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 © 2022 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)

Vol. IX N.os 17-18 Año 2020

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
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, 2020)

PRESENTACIÓN 9
Graciela S. Tomassini

EDITORIAL 17
Roberto González Echevarría EAI 2020 19

MEDIACIONES 25
Tributo a Rudolfo Anaya 27
Enrique Lamadrid

"Sería feliz pasándome los años de pedazo en pedazo de América". Evocando a Germán Arciniegas 33
Emilio Bernal Labrada

Sobre Galdós y Rulfo: de Orbajosa a Comala 44
Víctor Fuentes

IDA Y VUELTA 51
Jeannette L. Clariond: voz que no acaba de nombrar el misterio 53
Graciela S. Tomassini

Interrogar al pasado es dialogar con el futuro. Conversación con Enrique Lamadrid 67
Fernando Martín Pescador

Ana María Merino. Escritura, nomadismo y compromiso 85
Ana Osan

Recorriendo jardines con senderos que se bifurcan. Diálogo con José Luis Moure 92
María Natalia Prunes

Testimonio de vida. Daisy Zamora, escritora, revolucionaria y activista cultural 109
Luis Alberto Ambroggio

INVENCIONES 141
Palabra 143
Luis A. Ambroggio 145
Germán Arciniegas 148
Alberto Avendaño 149
Guillermo A. Belt 158
Constantino P. Cavafy 163
Elisa Chimenti 166
Jeannette L. Clariond 171
José Manuel de Lara 174
Gustavo Gac-Artigas 177
Manuel Garrido Palacios 180
Ana Martía Hurtado 184
Marina Martín 187
Carlos Mellizo 191
Ana Merino 198
James I. Merrill 203
Pablo Neruda 205
Rafael Obligado 209
José María Paz Gago 210
Cristina Peri Rossi 214
Yannis Ritsos 218
Porfirio Rodríguez 220
Fernando Sorrentino 238
Daisy Zamora 249

TRANSICIONES 253
De la literatura impresa a la digital: Borges en las obras de Belén Gache. 255
Gioconda Marún

La africanidad transatlántica en la poesía de Gastón Baquero .. 267
Humberto López Cruz

DIDASCALIA 281
La educación del siglo XXI 283
Fernando Martín Pescador

PERCEPCIONES 289
Nuestro idioma 291
Nuestra lengua goza de salud envidiable y crece sin que pueda anticiparse un límite para su expansión… 293
José Luis Moure

Reseñas 301
Chang-Rodríguez, Raquel & Riobó, Carlos. *Talking Books with Mario Vargas Llosa. A Retrospective*. 303
Luis Millones Figueroa

López Luaces, Marta. *El placer de matar a una madre* 306
Damián Leandro Sarro

Piña-Rosales, Gerardo (Ed.). *Cuando llegamos. Experiencias migratorias* 310
Graciela S. Tomassini

Riebová, Markéta. *Retos de representación. Imagen de la sociedad mexicana en la obra ensayística de Octavio Paz y Carlos Monsiváis* 313
Humberto López Cruz

Tinta fresca 317
Entorno a *Cantos al encuentro* de Luis Alberto Ambroggio 319
Ana M. Osan

Un largo viaje a casa 327
Jeannette Clariond

Notas 339
La *Memoria* (c. 1575) de Hernando de Escalante Fontaneda y la colonización de La Florida 341
Raquel Chang-Rodríguez

Destacados 349
Los pioneros de la literatura digital 351
Jorge I. Covarrubias

ANALECTAS 377
Mario Benedetti: La mirada lúcida, el corazón en llamas 379
Graciela S. Tomassini

Montevideanos: la palabra desgarrada 387
Edelweis Serra

Selección poética 393

EL PASADO PRESENTE 405
Eunice Odio o la magia de la luz en sus palabras 407

Tras el rastro de la mariposa. Eunice Odio y su obra. Entrevista a Rima de Vallbona 411
María Amoretti Hurtado

Eunice Odio en Nueva York. Ciudad transfigurada 439
Peggy von Mayer Chaves

Eunice Odio y Nueva York. Impresiones y símbolos… 451
Tania Pleitez Vela

BITÁCORA EDITORIAL 467

PRESENTACIÓN

La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda
y cómo la recuerda para contarla.

Gabriel García Márquez
[*Vivir para contarla*]

La sombra de la parra- (Jerez de la frontera. Andalucía, enero 200)
© Gerardo Piña-Rosales

Somos seres temporales. Mientras en la inmensa máquina del cosmos el pasado y el futuro pierden sus nombres, confundidos en la curvada trama del espacio-tiempo, nosotros, los hijos de la tierra, somos criaturas bifrontes, con un rostro vuelto hacia el pasado que nos cuenta quiénes somos y de dónde venimos, y el otro orientado hacia el futuro, del que nada sabemos con certeza, más allá de las lógicas proyecciones ofrecidas por la probabilística y la futurología. Pero si la velada faz del porvenir se multiplica en miríadas de universos posibles, es cierto que cae totalmente dentro de nuestra responsabilidad el que se hagan realidad los mejores que podamos imaginar. Frente a nosotros está el vértigo de las opciones, pero sólo son posibles aquellas que ya han echado raíces en el presente. Entre estas, ¿cuáles alimentaremos, a la luz de la esperanza? Las claves están a nuestro alcance: están en las lecciones de la historia, en los reclamos de la tierra, en las voces de nuestros sabios y nuestros poetas.

Este número de la *RANLE* rinde homenaje a algunas de esas voces fundadoras y constructoras de caminos hacia el futuro. Una de ellas es la de Roberto González Echevarría, ganador del Premio "Enrique Anderson Imbert" de la ANLE, edición 2020, cuya fecunda trayectoria como catedrático, investigador especializado en literaturas comparadas, reconocido cervantista y experto en literatura latinoamericana moderna y contemporánea expone en somera síntesis nuestro director, Carlos E. Paldao en su editorial. En la sección Mediaciones, Enrique Lamadrid recuerda a Rudolfo Anaya y su contribución pionera a la literatura chicana, que fungió como factor decisivo para la recuperación de la lengua castellana por parte de varias generaciones de novomexicanos. Por su parte, Emilio Bernal Labrada recrea un diálogo que mantuvo con Germán Arciniegas, donde el eminente diplomático, historiador y americanista, quien cifraba su esperanza en la integración del continente, habla de su temor por el futuro de Amé-

rica latina, a la que veía debatirse entre la libertad y el miedo. Víctor Fuentes, en "Sobre Galdós y Rulfo. De Orbajosa a Comala" señala con agudeza afinidades de elementos simbólicos y míticos, no siempre perceptibles, entre la novela realista de Galdós y la técnicamente innovadora de Rulfo, y propone que Doña Perfecta inicia una secuela moderna centrada en la aborrecible figura del caudillo.

En Ida y vuelta dialogan con la *RANLE* prestigiosas figuras de la creación poética, la investigación etnográfica y filológica. Jeannette Clariond, laureada poeta, antóloga y traductora nos revela el hontanar de su escritura en la infancia, la memoria, el silencio materno, la luz del pensamiento precolombino y, ante todo, en los secretos del lenguaje. Ana Merino, poeta y fundadora del Master of fine Arts de Escritura Creativa en español de la Universidad de Iowa, afirma la influencia de su nomadismo vital sobre las diferentes texturas idiomáticas que impregnan su obra. Daisy Zamora define como perfiles inescindibles y esenciales de su creación poética la lucha contra la tiranía de Somoza, la promoción del arte y la literatura y el celo con que asumió la defensa de los derechos humanos, especialmente los de la mujer. Fiel a su convicción de que interrogar al pasado es dialogar con el futuro, Enrique Lamadrid refiere sus experiencias en el rescate documental, análisis e interpretación de fuentes primarias en español en los cancioneros y coplas del suroeste de los EE. UU., de gran importancia para la reconstrucción de la cultura hispánica en esa región. El expresidente y actual vicepresidente de la Academia Argentina de la Lengua Española, José Luis Moure, refiere en un ameno diálogo con Natalia Prunes su tránsito por senderos profesionales tributarios de la gran avenida de la filología, como la ecdótica, la cronística americana y castellana medieval, la historia de la lengua y la dialectología, ya como investigador, editor o docente universitario. A lo largo de esta rememoración, no deja de rendir homenaje a sus inspiradores –como su padre– y maestros, entre quienes destaca el perfil eminente de Germán Orduna, fundador del Seminario de Edición Crítica y Textual (SECRIT). La sección Percepciones: Nuestro idioma del presente número de la *RANLE* incluye el discurso de José Luis Moure en la solemne sesión de clausura del VIII Congreso Internacional de la Lengua Española celebrado en Córdoba, Argentina, el 30 de marzo de 2019, con el esperanzador título "Nuestra lengua goza de salud envidiable y crece sin que pueda anticiparse un límite para su expansión".

La sección Transiciones ilustra aquella doble orientación que señalábamos al comienzo, en virtud de la cual nuestra Revista, sin perder su arraigo en el pasado, registra las evoluciones culturales anticipadoras del futuro. Gioconda Marún explora la vasta producción digital de Belén Gache, poeta argentino-española, en materia de poesía conceptual, literatura hipermedial e instalaciones sonoras, en muchas de las cuales se recrea experimentalmente el pensamiento y la poesía de Jorge Luis Borges, por muchos considerado como precursor del hipertexto electrónico. Humberto López Cruz examina en la poesía y la ensayística de Gastón Baquero la imprescindible presencia de la africanidad, cuyos rizomas se entretejen con las raíces europeas y americanas, conformando la unidad tricontinental que los estudios transatlánticos –campo todavía en formación– deberían tener por objeto, sin descuidar la sustancial contribución de África a la cultura del Atlántico hispano.

La marcha hacia el futuro suele evidenciarse en cambios paulatinos que vamos naturalizando e incorporando en la textura de nuestra cotidianidad, pero en el 2020 la irrupción de la pandemia por Covid-19 sumergió a la humanidad de manera dramática en escenarios imprevisibles. Uno de ellos fue el uso de nuevas tecnologías informáticas con fines pedagógicos como única forma de instrucción vigente en momentos en que los gobiernos cerraron las escuelas. Fernando Martín Pescador señala en la sección Didascalia que el bajo rendimiento de los alumnos durante este sombrío periodo evidencia no sólo que la educación presencial es imprescindible, sino que, además, la escuela debe ser críticamente transformada de acuerdo con las capacidades y habilidades que la cultura de la era de la información y el conocimiento requerirá de los seres humanos.

En Tinta fresca celebramos la aparición de dos libros de indispensable lectura para quienes aman la poesía y aprecian su función civilizadora. Jeannette Clariond ha compartido generosamente con la *RANLE* la presentación de su antología *¡Oh! Dejad que la palabra rompa el vaso y lo divino se convierta en cosa humana* (Madrid: Vaso Roto Ediciones, 2020), obra singular por la calidad de las voces que congrega, representativas de las tendencias más relevantes de la poesía en los dos últimos siglos, y que han ido conformando la Colección Poesía de Ediciones Vaso Roto durante los 15 años de su existencia. Acrecientan la perfección artística de esa edición las reproducciones de los grabados que el artista mexicano Víctor Ramírez creó para cada

uno de esos libros. Por su parte, Ana María Osan nos ha permitido asomarnos a *Cantos al encuentro* / *Cantos to Encounters*, la antología bilingüe que recoge treinta años de labor poética de Luis Alberto Ambroggio, de cuya cuidadosa selección y traducción es responsable.

En Notas, Raquel Chang Rodríguez ofrece una lúcida lectura de la *Memoria* de Hernando Escalante Fontaneda (1515), versión del trabajo presentado en el XVI Congreso de ASALE en Sevilla, 2019. En Destacados, Jorge Covarrubias compulsa las opiniones de autores y críticos de la literatura digital provenientes de ocho distintas nacionalidades, acerca de la terminología, principales innovaciones, precursores y representantes de esta nueva forma de creación literaria exclusivamente elaborada para ambientes hipermediales e internet.

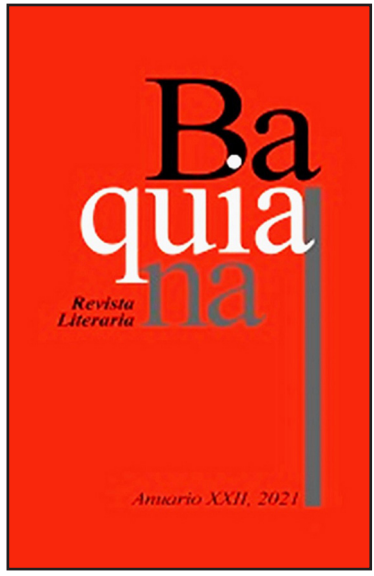
Analectas rinde homenaje a Mario Benedetti al cumplirse el centenario de su nacimiento (Paso de los Toros, Uruguay, 14 de setiembre de 1920) con una breve muestra de su palabra lírica. La sección incluye el ensayo "*Montevideanos*: la palabra desgarrada", de la recordada investigadora y poeta argentina Edelweis Serra.

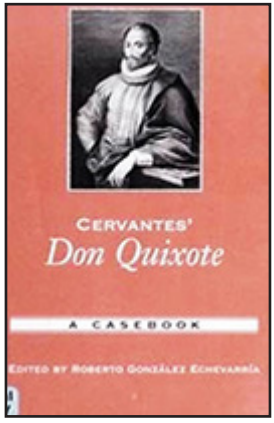
En El pasado presente incluimos una muestra de trabajos que integrarán el libro *Eunice Odio y los Estados Unidos*, de próxima publicación por la editorial de la ANLE. Esta obra pretende rendir un doble homenaje, por una parte, dedicado a la poeta que realizó una de las aportaciones más valiosas a la poesía universal desde Hispanoamérica, y por otra a la estudiosa y crítica que rescató y puso en valor esa obra de insoslayable relevancia: Rima de Vallbona. En "Tras el rastro de la mariposa. Eunice Odio y su obra" María Amoretti Hurtado entrevista a la destacada catedrática emérita de la Universidad de Costa Rica, poniendo énfasis en las vicisitudes de ese proceso de rescate, gracias al cual, hoy en día, la obra de Eunice se reedita y estudia en todas las latitudes del mundo hispánico. Los otros dos trabajos, "Ciudad transfigurada" de Peggy von Mayer Chaves y "Eunice Odio y Nueva York. Impresiones y símbolos", de Tania Pleitez Vela –ambas reconocidas investigadoras de la obra de la gran escritora costarricense– exploran el tránsito de Eunice en Nueva York, la fascinación que ejerció sobre ella la ciudad de los enormes rascacielos y el río Hudson, sus vivencias y amistades, su devoción por el poeta William Carlos Williams, todo ello a través de la lúcida lectura crítica de su obra.

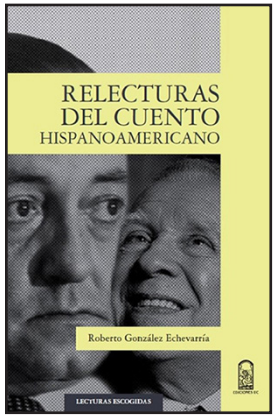
En el centro cordial de este número, Invenciones: Palabra obsequia a los lectores un selecto conjunto de poemas y relatos que dan

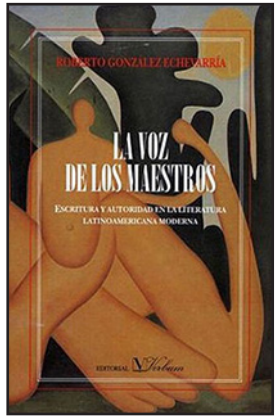
testimonio de la diversidad y pujanza de la creación literaria en el orbe hispánico. Y como siempre, enalteciendo la calidad artística de nuestra Revista, las fotografías de Gerardo Piña-Rosales detienen la marcha del tiempo para revelarnos la gracia de la luz, el secreto de la sombra, el duende que habita en las coyunturas entre los seres y las cosas de este mundo.

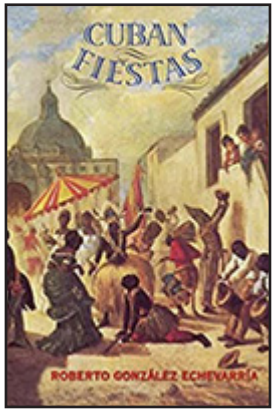
GRACIELA S. TOMASSINI
Editora General



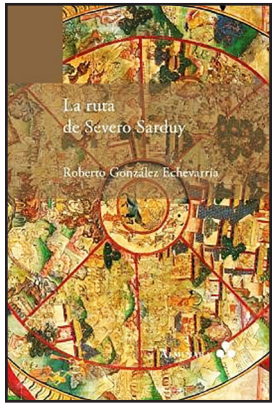

CERVANTES'
Don Quixote
A CASEBOOK
EDITED BY ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

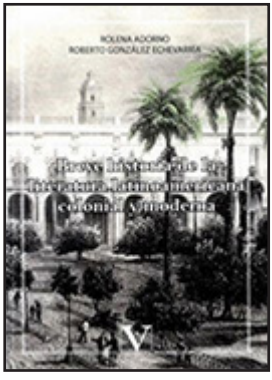

RELECTURAS
DEL CUENTO
HISPANOAMERICANO
Roberto González Echevarría
LECTURAS ESCOGIDAS


ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA
LA VOZ
DE LOS MAESTROS
ESCRITURA Y AUTORIDAD EN LA LITERATURA
LATINOAMERICANA MODERNA
EDITORIAL Verbum


CUBAN
FIESTAS
ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

ISLA A SU VUELO
FUGITIVA
ROBERTO GONZALEZ ECHEVARRIA
REPUBLICA DE CUBA


La ruta
de Severo Sarduy
Roberto González Echevarría


ROLENA ADORNO
ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA
colonial y moderna

MONSTROS E ARQUIVOS
Roberto González Echevarría

EDITORIAL

Apegados a cultivar discernimientos y diferencias, habíamos olvidado la unidad que reside en el fondo de todo lo que el hombre crea, por la palabra. Es la "poiesis", expresión y creación de un mismo tiempo, en unidad sagrada, de la cual, por revelaciones sucesivas, irán naciendo, separándose al nacer –nacimiento es siempre separación–, la Poesía en sus diferentes especies y la Filosofía.

María Zambrano
[*Hacia un saber sobre el alma*]

© Roberto González Echevarría. Foto su cortesía

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA PREMIO NACIONAL "ENRIQUE ANDERSON IMBERT" 2020 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 Roberto González Echevarría resultó ganador de la edición 2020 del Premio Nacional "Enrique Anderson Imbert" de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE).

Para la edición correspondiente a este año, el Honorable Jurado estuvo integrado de la siguiente manera: como miembros plenos: Jorge I. Covarrubias y Daniel R. Fernández, ambos Miembros de Número de la ANLE y Correspondientes de la Real Academia Española (RAE); Embajador Harry Belevan McBride, Miembro de Número de la Academia Peruana de la Lengua y correspondiente de la RAE; Ricardo F. Vivancos-Pérez, catedrático de George Mason University; Rolena Adorno, Sterling Professor of Spanish, Yale University y Premio Nacional "Enrique Anderson Imbert" 2018. Como miembros alternos: Guillermo A. Belt, Miembro Correspondiente ANLE; y Graciela S. Tomassini, ANLE y Consejo de Investigaciones, Universidad Nacional de Rosario. Como miembros *ex officio*, Gerardo Piña-Rosales, Director Honorario de la ANLE y Carlos E. Paldao, Director de la ANLE y Secretario del Premio.

A partir del trabajo del jurado, se evidenció que el finalista Roberto González Echevarría cumplía ampliamente en distintos niveles con las condiciones para ser considerado. Oriundo de Sagua la Grande, antigua provincia de Las Villas, Cuba, hizo sus primeros estudios en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús, Jesuita, y la secundaria en el Instituto de Segunda Enseñanza de Sagua la Grande, y la Academia Valmaña, en La Habana (afiliada al Instituto de La Habana). Recibió

su *Bachelor´s* de la *University of South Florida* en 1964, el *Master´s* en la *Indiana University,* en 1966, el *Master´s of Philosophy* (1968) y el doctorado (1970) en lenguas románicas en *Yale University*. Ha recibido doctorados *honoris causa* de *Colgate University* en 1987, la *University of South Florida* en el 2000, y *Columbia University* en el 2002. En 1999 fue electo a la *American Academy of Arts and Sciences*. En noviembre del 2002 la Universidad de Puerto Rico, Arecibo, celebró un simposio en honor suyo. En el 2004 la revista *Encuentro de la Cultura Cubana* (Madrid), Nº 33 (2004), le hizo un homenaje. En marzo del 2011, el Presidente Barack Obama le otorgó, en la Casa Blanca, la Medalla Nacional de Humanidades. En el 2013 recibió el Premio de la Crítica Literaria del Instituto Cubano del Libro.

Fue profesor en Yale de 1970 a 1971 y en Cornell de 1971 a 1977, donde estuvo entre los fundadores de *Diacritics*, revista dedicada a la teoría crítica. Desde 1977 está de vuelta en Yale, donde ocupa la cátedra *Sterling Professor of Hispanic and Comparative Literature*. (Las cátedras Sterling son las más prestigiosas de Yale, habiendo sido ocupadas en el pasado, en literatura, por René Wellek, Erich Auerbach y Paul de Man, y en la actualidad también por Harold Bloom). Imparte cursos de literaturas hispánicas de ambos lados del Atlántico (Rojas, Cervantes, Lope, Calderón; Carpentier, Borges, Neruda), y de literatura comparada. Fue director del Departamento de Español y Portugués de Yale por 16 años y también ha dirigido el Programa de Estudios Latinoamericanos. González Echevarría ha dado conferencias en Estados Unidos, Canadá, Hispanoamérica y Europa, y fue el primer hispanista en dirigir un seminario en la *School for Criticism and Theory*. En 2001 dio conferencias en Oxford, Cambridge, Berlín, y UCLA; en el 2004 en Salamanca, Roma; en el 2006 en Santiago, Chile, y en el Colegio de México, y desde entonces en Madrid, París, Nueva York, Santiago de Chile, Irlanda, Heidelberg, etc. En el 2002 pronunció las *DeVane Lectures*, el ciclo de conferencias público más prestigioso de Yale, sobre el tema del amor y el derecho en Cervantes. En el 2003 dio una serie de seminarios en la Universidad de Columbia sobre las crónicas del descubrimiento y conquista. En el 2004 pronunció la *Cervantes Lecture* en la conferencia anual de la *Modern Language Association of America*. Ha dado la conferencia plenaria en las reuniones de la Asociación de Hispanistas Británicos e Irlandeses (2012), la Asociación de Hispanistas Brasileños (2014) y la Asociación de Hispanistas Alemanes (2015).

El presidente de Estados Unidos, Barack Obama, presenta la Medalla Nacional de Humanidades 2010 al profesor Roberto González Echevarría durante una ceremonia en la Casa Blanca, el 2 de marzo de 2011 en Washington, DC. © neh.gov

Hablante de español, inglés, francés e italiano, estudia las literaturas en esos idiomas, pero su especialidad es la literatura española del Siglo de Oro y la hispanoamericana colonial y moderna. Activo en cuestiones de teoría, es o ha sido miembro de la comisión editorial de revistas como *The Yale Journal of Criticism* y *The Yale Review*, y también de la *Hispanic Review*, *Hispania*, *Revista Iberoamericana*, y muchas otras norteamericanas, hispanoamericanas y europeas.

Ha recibido becas de la *Guggenheim Foundation*, la *National Endowment for the Humanities,* el *Social Science Research Council*

y la Fundación Rockefeller, entre otras. Su libro *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative* (Cambridge, 1990) recibió premios de la *Modern Language Association of America* y la *Latin American Studies Association*. Hay seis ediciones de este libro, tres en inglés y tres en español. Su C-D Rom *Miguel de Cervantes* fue galardonado por la revista *Choice*; *The Pride of Havana: A History of Cuban Baseball* (Oxford, 1999) ganó el primer *Dave Moore Award (Most Important Book on Baseball, 2000)*. En el 2014 su libro, *Lecturas y relecturas*, publicado en Santa Clara, Cuba, ganó el Premio de Crítica del Instituto Cubano del Libro.

Otras producciones académicas son: *Relecturas* (Monte Ávila, 1976), *Calderón y la crítica* (Gredos, 1976), *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home* (Cornell, 1977), *Isla a su vuelo fugitiva: ensayos críticos sobre literatura hispanoamericana* (Porrúa, 1983), *The voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (Texas, 1985), *La ruta de Severo Sarduy* (Norte, 1986) y *Celestina's Brood* (Duke, 1993). Co-coordinador de la *Cambridge History of Latin American Literature* (1996) y editor del *Oxford Book of Latin American Short Stories* (1997). En 1999, Almar (Salamanca) publicó *En un lugar de La Mancha: estudios cervantinos en honor de Manuel Durán*, co-coordinado con Georgina Dopico-Black. El Fondo de Cultura Económica de México sacó traducción de *Myth and Archive* (*Mito y archivo*, 2ª ed. 2011), Colibrí de Madrid de *Celestina's Brood (La prole de Celestina)*, y Verbum de *The Voice of the Masters (La voz de los maestros)*. En el 2002 el Fondo de Cultura publicó *Crítica práctica/Práctica*, colección de ensayos sobre literatura hispanoamericana. Asimismo, ha publicado con Cátedra, de Madrid, ediciones críticas de *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, y *De donde son los cantantes*, de Severo Sarduy. En el 2005 la Yale Press publicó *Love and the Law in Cervantes* (*Amor y ley en Cervantes*, Gredos 2008) y Oxford *Miguel de Cervantes' Don Quixote: A Casebook*. En el 2010 la Yale University Press publicó *Cuban fiestas*.

Autor de cientos de artículos y reseñas en revistas norteamericanas, latinoamericanas y europeas, es colaborador frecuente en *The New York Times Review of Books* y otras publicaciones periódicas como *The Wall Street Journal*, *The Village Voice*, *The Nation* y *USA Today*. Su obra ha aparecido en inglés, español, portugués, francés, italiano, alemán, polaco, persa, holandés y pronto, en chino. Su curso sobre el *Quijote* (24 conferencias) ha sido filmado y se puede ver en la

red bajo "*Yale Open Courses*". En enero del 2012 la *Oxford University Press* publicó su *Modern Latin American Literature: A Very Short Introduction*. En el 2014 una colección de sus ensayos críticos apareció en Santa Clara, Cuba (Capiro), bajo el título de *Lecturas y relecturas* y en el 2014 *Monstros e archivos*. *Ensaios críticos* (Rio de Janeiro). En el 2015 se publicó *Cervantes´ Don Quixote* (Yale Press), y apareció en el 2017 *El cuento hispanoamericano* (Pontificia Universidad Católica de Chile). Publicó en 2017, con Rolena Adorno, *Breve historia de la literatura hispanoamericana: colonial y moderna*. Cátedra publicó en el 2019 *El estrellado establo: infinito e improvisación en la literatura del Siglo de Oro*, con capítulos sobre Cervantes, Lope, Calderón, Tirso y Sor Juana. Adicionalmente a su amplia, variada y activa singladura académica, González Echevarría es piloto con licencia para vuelo instrumental y miembro del *Yale Aviation Club*.

En función de lo expuesto, la Secretaría del Premio somete a consideración de los Honorables integrantes del Jurado la candidatura de Roberto González Echevarría para la edición de 2020:

Luego del minucioso trabajo de estudio, evaluación y consideración de los antecedentes recibidos, los Honorables integrantes del Jurado, por unanimidad, declararon ganador de la edición 2020 del Premio Nacional "Enrique Anderson Imbert" de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) a Roberto González Echevarría "Por sus destacas contribuciones a las letras panhispánicas, concretadas tanto en una ejemplar trayectoria docente como en una labor erudita, crítica y de investigación literaria cuyo universal reconocimiento ha favorecido el desarrollo, expansión y profundización de los estudios hispánicos, la promoción de la lengua y la valoración social de la cultura hispánica en los Estados Unidos, a lo largo de una trayectoria que exhibe, además, una amplia gama de actividades de promoción cultural".

En oportunidad de hacerse público el resultado del certamen, el 23 de abril de 2020, Día del idioma español, el Director Honorario de la ANLE, Gerardo Piña-Rosales, declaró: "Nos enorgullece la labor desarrollada por un jurado que ha reconocido, más allá de los muchos galardones cosechados por este académico durante su larga trayectoria, su generosa dedicación a la enseñanza y a la investigación, unida a una nutrida producción académica y a una variada gama de servicios profesionales culturales y artísticos en distintos campos y áreas del conocimiento, con el fin de promover el saber y la cultu-

ra hispánica en los Estados Unidos, en total correspondencia con los propósitos de este premio".

A su vez, Carlos E. Paldao, Secretario del certamen, y actual Director de la ANLE, comentó: "Su labor docente, ejercida en prestigiosas universidades dentro y fuera de la región, no se ha limitado a las aulas, sino que ha impartido cursos, seminarios y ciclos de conferencias en numerosas entidades y centros de estudios, entre las que se destaca las famosas *DeVane Lectures* sobre Cervantes, que constituyeron el germen de su teoría sobre el origen de la novela. Su labor docente ha servido de ejemplo e inspiración a varias generaciones de estudiosos, abocados como él a la profundización, promoción y difusión de los estudios hispánicos en los EE.UU".

Por su parte, González Echevarría expresó: "Estoy profundamente agradecido de recibir este reconocimiento, porque viene de mis colegas, y porque siempre admiré a Enrique Anderson Imbert. Era un hombre de vasta cultura, amplia erudición, certero juicio crítico y elegante prosa. Me honra que mi nombre se asocie al de él".

Los ganadores de las ediciones anteriores fueron: Elias Rivers, catedrático emérito de la Universidad del Estado de Nueva York (2012); Saúl Sosnowski, de la Universidad de Maryland (2013); Nicolás Kanellos, de la Universidad de Houston (2014); Manuel Durán Gili, catedrático emérito de la Universidad de Yale (2015); Raquel Chang-Rodríguez de la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY) juntamente con David T. Gies de la Universidad de Virginia (UVA) en 2016; Matías Montes Huidobro, profesor emérito de la Universidad de Hawái y afamado escritor (2017); Enrique Pupo-Walker, emérito *Centennial Professor* de Español y Portugués de Vanderbilt University, y Rolena Adorno, que ocupa una de las distinguidas Cátedras Sterling de Yale University (2018); y Enrique R. Lamadrid, profesor emérito de la University of New Mexico (2019).

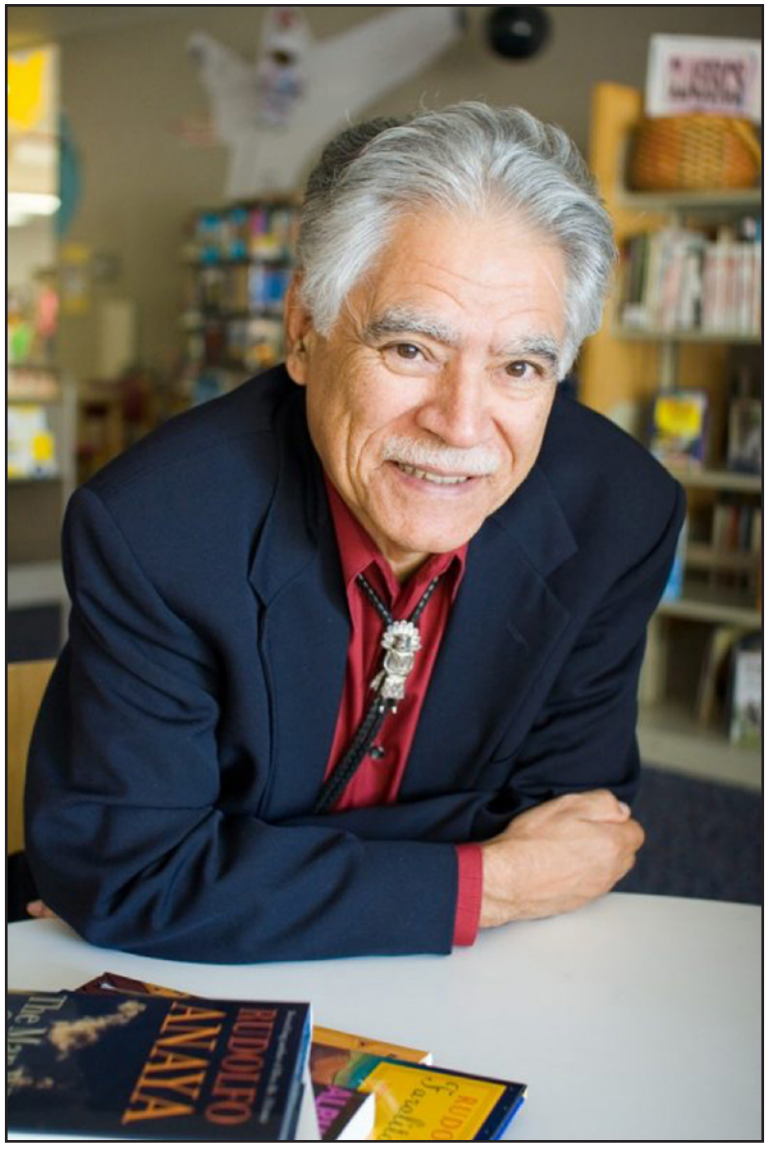
Al igual que los galardonados en ediciones anteriores, con el premio a Roberto González Echevarría en esta edición del 2020, una vez más se hace presente la sostenida pujanza de los estudios panhispánicos en los Estados Unidos, en los cuales la ANLE es actora y artífice.

MEDIACIONES

Alguien tendrá que oírnos.

Cuando dejemos de gruñir como avispas en enjambre,
o nos volvamos cola de remolino,
o cuando terminemos por escurrirnos sobre la tierra
como un relámpago de muertos,
entonces
tal vez llegue a todos el remedio.

JUAN RULFO
[La fórmula secreta: *el monólogo*.]



Rudolfo Anaya (Pastura, Nuevo México, 30 de octubre de 1937 - Albuquerque, 28 de junio de 2020) © Peter Norby

TRIBUTO A RUDOLFO ANAYA

Enrique Lamadrid[1]

Con sus celebradas novelas, cuentos, obras de teatro y ensayos, la obra literaria de Rudolfo Anaya ha sido un factor incalculable en el proyecto de la recuperación de la lengua castellana entre los jóvenes de Nuevo México. Aunque parezca irónico, con la excepción de algunas poesías en su lengua nativa, escribió todo en inglés. Fue una decisión estratégica y exitosa. Desde su publicación en 1972, su primera novela, *Bless Me Última* ha inspirado a múltiples generaciones de lectores nuevomexicanos que por primera vez vieron su cultura retratada en forma literaria por un hijo del pueblo.

Más comentada y analizada que cualquier otra obra de literatura *chicana*, *Última* es un *bildungsroman* y una búsqueda de una herencia espiritual indo-hispana. Es la toma de conciencia del joven Antonio Márez Luna, rodeado de conflictos ancestrales y un paisaje primordial, no del legendario norte de Nuevo México, sino del Llano Estacado y los cañones y valles del Río Pecos. El ejercicio de escribir este tributo en español evidencia nuestra pasión e inquietud por el futuro de nuestro idioma y cultura de herencia en el suroeste norteamericano. En esta zona fronteriza, dos grandes imperios han asediado

[1] Distinguido Profesor Emérito de español en la Universidad de Nuevo México, donde dirigió durante varios periodos el Departamento de Estudios Chicanos e Hispano-mexicanos. Su extensa obra incluye estudios sobre la literatura y el folklore del sudoeste de los EE.UU., así como también textos de literatura infantil en edición bilingüe. Se ha desempeñado además como curador de exposiciones artísticas y ha dirigido proyectos de difusión cultural en los museos de Nuevo México. Obtuvo el Premio "Enrique Anderson Imbert" de la ANLE, edición 2019.

las lenguas y culturas originarias de la región. La resistencia de los colonizados ha tomado muchas formas, incluso la movilización de las lenguas imperiales en el proceso libertador de la descolonización. En su impresionante trayectoria literaria, esa siempre fue la estrategia literaria de Rudolfo Anaya.

The Forked Juniper: Critical Perspectives on Rudolfo Anaya, compilado por Roberto Cantú (University of Oklahoma Press, 2016) es el último resumen de la crítica literaria y cultural sobre Anaya. Lo que se ofrece aquí no es crítica ni teoría sino una serie de momentos claves para mejor entender al maestro y la fuente de su autoridad cultural como el "padrino" de la literatura chicana.

El primer momento surgió durante un extraordinario seminario celebrado en 1986 en Trujillo, Extremadura, en el Convento de la Coria, sobre la historia y cultura nuevomexicana, en la presencia del ilustre nahuatlista Miguel León-Portilla, el antropólogo Manuel Gutiérrez Estévez, Ana Valenciano del Instituto Menéndez Pidal y muchos otros. Entre múltiples temas, se habló de Rudolfo Anaya. Uno de los participantes, muy inesperadamente le atacó, condenando su uso del inglés como lengua literaria, como si fuera una traición cultural. El mismo León Portilla entonces nos preguntó, ¿por qué escribió el Inca Garcilaso de la Vega en castellano y no en su lengua materna, el quechua? ¿Y qué tal si Joseph Conrad hubiera escrito en su polaco nativo su crítica novelística del colonialismo británico? ¿Hubiera tenido el mismo impacto global? Caso cerrado.

Anaya comienza su carrera literaria con la odisea de un joven que aprende a leer en su segunda lengua, el inglés. Termina con más de quince libros para niños, trece de los cuales son bilingües, con textos paralelos. Fui colaborador en la mitad de estos proyectos. Recuerdo las largas consultas con Rudy para mejor incorporar estratégicamente el cambio de código entre el inglés y el español. Los últimos cuatro libros de la serie de *Owl in a Straw Hat / El tecolotito del sombrero de paja,* los incluyó rigurosa y simétricamente para que se reflejara la experiencia lingüística diaria de los lectores jóvenes. Anaya intuía lo que los lingüistas confirman: que el cambio de código no es caótico, sino que responde a su propia gramática y sintaxis. En los textos, siempre aparecen en *bastardilla* y sirven para enseñar vocabulario y estructuras paralelas. Los lingüistas sociales identifican también los "filtros afectivos" que nacen del trauma lingüístico de la pérdida de una lengua y estorban el aprendizaje. Para progresar hay

que disolver los filtros y enamorarse de una lengua para dominarla. El cambio de código literario, por su familiaridad, crea confianza para los lectores jóvenes y suaviza los sentimientos de deficiencia y trauma. Así, los jóvenes se enamoran de su cultura y su lengua ancestral, de sus propias familias y de su propio potencial.

El segundo momento surgió de una infame campaña para desprestigiar a Anaya en el ámbito ideológico de la crítica literaria tanto como en algunas escuelas públicas donde sus libros fueron quemados, especialmente *Bless Me, Última*. Esta sentencia a la hoguera como muchas en el pasado fue por acusaciones de brujería. En la narrativa popular en Nuevo México, como en todo el mundo hispano, las leyendas de brujería se cuentan para explicar lo desconocido y los orígenes del mal. Acompañan los pasos en el camino a la modernidad. Por ejemplo, antes del acceso al cuidado médico, las enfermedades como el cáncer se atribuían al hechizo. Y la desconfianza patriarcal en las mujeres poderosas, como las curanderas, se manifestaba en acusaciones de brujería y sus terribles castigos. La enfermedad más peligrosa que trata las curanderas es social. La envidia mitifica la desigualdad social y tiene graves síntomas físicos. La desenfrenada codicia individualista que subyace en la economía capitalista es peligrosa. Destruye las antiguas costumbres colectivistas del pasado. El Departamento de Educación del estado de Nuevo México recomendó que todos los estudiantes de secundaria leyeran *Bless Me, Última*. Algunos distritos en que más se arraigaba el fundamentalismo religioso echaron a Última la curandera a las llamas.

Última también fue "quemada" en la naciente crítica chicanista, en las hojas de su primer "proto-*blog*" de papel, la *"Carta Abierta"* que coordinaba Juan Rodríguez a partir de 1976. A pesar de ganar el prestigiado premio "Quinto Sol" de la editorial del mismo nombre y de ser el primer "*bestseller*" chicano, cayó dentro del marco crítico del nacionalismo cultural y su metodología histórico-dialéctica. En la época de las marchas y boicoteos, ¿cómo pudo Anaya abandonar los ideales activistas del movimiento chicano, distrayéndonos con sueños costumbristas? Eran los mismos debates que hacía décadas, habían sobrevalorado y privilegiado el realismo social. Frente a este tumulto, *Última* logró añadir una profunda dimensión mítica al asunto. Capta un mundo rural lleno de conflicto, pero no combativo, el retrato de la concientización del joven protagonista Antonio en la época de la segunda guerra mundial. Desde su pueblo vieron el resplandor descomunal de la prueba de la primera bomba atómica en 1945 al otro lado de la sierra.

Presencié otro momento que cristalizó para mí este enfrentamiento, una "resolana de sombras," una velada extraordinaria después de una recepción en la casa Anaya en la primavera de 1986. Invitó a que se quedara el notable poeta de El Paso, Texas, Ricardo Sánchez, autor de *Canto y Grito Mi Liberación y Lloro Mis Desmadrazgos* [sic.], publicado en 1971, el año anterior a *Última*. En una reseña polémica (1986) Ricardo le había acusado a Rudy de una "pseudo mitopoética medio cocida... una mezcolanza de historias borrosas... *culturicidio* [sic.]," alegando que *Última* era "un estudio mediocre en el desmoronamiento de la palabra...", etc. Me di cuenta que el intenso pero afable encuentro era nada menos que un diálogo primordial entre el Calibán y el Ariel de la literatura chicana sobre el alma de la cultura indo-hispana. En el teatro del siglo de oro español, el indio americano hace su apariencia en los corrales con el *Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* (1598-1603) de Lope de Vega. Es también la primera representación dramática del indio como salvaje noble e ignoble. Pero le toca a Shakespeare llevar a escena las dimensiones psicológicas y lingüísticas del colonialismo en su fantasía del nuevo mundo, *La tempestad* (1611). La respuesta de Anaya a los excesos calibanescos y rimbombantes de los *vatos* de la poesía chicana fue una obra picaresca, una epopeya burlesca, *Las aventuras de Juan Chicaspatas* (1985). El epónimo del chicano prototípico, el protagonista en las alas de su sibil, María Juana (el cannabis), invoca a las diosas aztecas y encuentra a sus musas, la Malinche y la Llorona. En su vuelta al mundo, encuentra a los legendarios Pachucos y estrena su carrera de héroe chicano. En la obra menos comentada de su carrera, Anaya estableció sus credenciales de *vato loco* del barrio, el aspecto satírico de su papel de *vate*, de profeta, que consolidaron su autoridad cultural.

El tercer recuerdo es más personal, una primera exploración de los lares del maestro Anaya, tan pintorescos y con los mismos topónimos de su mundo literario. El objetivo no alcanzado de aquel día de mayo de 1993 fue llegar a tiempo a Alburquerque para asistir a su fiesta de jubilación de la Universidad de Nuevo México. Todo el día estuve en una junta de planificación del centro memorial Fort Sumner / Bosque Redondo, *H'weeldi* (navajo-lugar de sufrimiento), escenario de uno de los más nefastos proyectos de limpieza étnica del gobierno norteamericano. Allí fueron internados más de diez mil navajos y apaches prisioneros de guerra y sus familias entre 1863 y 1868. Queda a 275 km de Alburquerque y por más vuelo que le pedí a mi

troca, nunca hubiera llegado a tiempo a la fiesta de Rudy. Cuando vi el letrero "Puerto de Luna" me desvié y pasé una tarde inolvidable en el casi legendario pueblo de la gente de su madre. El vallecito entretejido de acequias se colmaba de manzanares. Estaban barbechando y sembrando las milpas de maíz azul y el famoso chile nativo PDL. Vi la casita de la abuela de Rudy y el calabozo donde pasó una noche el Bilito (Billy de Kid, personaje histórico legendario del siglo XIX) cuando se inspiró a tirar balazos al techo en la cantina de sus amigos.

Pregunté cómo llegar a La Pastura, el pueblo ranchero, ferrocarrilero de su papá, no por carretera sino por un caminito de tierra. Este pueblo ya despoblado se ubica en las grandes llanuras y solo se distingue por la antigua torre de agua para las locomotoras de vapor y uno que otro molino de viento, llamados *papalotes* (náhuatl-cometa, mariposa) que sacan agua para el ganado. En el camino encontré a dos *vatos* de mi edad al lado de sus *trocas* cortando leña. Me invitaron a una cerveza, sorprendidos de que un fuereño hubiera entrado por allí. Hablaron de Rudolfo como si fuera pariente y sabían cuáles eran las personas que inspiraron los personajes de cuentos y novelas. También hablaron del Bilito y el respeto que había ganado entre la gente nuevomexicana. Posteriormente Anaya escribió una obra de teatro y una novela que resumen la perspectiva nuevomexicana del "*Chivato"* que acompaña la novela de Ramón Sender y la historia de Miguel Antonio Otero sobre el caso. Cuando le pedí disculpas a Rudy por haber perdido su despedida, me dijo: "No te apenes, fue más importante que conocieras mi tierra, mi querencia".

En los siguientes años volví muchas veces al legendario condado de Guadalupe, que ya está compartiendo su fama literaria con el condado de Yoknapatawpha de Faulkner y el celebrado Macondo de García Márquez, ambos ídolos del panteón literario de Anaya, que también incluye a Lope, Shakespeare, Goethe, Rulfo, Joyce, Homero, Esquilo y Epicuro, entre muchos otros. Un verano, llevamos un seminario de postgrado a Puerto de Luna en un proyecto de cartografía cultural que incluía sitios históricos y literarios, con niveles de mapas de cuatro siglos (todo montado en Google Earth con entrevistas, fotos y más). Nos hospedamos en el antiguo rancho de la familia Ángel en casa de una famosa curandera conocida a la familia de Rudy, *mana* Simonita. Para refrescarnos del calor, nos bañábamos a diario en el Río Pecos y en los numerosos cenotes de la zona. En el verano las mismas carpas que figuran en la novela de Anaya llegaban del sur y vimos

algunas doradas en la corriente. En el pueblo visitamos una capilla dedicada a dos santos patrones –San Isidro Labrador, el devoto de los agricultores y también Santa Ynés del Campo, la protectora de los borregueros y ganaderos de los valles y los llanos donde que se crió Rudolfo Anaya. Así llegué a apreciar más telúricamente al escritor, su terruño y su ambiente cultural.

Obras selectas

Bless Me, Última (1972), *Heart of Aztlán* (1976) y *Tortuga* (1979), su trilogía sobre la búsqueda de una espiritualidad indo-hispana, las mitologías del activismo social y el saneamiento.

The Legend of La Llorona (1985), *The Lord of the Dawn: Legend of Quetzalcóatl* (1987), *Las aventuras de Juan Chicaspatas* (1985) y *Jalamanta: A Message from the Desert* (1996), sus exploraciones sobre la mitología indo-hispana de la literatura chicana.

Alburquerque (1992), *Zia Summer* (1995), *Rio Grande Fall* (1996), *Shaman Winter* (1999) and *Jemez Spring* (2005), su serie de fascinantes novelas de detectives.

Silence of the Llano: Short Stories (1982), *My Land Sings: Stories from the Rio Grande* (1999), *Serafina's Stories* (2004) y *The Man Who Could Fly and Other Stories* (2006), los cuentos.

Curse of the Chupacabra (2006), *Roswell UFO* (2008) and *Chupacabra Meets Billy the Kid* (2018) novelas admonitorias sobre la leyenda famosa como metáfora de los problemas de la juventud.

The Farolitos of Christmas: A New Mexico Christmas Story (1987), *Maya's Children: The Story of La Llorona* (1996), *Roadrunner's Dance* (2000), *The Santero's Miracle: A Bilingual Story* (2004), *The First Tortilla* (2007), *Owl in a Straw Hat: El tecolote del sombrero de paja* (2017), *How Hollihocks Came to NM / Cómo las varas de San José llegaron a NM* (2018), *How Chile Came to New Mexico / Como el chile llegó a NM, No More Bullies! - ¡No más bullies: Owl in a Straw Hat II* (2018), entre sus muchos libros para niños.

Randy Lopez Goes Home: A Novel (2011), *The Old Man's Love Story* (2013) y *The Sorrows of Young Alfonso* (2016), sus últimas exploraciones filosóficas.

– Más de una docena obras de teatro.
– Numerosos ensayos y antologías, notablemente *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland* (2017 segunda edición ampliada), con los co-editores Francisco Lomelí y Enrique Lamadrid.

"SERÍA FELIZ PASÁNDOME LOS AÑOS DE PEDAZO EN PEDAZO DE AMÉRICA". EVOCANDO A GERMÁN ARCINIEGAS

Emilio Bernal Labrada[1]

La embajada de Colombia en Caracas era entones un lugar sumamente acogedor: una casona de sabor colonial, rodeada de un plácido y agradable jardín, lejos del bullicio y ruido de la sección céntrica y comercial de la ciudad.

Nos informan que el señor embajador, don German Arciniegas, nos aguarda en su despacho del segundo piso. Subimos la elegante escalera con paso rápido y … apenas hemos terminado de ascender los últimos peldaños, nos sorprende ver venir a encuentro nuestro, en plan de cálida bienvenida, a un señor sonriente, de cabellos aún negros y de vigoroso semblante, cuyo rostro refleja más juventud, tanto física como anímica, de la que hubiéramos podido sospechar. Es Germán Arciniegas, el célebre escritor. Su manera de conducirse transparenta casi de inmediato un carácter afable e informal, sin poses ni pretensiones. El polígrafo colombiano, cuyo nombre trasciende cada vez más los linderos geográficos de América para penetrar de lleno en el ámbito europeo y mundial, nos hace pasar a su despacho. Arciniegas no se sienta tras su amplio y macizo escritorio, sino a un

[1] ANLE, RAE y ASALE. Académico de Número y Miembro de Honor de la ANLE. Lexicógrafo, traductor, intérprete, ensayista, escritor e investigador multilingüe. Se ha especializado en el estudio teórico-práctico de la lexicología y la metalexicografía. Sus obras más recientes son *El buen uso impide el abuso* / *Good usage prevents abusage* y *Emilia Bernal. Antología: verso, prosa y traducción poética*. El presente relato corresponde a la visita realizada en 1970 por el autor.

lado, como si no quisiera interponer tamaño obstáculo entre los dos y refugiarse, como se suele hacer inconscientemente, detrás de tan formidable barrera.

Estimamos procedente iniciar el diálogo dirigiéndonos a él con su título diplomático.

"Señor embajador, las letras están pasando por un período de fermento. La novela, en particular, presenta una tendencia hacia un realismo cada vez más crudo y, paradójicamente, hacia una especie de surrealismo. Parece estar de moda, más que nunca, la autocontradicción, el choque de ideas, conceptos y formas. ¿Cómo ve usted este movimiento?"

Arciniegas piensa un momento y responde:

"Si la novela ha de servir como pauta para ir señalando los cambios literarios del Nuevo Mundo, es curioso verificar que pasaron tres siglos a partir de la publicación del *Quijote* en que no se escribieron novelas entre nosotros. El romanticismo, que fue el origen de nuestra revolución, produjo novelas medio siglo después de la guerra. El modernismo, novelísticamente, fue manerismo. La novela toma su pleno desarrollo a partir de Blest Gana o Tomás Carrasquilla o Güiraldes o Gallegos, para desembocar en un crudo realismo y en una denuncia social formidable. Lo de ahora es en realidad hijo de los fermentos de esta época, pero los resultados en las letras son mejores que en otros campos. Muchas tentativas han concluido en fracasos, pero quedan obras maestras como *Cien años de solidad*". [Véase *Américas*, diciembre 1969-enero 1970.]

"¿Cuáles novelistas tienen, en su opinión, mayor vigencia en las letras hispánicas contemporáneas?"

"García Márquez", responde Arciniegas con presteza. "Tanto lo admiro que, por conocer su tierra, hace unas tres semanas estuve en Aracataca [pueblo pequeño, cerca de Santa Marta], donde nació él. Me pasé allá quince días".

"A propósito, existe la impresión", observamos, "de que usted viaja muchísimo, por sus abundantes crónicas viajeras, en las que inserta tantas anécdotas amenas e interesantes."

"No crea, no es tanto lo que viajo", dice sonriendo, "sino que 'me viajan'. Yo escribo esas crónicas más que todo porque me divierte hacerlo. Cuando se tiene un trabajo constante como el de la embajada, descansa uno un poco por la mañana escribiendo esas cosas ligeras. Yo lo hago un poquito 'por salud'".

Acto seguido, como enlazando la escritura de "distracción" a la pintura del mismo género, Arciniegas nos señala un cuadro de estilo primitivo, en que aparecen varios animales: un tigre, un caimán, una culebra y un cazador.

"En Aracataca me compré este cuadro, que es una muestra notable de auténtico arte ingenuo", dice. Es evidente que Arciniegas siente gran simpatía por los seres del reino animal. He ahí la explicación del *Nuevo diario de Noé,* colección de historietas llenas de gracia e ingenio que tienen por principales protagonistas a toda una serie de animales, desde gatos y perros hasta pájaros y cangrejos.

"Por cierto", sigue diciendo, "Aracataca, hoy por hoy, casi pudiera decirse que vive del mito de García Márquez. Pero, cosa curiosa, allí nadie ha leído sus novelas. Están todos orgullosos de la celebridad de 'Gabito', y hablan de sus libros… ¡por referencias!"

Arciniegas vuelve al hilo de la pregunta inicial, de la que lo habíamos desviado.

"Yo creo que García Márquez en realidad tiene muchas virtudes. Se parece a Alejo Carpentier. Éste, en *Los pasos perdidos,* tiene cosas semejantes… imaginación y uso fabulosos del lenguaje… Márquez también recuerda un poco a Cortázar. Los tres novelistas son extraordinarios. Pero en García Márquez lo singular es desbordante, y lo demás, si existe, son meras coincidencias". Guarda silencio un instante, como pensativo, y agrega respecto al cubano de ascendencia francesa: "Bueno, en estos últimos años Carpentier prácticamente se ha eliminado. Ha escrito muy poco. Su mejor época fue cuando estuvo aquí en Venezuela, cuando se pudo dedicar a escribir más libremente".

"La época de *El reino de este mundo*?"

"Sí. Y la de *Los pasos perdidos* y *El siglo de las luces*. Ahora bien, Cortázar", sigue diciendo, "tiene capítulos de una gracia extraordinaria. *Rayuela* me parece una cosa estupenda. Actualmente hay una serie de escritores argentinos muy buenos, como Cortázar y Mujica Láinez, que forman escuela aparte".

"En efecto, inclusive están haciendo impacto en Estados Unidos. *Rayuela* ya se ha traducido al inglés, con el título de *Hopscotch"*.

"Debe de ser dificilísima de traducir", observa Arciniegas. Y añade: "Se han demorado mucho en la traducción de García Márquez".

"Sin duda", le respondo. "Borges, por ejemplo, ya ha sido traducido ampliamente, tema que casualmente me interesa por ser la traducción mi trabajo en la OEA, si bien soy aficionado al periodismo".

"Ah, me alegro de saberlo", dice Arciniegas. "En efecto, a Borges lo han traducido a muchos idiomas. Borges tiende en realidad un puente entre América y Europa. Es universal, y al mismo tiempo muy argentino. Tiene páginas como *Facundo Quiroga va a la muerte*,[2] que son admirables. Esta generación que se está imponiendo en la novela latinoamericana de hoy tiene en Europa la novela que tuvo en un tiempo la escandinava o la rusa. Tal vez por su naturaleza un tanto exótica, pero con contenido netamente nuevo".

"Como lo demuestra el premio Nobel", advertimos.

"Sí, el de Asturias", subraya Arciniegas con mucha animación. "Pero lo interesante es que Asturias no era el único candidato latinoamericano. Estaban Neruda y Borges, candidatos de muchas probabilidades.[3] El premio podía haberse adjudicado fácilmente a un latinoamericano. Digamos, cuando Gabriela Mistral obtuvo el premio estaba un tanto solitaria. No por ser única ella sino porque no habían alcanzado resonancia universal ni la poesía ni la novela latinoamericana".

"Pasando a otra época, ¿qué podría decirnos de ese grupo del siglo diecinueve formado por Martí, Whitman, Darío, Rodó y otros?"

"Whitman ejerció la mayor influencia en toda la América Latina, casi comparable a la de Edgar Allan Poe. Ahora bien, Martí y Rodó, contemporáneos, representan espíritus muy distintos, casi opuestos. Rodó quiso dar un programa para la América Latina, y acertó en establecer una especie de duelo entre Hispanoamérica y Estados Unidos en un momento en que eso era lugar común. Con la política del garrote de Teodoro Roosevelt (el famoso *big stick*), con el atropello en Panamá, con la Enmienda Platt y las incursiones en las Antillas, se formó una corriente extraordinariamente locuaz y agresiva en la América nuestra. Rodó eleva el debate a una altura que no había tenido antes, y su obra es de una calidad estilística extraordinaria. Pero si

[2] Se refiere al poema "El General Quiroga va en coche al muere" (*Luna de enfrente*, 1925)

[3] En retrospectiva, pensamos que Arciniegas también reunía buenas condiciones para el Nobel de literatura, pero sospechamos que –conociendo a la Academia Sueca–, sus criterios políticos respecto al régimen cubano, todavía muy popular en Europa y otros lares, no le favorecieron.

se examina con cuidado a *Ariel* se encuentra, por un parte, cierta simplicidad en la presentación, que en algunos momentos llega la caricatura; por otra parte, en lo que toca a lo 'latino', Rodó en gran medida es responsable de esa denominación de 'América Latina', que no es precisa sino vaga. Nosotros de *latinos* tenemos muy poco. Tenemos mucho más de *ladinos* que de latinos".

Esta última observación es obviamente puro juego de palabras de Arciniegas, se nos antoja, y su expresión parece confirmar que no la debemos tomar en sentido puramente recto.

"Además", prosigue, "le ocurrió a Rodó lo que a Darío. Ambos tenían el pensamiento fijo en Europa, particularmente en Francia. La influencia, pues, de los franceses –sobre todo de Renan, Guyau, Anatole France, Taine– era tremenda. Rodó fue a morir a Europa, y Darío empezó a agonizar allá. Martí, en cambio, es el proceso a la inversa, es el hombre de la pasión americana auténtica. Tiene un ímpetu desbordante, una locuacidad mágica, un espíritu extraordinario. Martí es feliz no solamente por su obra, sino por su vida, por su sacrificio. Tenía prodigiosa claridad de pensamiento político. Amaba la independencia y la libertad apasionadamente. Fue independiente en forma ejemplar para vivir y juzgar a los Estados Unidos, y para moverlos en favor de la libertad de Cuba y criticarlos en todo lo que tenían de censurable. Martí es maravilloso desde cualquier ángulo en que se le juzgue".

"A propósito, si mal no recordamos, usted participa en forma muy señalada de sangre cubana, ya que su bisabuelo fue nada menos que 'Perucho' Figueredo, general de la gesta emancipadora (1868-78) y autor del himno nacional de Cuba".

"En efecto", responde nuestro entrevistado, "la familia de mi madre era cubana. Cuando fusilaron a Perucho, sus dos hijas –la que sería mi abuela, que entonces contaba 13 años de edad, y su hermana, de 15– se vieron obligadas a salir precipitadamente, ya que las habían amenazado con igual destino. Emigraron a Estados Unidos, donde mi abuela casó con otro exiliado cubano. De allí posteriormente se trasladaron a Colombia, donde se quedaron permanentemente".

"¿Qué influencia cree usted que ha tenido Martí en Venezuela, teniendo en cuenta, desde luego, la brevedad de su estancia aquí?"

"Martí estuvo poco tiempo, pero tuvo una influencia tremenda. A Martí se le recuerda mucho en esta patria americana".

"Es curioso pensar que haya sido Estados Unidos el país donde mejor pudo desenvolver sus actividades Martí, y donde vivió más tiempo fuera de Cuba".

"Los Estados Unidos han sido refugio para muchos cada vez que han surgido situaciones difíciles. (Aquí se asoma otra chispa de animación al rostro siempre expresivo de Arciniegas.) La verdad es que cuando yo estaba en Estados Unidos, todos los perseguidos de todos los países hispanoamericanos nos encontrábamos en Nueva York. Empezando por los cubanos. Podíamos haber hecho congreso de exiliados [Arciniegas ríe]. Me acuerdo mucho de las crónicas de Cayo Hueso y de Tampa, de la época de mi abuelo y de Martí".

"¿Podría decirnos si tiene alguna otra obra en preparación?"

"Acabo de publicar *Medio mundo entre un zapato* y luego *Itinerario y espíritu de la independencia en Colombia*. Poco antes publiqué *Nuevo diario de Noé*, y edité el *Romancero bolivariano;* de esto último sólo el prólogo es mío. La obra se publicó por primera vez en Bogotá en 1883 para celebrar los cien años del natalicio del Libertador. Desde entonces sólo se había hecho una segunda edición, la cual fue absorbida casi instantáneamente, para no volver a aparecer sino hasta hoy. Ahora tengo algo nuevo que se llama *Imagen del Caribe, e*specie de complemento de mi *Biografía del Caribe*. Pero está hecho en un plano muy distinto. Es decir, procuro en este caso hacer una presentación del Caribe de hoy, no desde el punto de vista histórico".

Resulta impresionante la animación y alegría de vivir que hay en Germán Arciniegas. Según consta en sus datos biográficos, nació con el siglo. Pero estamos ante un hombre cuya juventud aún no ha terminado. Sólo así se le puede describir.

Le hacemos una pregunta que nos daba vueltas en la cabeza desde hacía rato: "Es difícil, señor Arciniegas, imaginar cómo puede ser usted tan prolífico".

"No es que sea prolífico, en realidad", responde. "Lo que pasa es que yo he hecho una serie de libros que son más que todo una compilación de notas, como en el *Diario de Noé*. Estas cosas las hago yo siempre con un plan general, pero casi como quien lleva un diario. Por ejemplo, tomemos el caso de *Medio mundo entre un zapato*. (Tenemos la impresión de que Arciniegas nos está dando, con la mayor naturalidad, los secretos de su carrera de escritor.) Hice el libro sobre esta base".

"Utiliza usted el dictáfono o algún medio similar?"

"¡Jamás!", responde de inmediato. Todo lo escribo yo mismo, a máquina. A veces, si quiero desarrollar un tema de cierta extensión, dicto sobre la materia un curso universitario. Cada conferencia, un capítulo. Así la *Biografía del Caribe*, por ejemplo. Y en un plan mucho más general, más vasto, *El continente de siete colores*. Esta obra surgió en un curso que dicté –primero en Nueva York, y luego en Roma y París– sobre la cultura de América Latina. El texto es, por lo tanto, algo que fui confrontando en las conferencias, incluso el prólogo. Y este es el resultado final", nos dice sosteniendo en la mano el volumen. "No soy capaz de escribir, de un tirón, un libro de 700 páginas. Pero sí de escribir veinticuatro capítulos en tantos turnos".

"A propósito," agregamos, "tuvimos ocasión de examinar últimamente la versión condensada, publicada en Estados Unidos".

"También ha salido una edición en Londres", añade. Acabo de leer una crítica en el suplemento del *Times,* de alguno que parece tenerme mala voluntad… Yo adopto un plan distinto frente a la cultura", nos explica, "y eso pareció disgustar al crítico. Mi objetivo no era hacer una historia de la literatura hispánica, puesto que otros ya la han hecho, y muy bien: Anderson Imbert, por ejemplo. En el caso mío, la literatura constituye sólo una faceta. Sin embargo, este crítico llegó al extremo de censurarme por no haber comentado *Cien años de soledad,* de García Márquez, y la *Casa verde,* de Vargas Llosa, ¡dos obras que son posteriores a la fecha de la mía!"

"Una cosa es ser escritor y otra es ser adivino", le comentamos, y Arciniegas ríe de buena gana. "Pero hablando de críticas, a principios de los cincuenta se publicó en Santo Domingo, entonces bajo Trujillo, un libro intitulado –con crudeza, por cierto–, *Contra Arciniegas*. ¿Podría decirnos a qué obedeció el implacable ataque que representó y cuáles fueron sus efectos?"

"La historia de este libro, pagado directamente por el dictador Trujillo a un escritor español que le hacía trabajos de esta clase, muestra un aspecto curioso de aquel extraño personaje. Por algún motivo decidió gastar abundantes sumas en procurar mi destrucción, que tengo razones para afirmar que la quiso hasta físicamente. Al español le pagó primero una serie de artículos que aparecieron en un diario dominicano; luego los recogió en forma de libro y le pagó al autor un viaje para que llevara el libro a toda América. Pero como el asunto no calaba, acabó pagando por una traducción al inglés que se publicó

con el título de *Versus Arciniegas*. Quería con esto procurar que se me borrara del profesorado en Columbia University…"

"Volviendo al tema anterior, Sr. Arciniegas, ¿podría darnos alguna idea sobre su forma de preparar los artículos periodísticos?"

"Ese es otro género. Estos trabajos, por ejemplo, suelen surgir de mis viajes. Como de uno que hice al Congo, donde tuve ciertas experiencias, y otros a Estambul, a Grecia y a muchos otros lugares. Donde he podido permanecer algún tiempo –digamos en Italia–, he publicado varios libros. (Arciniegas ojea el estante repleto de volúmenes, se incorpora y otra vez toma en sus manos una obra, en esta ocasión *El caballero de El Dorado*. Este fue uno de los primeros: la vida de Ximénez de Quesada. Cuando lo escribí, lo leyó por casualidad un hombre de quien vine a ser muy amigo: Stefan Zweig, quien se interesó por que lo publicara en Estados Unidos. Pero me dijo muy seriamente: '¡Tiene que cambiarle el título, porque el que tiene no le sirve!' Fue él, en realidad quien me dio el título que hoy lleva: *El caballero de El Dorado*".

"¿Y en inglés?", le preguntamos, con la curiosidad propia del traductor.

"Se llamó *The Knight of El Dorado*, y fue el primer libro mío que se publicó en ese idioma. En ediciones posteriores en español he conservado el mismo título, si bien le he hecho al texto muchas revisiones. Podría llamarse un libro de este año –mejor dicho, de 1969–, puesto que tiene considerables cambios".

Germán Arciniegas nos muestra las páginas de una edición anterior, llena de correcciones hechas de su puño y letra, con una caligrafía de rasgos bastante legibles.

"No estoy apegado a lo que escribí hace treinta años. Si se va a publicar hoy, lo arreglo. En realidad, trabajo con mucha dificultad, cosa que pasa inadvertida para muchos, ¡a Dios gracias! Y la labor resulta aún más difícil cuando no tengo mis libros a mano. Por ejemplo, ahora tengo muchas cosas pensadas que no puedo escribir porque necesitaría hacerlo en mi biblioteca, que está en Bogotá. Y mi biblioteca no camina", agrega con típico buen humor.

"Supongo que de todas sus obras la *Biografía del Caribe* debe ser la de mayor difusión".

"En español sí, sin duda alguna. También han salido ediciones de esta obra en italiano, francés, alemán, y ahora, recientemente, en polaco".

De los libros suyos hasta la fecha se han editado en el extranjero catorce ediciones, en un total de cinco idiomas.

Arciniegas saca un tomo de elegante presentación de su estante y nos muestra una edición de la *Biografía del Caribe* en italiano. La obra es bellísima. Luego hace lo propio con la publicada en Polonia, que rivaliza en aspecto y ejecución con la anterior, y agrega:

"Ahora lo utilizan de texto escolar. Lo que más me complace es que empiezan a interesarse mucho en el libro latinoamericano, tanto en Occidente como en los países del otro lado de 'la cortina'. Y no sólo en lo mío sino en lo de otros autores. La presencia de América en el campo de las letras se va haciendo universal".

"Eso me recuerda una cita suya que siempre me ha parecido digna de llevar grabada: 'No se puede estar escribiendo sobre América sin haberla acariciado un poco en cada rincón'."

"En efecto, yo sería feliz pasándome los años de pedazo en pedazo de América, mirándola de cerca y poniendo cada parte suya muy cerca del corazón, de los ojos, de las manos".

"Y aún me falta mucho de América por recorrer, aunque parezca increíble", nos confiesa el escritor viajero.

"Pero entiendo que usted ha visitado incluso algunos de los países más 'nuevos', de más reciente independización, como Trinidad y Tobago".

"Exacto, Trinidad es de maravilla . . . tiene aspectos que no se hallan en ningún otro país del Hemisferio. La variedad y mezcla de razas que viven en perfecta armonía, por ejemplo. Pero, además, hay una cosa en que vengo insistiendo muchísimo, y es que Trinidad cuenta con autores a quienes coloco entre los mejores de América. Tiene novelas americanas importantísimas, prácticamente desconocidas. Tenemos, por ejemplo, a V. S. Naipaul, un autor de primerísimo orden con gran número de obras verdaderamente admirables.[4] Y en la Guyana, entre otros, está Edward R. Braithwaite [ex embajador de su país en Venezuela y ante Naciones Unidas], autor de *Al maestro, con cariño (To Sir, with Love),* que luego de triunfar como libro se ha llevado con mucho éxito a la pantalla. Justamente, mi hija está traduciendo ahora una de sus novelas para publicarla en español".

[4] Buen pronóstico a largo plazo de Arciniegas; Naipaul recibió el Nobel de literatura en el 2001.

Es evidente que Arciniegas siente gran entusiasmo por los afanes literarios del grupo de países caribeños de cultura inglesa, que están empezando a surgir vigorosamente y a brillar con luz propia en el escenario continental.

"El mismo Primer Ministro de Trinidad, Eric Williams", sigue diciendo, tiene libros magníficos, no ya como novelista sino como ensayista".

"Señor Arciniegas: hemos tocado ya temas del pasado y de actualidad. Quisiéramos, para finalizar, hacerle una pregunta de proyección futura. ¿Cómo ve usted el porvenir de la América Latina?"

Don Germán no vacila en contestar. Su gesto comunica una profunda inquietud.

"Lo veo con temor. Y lo digo porque considero que la América Latina ha perdido unos años muy útiles. La verdad es que siempre hago cuenta de que estos últimos años en que nace Israel, se reconstruye Europa, se hace el Japón, nace la Unión Soviética y se convierte en imperio, y empieza a surgir África –en estos cincuenta años, repito–, América Latina no ha hecho más que debatirse entre la libertad y el miedo. [La frase corresponde al título de uno de los libros recientes de Arciniegas, *Entre la libertad y el miedo*.] Muchas veces con más miedo que libertad, y en muchísimos años sin *ninguna* libertad. Por ese juego y esa política, la región ha perdido medio siglo. Ahora bien, creo que la única solución, racional y sensata para la América Latina es la de integrarse. Pero este proceso tropieza con gran cantidad de obstáculos. . . con los intereses creados que hay en la región. . . con los cuarenta ricos que hay en cada país, que se oponen a la integración porque quieren conservar su negocio".

Arciniegas habla pausada y serenamente. Se ve que lo que dice lo siente y lo cree en lo más hondo.

"La América Latina unida", prosigue, "encierra una potencialidad enorme. Ni Estados Unidos, ni Rusia, ni Europa misma tuvieron en su día un punto de partida tan favorable como lo tiene hoy nuestra América para convertirse en una de las regiones más importantes del mundo. Inclusive el caso de Cuba deja, en fin de cuentas, un saldo benéfico, ya por haber demostrado que bajo la dirección de uno de esos imperios euroasiáticos no se puede construir nada. Si no existiera el caso tan patente de lo negativo en la revolución de Cuba, todos estaríamos ensayando algo parecido. En resumen, lo de Cuba tuvo un punto de partida excelente, pero olvidando que era americana".

La frase es apta como punto final de una conversación que no ha podido ser más interesante. Arciniegas accede de buena gana a posar para una instantánea. Viendo mis dificultades para acoplar el dispositivo destellante, viene en ayuda nuestra.

"Yo era buen fotógrafo, pero. . . cambié la cámara por la pluma", nos dice con una sonrisa.

"Por suerte de todos los americanos", pensamos casi en alta voz, al despedirnos de tan ameno y locuaz escritor y caballero, llano y sencillo como muy pocos.

Germán Arciniegas (1900-1999)
Fuente: Biblioteca Nacional de Colombia

SOBRE GALDÓS Y RULFO: DE ORBAJOSA A COMALA

Víctor Fuentes[1]

A primera vista nada más alejado de *Doña Perfecta*, novela realista decimonónica, que *Pedro Páramo* con sus innovadoras técnicas de la novela del siglo XX. Sin embargo, como destaca la crítica más reciente, muchas de estas innovaciones ya estaban presentes en los grandes novelistas del siglo XIX. Y Galdós fue uno de ellos. Aunque las estructuras de ambas novelas difieren –con el logro, tan único de Rulfo, de dar vida a los muertos y "a las almas del Purgatorio"– como también los argumentos (en una novela se trata de la sociedad española del siglo XIX, y, en la otra, de la mexicana en las primeras décadas del XX), se da el caso, pese a que parezca insólito, de que se encuentran asombrosas semejanzas. ¿Leyó Rulfo *Doña Perfecta*[2]? Lo hiciera o no, y resguardándome en aquello de lo

[1] Profesor emérito de la Universidad de California (Santa Bárbara), escritor, ensayista e investigador. Académico de Número de la ANLE y correspondiente de la Real Academia Española (RAE). Obtuvo su Maestría y Doctorado en la Universidad de Nueva York. Ejerció la cátedra en el Barnard College de la Universidad de Columbia, Nueva York, en el Middlebury College de Vermont y luego en la Universidad de California (1965-2003). Es autor de una amplia producción literaria tanto en temas académicos como de creación literaria.

[2] Se suele descartar a *Doña Perfecta* como novela de tesis; sin embargo, es iniciadora de un tipo de obra literaria que ha tenido una gran secuela en la literatura en español, con la novela *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca y la serie de novelas del tirano latinoamericano, incluyendo ésta de Juan Rulfo. Hablando con mi colega alemán, "Gerardo", Gerald Hoffmeister, quien escribiera un libro sobre Heine en España, al decirle que estoy escribiendo éste, me dice admirativamente; "¡Ah, Galdós y aquella novela que tanto

que pudieran tener de "la unidad de los contrarios", escribo este corto ensayo señalando afinidades a nivel temático y simbólico en ambas novelas, englobadas en una serie de apartados en los que se apunta a un denominador común. No por nada, ya Luis Buñuel, en México, quiso filmar *Doña Perfecta* y *Pedro Páramo*, lo que no logró, dejando perdidas las que hubieran sido dos obras maravillosas del arte cinematográfico.

Novela realista y mítica

Alfonso Reyes mantuvo que *Pedro Páramo* podría considerarse una novela realista porque describe una época histórica.[3] Realismo *sui generis*, mágico o mítico, pero dentro de esa gran aportación que Galdós, por cuya obra también corren la veta mítica y la fantástica, hará a la novela realista en español: la de convertir la historia de todo un pueblo en novela. *Mutatis mutandi,* sí hay semejanza entre la España del siglo XIX, desangrada por las guerras carlistas, y el México de una revolución, en tantos aspectos truncada, y con la secuencia de una rebelión cristera, con el estandarte católico ultramontano, afín al de los carlistas, que Rulfo noveló. Un similar "infierno" de estancamiento, fanatismo religioso y violencia caciquil sirve de telón de fondo a las dos novelas. Estas palabras de Rulfo sobre *Pedro Páramo,* bien podría haberlas dicho Galdós respecto a *Doña Perfecta*:

> No creo que pueda ser negativo, sino más bien algo como lo contrario, poner en tela de juicio estas tradiciones nefastas, estas tendencias inhumanas que tienen como únicas consecuencias la crueldad y el sufrimiento.[4]

---

me impresionó!", titubea y no recuerda el nombre. Le suelto, *Fortunata y Jacinta*, y hace un gesto de no, *Misericordia*, y lo mismo, *El amigo Manso*, igual, *Doña Perfecta,* "¡Esa!", exclama.

[3] La cita de Alfonso Reyes, la recojo de Joseph Sommers en: "A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo", ensayo recopilado por el propio Rulfo en el libro de críticas sobre su obra, *Para cuando yo me ausente*. México: Grijalbo, 1982.

[4] "Un diálogo con Juan Rulfo", de Sommers, recogido en el libro del cual éste es el editor: *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*. México: Secretaría de Educación Pública, 1974, pág. 22.

En la estela de Octavio Paz y de Carlos Fuentes, se ha escrito mucho sobre la mitografía de *Pedro Páramo*. Y en *Doña Perfecta*, bajo la superficie de novela realista, tradicional, también se encuentra un fondo sumergido de novela-mito. El narrador apunta a ello cuando, al comienzo del capítulo XXVI, nos habla de la "oculta fuente" y de la "alborotada corriente". La imagen del agua en su novela, como en la de *Pedro Páramo*, sumerge el telón y nos lleva a profundidades insondables de la psique y del arcano humano. Es sorprendente, aunque no tanto si consideramos el legado histórico-cultural español en México, y tanto más en los Altos de Jalisco, de donde es oriundo Rulfo, la afinidad entre ciertos elementos míticos y simbólicos en *Doña Perfecta* y en *Pedro Páramo*. En la novela galdosiana, encontrábamos ya el viaje al país de la muerte, el Edén invertido, la culpa, el pecado, y el regreso a la tierra-útero materno, tan explícitos en *Pedro Páramo*.

"El personaje central es el pueblo"

Esta expresión de Rulfo sobre su novela, podría aplicarse a la de Galdós. Orbajosa, como símbolo del estancamiento de la España rural de la Restauración, tiene mucho de ser un antecedente de la Comala de Rulfo. Salvando las diferencias en técnica narrativa y argumento, no obstante, ya la inicial ida de Juan Preciado a Comala retoma, casi literalmente, la de Pepe Rey a Orbajosa; ambos personajes, guiados por un arriero-cancerbero, van al encuentro del Edén del recuerdo materno, para dar con el país de la muerte, que se despliega ante ellos: "Los ciegos serían felices en este país, que para la lengua es Paraíso y para los ojos Infierno", comenta Pepe Rey, evocando que, para su madre, aquellas tierras de "miserable desolación" eran la Gloria. Igualmente, en *Pedro Páramo* se contrapone la visión infernal del presente con el recuerdo paradisiaco de la madre de Juan Preciado. Al igual que éste, Pepe Rey se encontrará con un pueblo en "la boca del Infierno", y ambos acabarán enterrados en él. El narrador describe a Orbajosa como un "sepulcro, donde una ciudad estaba no solo enterrada, sino también podrida". Un paso más es el que dará Juan Rulfo, dando vida, en "el sepulcro" de Comala, a los muertos y a las almas en pena en medio de la podredura. En el sentido latente de la novela galdosiana, los personajes del lugar también tienen mucho de muertos

vivos y el encierro en la casa de doña Perfecta, donde transcurre la mayor parte de la acción, podría verse como un enterramiento en la casa-panteón.

En la novela de Rulfo, el dar vida a un pueblo muerto tiene un sentido positivo, es expresión del amor del autor por su tierra y pueblo. Este no es el caso de Galdós en *Doña Perfecta* donde el pueblo queda enterrado en su cerril atraso. Sin embargo, en un sentido general, lo que hará Galdós en sus novelas contemporáneas es dar vida tanto a un pueblo, con lo que tenía de muerto, como al mundo de la España de la Restauración.

La sombra alargada del caudillo

Las dos novelas llevan por título el nombre de sus dos personajes principales: Doña Perfecta, Pedro Páramo, nombres de connotaciones simbólicas que resaltan el carácter alegórico de ambas figuras. Sobre ellas, se alza la sombra de ese aborrecible tipo de los pueblos pan-hispánicos: el caudillo, "señor de horca y cuchillo". *Doña Perfecta*, "cacique con faldas", inicia, en la literatura escrita en español, toda una secuela moderna de ellos y de ellas, como ya he indicado en la nota 1. Anima a tal figura su gran rencor. Como advirtiera Luis Leal,[5] el rencor es el tema central de *Pedro Páramo*, a cuyo personaje se nos describe desde el comienzo, como "un rencor vivo". Igualmente, y desde el principio de la novela, el rencor es la fuerza oculta de doña "Perfecta", la cual estalla cuando va a ordenar el asesinato de su sobrino: "Exploró doña Perfecta la oscuridad con sus ojos llenos de ira. El rencor les daba la singular videncia de la raza felina". Y en este rencor vivo y homicida, que culmina en las páginas finales de ambas novelas, sí hay una línea bastante directa entre ellas. También encontramos, en las dos, otros personajes paralelos; Don Inocencio, el cura, tan propicio a la causa subversiva de los carlistas y del catolicismo ultramontano, en la de Galdós, y el padre Rentería en *Pedro Páramo*, que acabará alzándose con los cristeros, con tanto de lo que tuvieron de sucedáneo histórico mexicano de los carlistas españoles; el Caballuco, en *Doña Perfecta* y Fulgor Serrano y El

[5] En su edición de *Pedro Páramo* para estudiantes norteamericanos (1970, 4).

Tilcuate, en la novela de Rulfo, brazos armados de los dos caciques, que tienen sus partidas de facciosos: los Caballucos, Merengues y Pelosmalos, en *Doña Perfecta*, y las gavillas armadas en *Pedro Páramo*, los Tilcuate y demás. Las escenas, en ambas novelas, en que Doña Perfecta y Pedro Páramo dominan y manejan a tales "gavillas", tienen mucho en común.

El amor no es panacea

En el remolino ensangrentado de las dos novelas, trasunto de su fondo histórico, dos idealizadas mujeres, Rosario y Susana San Juan, personifican el polo magnético de Eros, cuya fuerza unitaria se presenta como única opción a la destrucción y la muerte. Sin embargo, en los dos casos, tal llama sirve, tan solo, para atizar el fuego de la destrucción. Su Eros minado por Tánatos, las dos heroínas viven abocadas a la ensoñación, para acabar, Rosario en la demencia, y Susana en delirios y muerte. Por otra parte, lo "demencial" fluye a lo largo del trascurso de ambas novelas y, por un paraje de estancamiento y degradación, alcanza su climax en los finales trágicos de ambas novelas.

Carlos Fuentes destacó[6] lo que el amor de Pedro Páramo y Susana San Juan tiene de amor loco (en el sentido de una pasión que empuja a un amante hacia el otro, pero cuya unión solo se consuma en la muerte), como tantos amores imposibles en la tradición literaria occidental. Este amor es, también, el de Pepe Rey y Rosario, lleno de premoniciones de ultratumba, apuntando, en tal sentido, al de Pedro Páramo y Susana San Juan. "Luz a oscuras" se titula el capítulo de la cita amorosa de los dos amantes en la novela de Galdós; título que podría convenir a algunas de las escenas de Pedro Páramo atisbando a Susana. La cita de Pepe y Rosario es en la capilla subterránea, con mucho de cripta: "Yo creo que si me muriera", dice Rosario, "y fueras a pasear junto a mi tumba, desde lo hondo de la tierra sentiría tus pasos"; murmullos de sonidos y voces bajo la tumba son el canto de este amor, que remiten a lo que se oye, se ve y no se ve, en el de Susana

[6] En "Rulfo, el tiempo del mito", *Inframundo. El México de Juan Rulfo*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1980.

y Pedro Páramo. La unión amorosa de Rosario y Pepe termina con la muerte de éste. "La muerte es el origen disfrazado", definición de Bataille que Carlos Fuentes trae a colación a propósito del "viaje" a la muerte en *Pedro Páramo*; viaje que, también para Pepe Rey, culmina con el retorno a la tierra-útero materno.

Tragedia: destrucción y muerte

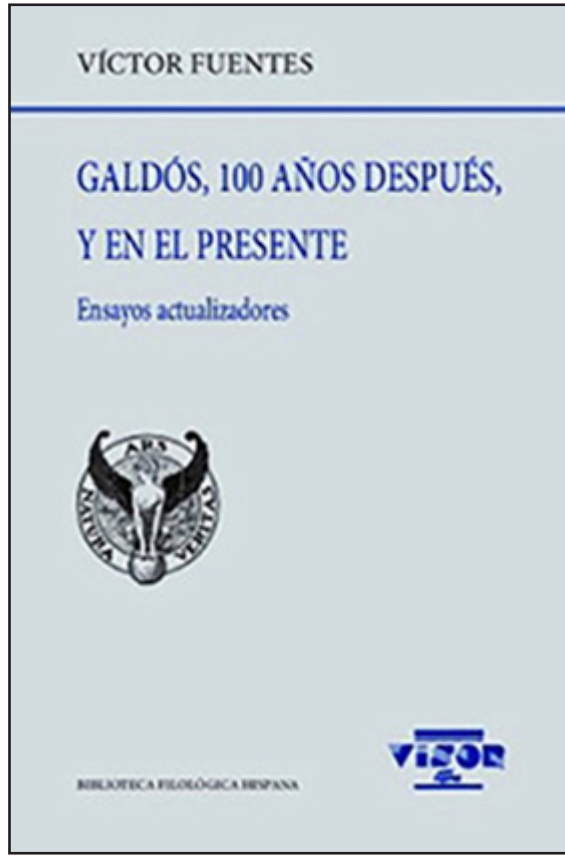
La crítica ha señalado lo que hay de tragedia griega en *Pedro Páramo*; lo mismo podría decirse de *Doña Perfecta*. En las dos, la violencia y el horror de lo siniestro aparecen ligados a crímenes ancestrales, parricidio, en la de Rulfo, filicidio, casi, en el de Doña Perfecta, que brotan de los deseos de la psiquis, del inconsciente colectivo. Tragedia griega, pasión cristiana, pero no nos quedemos ahí. La tragedia de la época moderna tiene un marcado fondo económico-social. En las dos novelas, su desencadenante es el poder caciquil y el fanatismo, y la mayor víctima sacrificial, los pueblos de Orbajosa y de Comala.

Los dos caciques, el femenino y el masculino, son el azote que trae la destrucción y la muerte. Pedro Páramo se cruza de brazos y deja morir de hambre a Comala. Y tras el asesinato de su sobrino en *Doña Perfecta,* ordenado por ella, "Mátalo, mátalo", se posa, sobre Orbajosa, una nube negra de presagios apocalípticos, "que cada vez se pone más negra", mientras la doña asesina "se vuelve cada día más amarilla". En el caso de Pedro Páramo, y mientras va muriendo asesinado, "[l]a tierra en ruinas estaba frente a él, vacía". Cayendo contra la tierra, como un montón de piedra. Piedra, desmoronada, el uno; cada vez más amarilleada la otra, con su palidez criminal (aunque sigue viva, podríamos decir que, en un giro pre-rulfiano, estaba viva muerta). Y ambos, ya como retratos póstumos de lo que les esperaría, esperan a la serie de tiranos del mundo pan-hispánico en otras novelas, para no hablar de los de la vida real.

Escribir para el pueblo

En la novela de Rulfo, la esperanza aletea en sus palabras ceñidas a la vida del pueblo, en el escribir guiado por el habla llana,

popular. Esto se daba ya en el lenguaje novelístico de Galdós. "Escribir para el pueblo –decía Antonio Machado– es llamarse Cervantes en España, Shakespeare en Inglaterra, Tolstoi en Rusia" y, también habría que añadir, Galdós y Machado en España y Rulfo en México. A ellos, dirijo a los lectores-as de este libro mío.



IDA Y VUELTA

Lo desconocido es una abstracción; lo conocido, un desierto; pero lo conocido a medias, lo vislumbrado, es el lugar perfecto para hacer ondular deseo y alucinación.

JUAN JOSÉ SAER
[*El entenado*]

© Jeannette J. Clariond. Foto de su cortesía

JEANNETTE L. CLARIOND: VOZ QUE NO ACABA DE NOMBRAR EL MISTERIO

Graciela S. Tomassini[1]

Dialogar con Jeannette Clariond es dejarse arrastrar hacia el lugar de su poesía, sobre todo si venimos de leerla, aún abismados en su silenciosa música. Con ella entramos en otra calidad de tiempo, tal vez el tiempo de "toda forma de amor, donde un pasado y un futuro se perciben como si fueran un presente", por decirlo con John Berger al referirse a la experiencia poética. Es como si al saciar nuestra curiosidad nos revelara la intimidad del poema, la singularidad de su origen, la sutil y compleja confabulación de memoria, distancia, sed, ausencia, y algo parecido a una espina de sombra rasgando el reflejo del sol en el agua. A ese mundo no se accede de golpe; no se trata de abrir una puerta y disolverse en un océano de luz, sino de andar de puntillas a la vera de los meandros de un río presintiendo el alto manantial que lo alimenta. Por escarceos y tímidas aproximaciones se hace posible vislumbrar eso que su palabra poética retiene nombrando, al sesgo: el sentido de nuestro paso por la vida. Ella lo escribe en un aforismo: "La impaciencia es húmedo leño". Si hemos de arder, que sea de sed.

Al rememorar su infancia en la casa de la abuela en la calle Mina 1004, las tardes de manganeso, el jardín, la sombra de los sico-

[1] ANLE, Doctora en Letras Modernas por la Universidad de Córdoba, Argentina. Como investigadora del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario, integra con Stella Maris Colombo un equipo que ha desarrollado proyectos sobre literatura argentina e hispanoamericana y se ha dedicado especialmente a la teoría de la microficción, su historia, sus poéticas y sus proyecciones didácticas.

moros y el silencio de la madre, Jeannette habla –escribe– en presente. La voz se recrea en espacios suspendidos de un tiempo que no transcurre –"dos ibis sosteniendo el tiempo", dice– y al convertirlos en trazo, en grafo de tinta impreso sobre el desierto de la página, nos invita a recorrerlos, no como el pasajero que transcurre, sino como quien retorna a un lugar que de algún modo le pertenece. Pero también hay ámbitos sellados, puertas que aún no puede abrir, las que se nombran distancia y ausencia. Entonces es preciso escuchar el silencio, hacerlo visible en el juego de claroscuros –entre la línea y el blanco de la página– pues esa coyuntura cifra la incierta frontera entre el cuerpo, su memoria y el mundo. Entonces la voz se puebla de ecos, dialoga con otros poetas –los que ha traducido, los que conoce íntimamente y traducirá– para responder a sus preguntas con otras, indagando en el cuerpo de las palabras como si remontara el cauce de una herida.

Voz esencial y única en la poesía hispanoamericana, Jeannette L. Clariond ha publicado numerosos libros de poemas, entre ellos *Mujer dando la espalda* (1990), *Newaráriame* (1996), *Desierta memoria* (2002), *Todo antes de la noche* (2003), *Amonites* (2003), *Nombrar en vano. Una antología* (2004), *Los momentos del agua* (2006), *Leve sangre* (2010), *Cuaderno de Chihuahua* (2013), *Ante un cuerpo desnudo* (2019). *Siete visiones* (2005), que comprende poemas suyos y de Gonzalo Rojas, más que un libro es un objeto artístico recubierto por un monotipo original del pintor Víctor Ramírez, quien también ilustró de manera admirable *Los momentos del agua* (2007) y el libro de artista *Marzo 10, NY* (2014) sobre el poema homónimo de Jeannette acerca de la invasión de los Estados Unidos a Bagdad. De su trabajo en colaboración con artistas plásticos también es testimonio la exposición *Tonalpohualli* (2017) esta vez con Patricia Báez, en la Pinacoteca de Nuevo León, así como sus textos a propósito de la exposición del artista mexicano Erik Pérez. La Universidad Autónoma de Nuevo León le rindió un homenaje, a la vez que publicó una antología de su poesía, *Astillada claridad* (2014). Compiló una antología de la poesía actual de Nuevo León, *Esparcida luz* (2008) en Braille. Durante seis años trabajó en la Universidad de Yale junto al crítico norteamericano Harold Bloom *La escuela de Wallace Stevens*, en la que ella elabora el prólogo de extraordinaria lucidez y también elige los poemas correspondientes a cada autor. Bloom se hace cargo de los textos introductorios de los poetas entre los cuales están Wallace Stevens, Elizabeth Bishop, Hart Crane, John Ashbery, William

Merwin, Jay Wright, Charles Wright, John Hollander, A.R. Ammons, por citar algunos. El libro obtuvo el Primer lugar en traducción en los Latino Book Awards que se celebraron en el marco de la Feria del Libro de Nueva York, en el Instituto Cervantes (2011). Su obra como traductora es también sustancial y extensa, y no va a la zaga de su obra de creación, pues para ella, como para Anne Carson, creación y traducción son sinónimos. Durante 25 años ha traducido la obra poética de Alda Merini (*Delito de vida*, *Cuerpo del dolor*, *Francisco. Canto de una criatura*, *La carne de los ángeles*, *Magnificat*, *La tierra santa*, *Baladas no pagadas*…). También publicó versiones al español de obras de Charles Wright –entre ellas la influyente *Zodíaco negro*– así como obras de W.S. Merwin, Carson McCullers, Anne Carson, Roberto Carifi y Primo Levi. Su prólogo para la traducción de *A una hora incierta*, "Primo Levi: la sesgada senda del cangrejo", merecería párrafo aparte, por la intensa luz que arroja, no solo sobre la obra de este insigne poeta y narrador italiano, sobreviviente del Holocausto, sino sobre la poesía como "expresión de sufrimiento trascendido".

La obra de Jeannette L. Clariond ha sido reconocida internacionalmente, y dan testimonio de ello los importantes galardones obtenidos, entre los que se cuentan el Premio Efraín Huerta (1996) por *Desierta memoria*, el Premio Gonzalo Rojas (2001) por *Todo antes de la noche*, la mención honorífica concedida a *Mujer dando la espalda* en la edición 1993 del Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde y el más reciente Premio de poesía San Juan de la Cruz, del ayuntamiento de Fontiveros, Ávila, por *Ante un cuerpo desnudo* (2020). En 2004 obtuvo la beca de la Fundación Rockefeller-Conaculta y la beca Banff Conaculta para traductores. Algunas de sus obras han sido traducidas al inglés, italiano, árabe, rumano, francés, portugués, griego y búlgaro.

Murena dice "La calidad de cualquier escritura depende de la medida en que transmite el misterio, ese silencio que no es de ella". La poesía de Jeannette Clariond es, en este sentido, escritura cifrada, eco de una lengua perdida, dolor de ausencia, pero también búsqueda y exploración de la humana sed de belleza, pues la belleza es, nos revela la poeta, "la única forma del espíritu que pueden percibir los sentidos".

Sigue ahora el diálogo, o más bien la continuación del diálogo que mantenemos, como en un vívido sueño, con los poemas.

Graciela Tomassini. A juzgar por lo que revelan tus poemas, muy especialmente en el *Cuaderno de Chihuahua*, eras una niña introspectiva, observadora y silenciosa. ¿Escribía ya esa niña? ¿En qué momento supiste que tu destino era la poesía?

Jeannette Clariond. Llevamos inscritas en las células la palabra. El proceso escritural, como bien adviertes, inicia en la niñez. El poeta sabe lo que va a decir y le toma una vida decirlo. Irremediablemente existe el temor a no ser comprendidos, a que el mundo no sea visto desde nuestros ojos. Creo con Nietzsche en decir sí al destino, sí al dolor, sí a la elección. El gran misterio del destino es que no se puede interpretar. Éste su «Amor Fati». No desear nada distinto de lo que nos ha sido dado, intuyo, es necesario. Puedo asegurarte que no cambiaría un átomo de mi experiencia vital. La totalidad de sucesos que la conforman me hace ser la que soy: acepto la suma de las partes. Aquella niña no escribía. Miraba, contemplaba, trazaba con lápices invisibles, con pies y manos, dibujos, formas, figuras. Me gustaba hacer trazos imaginarios a partir de las junturas de los mosaicos o detenerme a mirar los fósiles incrustados en el granito. Mi madre nos instruía con disciplina, mi padre nos llenaba de asombro: me hacía sentir que todo era posible con tenacidad –los logaritmos, las tareas complejas... Sobre todo, nos enseñó a investigar el significado de las palabras con el buen uso de diccionarios los cuales presidían la cabecera de su cama. Me incitó a descubrir mi propio camino: con él aprendí a andar en bicicleta, a patinar, a nadar, a todo lo que tuviera que ver con superar el miedo a avanzar, atravesar, a indagar. Era muy pequeña cuando empecé a leer y memorizar datos, pero también a escuchar, inquisitiva, las peculiares conversaciones que sostenía con una hermana de mi madre: la tía Jeannette.

GT. ¿Leías mucho, de niña y adolescente? ¿Qué lecturas fueron decisivas e iluminadoras en esa temprana etapa de tu vida?

JC. De niña leía la naturaleza y, como digo en *Cuaderno de Chihuahua,* aprendí a leer en los ojos de mi madre. No saber cómo descifrarla me educó para vivir bajo cierta dosis de angustia que, por lo demás, considero propia del poeta. Durante mi primera adolescencia memorizaba extensos poemas. Tenía una maestra de declamación, doña Chanita del Rosal, que me introdujo a Manuel Acuña. «Nocturno» fue el primer poema que aprendí de memoria; me hacía declamarlo con ademanes y emoción. Para alguien con apenas diez años no resultaba fácil expresar sentimientos que, a mi ver, eran propios de

los adultos, pero respondí obediente pues en el fondo quería hacerlo. Chanita era una madre putativa. Ella se dio cuenta de lo que yo quería ser. Crecí en una casa con montañas de revistas, recortes de periódicos que mi madre insertaba debajo del cristal de su chifonier o almacenaba en bolsas de plástico que se iban apilando en el sofá amarillo de su dormitorio. La vida está llena de contradicciones y oscuros secretos. Cuando íbamos al médico mi madre no nos dejaba apoyar nuestras manos en los descansabrazos, nos decía que los consultorios estaban llenos de bacterias. Subrepticiamente, al salir, siempre deslizaba en su bolso dos revistas que orgullosa colocaría sobre la mesa del salón. Antes de entrar a consulta nos advertía que nunca debíamos decir a los médicos que en la familia había diabetes. El ocultamiento del síntoma o dolor que subyace en el núcleo del hogar es lo que sigue enfermando a la sociedad. Pero el problema no se aborda porque se piensa que no existe cura. Es probable que los padres de familia no estén capacitados para diagnosticar sin temor el silencio del hijo o la hija poetas. La poesía es destino, sesgada senda, el lugar donde reside el espíritu humano.

GT. La presencia de tu madre permea tu obra, especialmente en *Todo antes de la noche*, libro que le dedicaste "en su descendimiento". Y en *Leve sangre*: "Madre, no acabo nunca de nombrarte." ¿Es tu poesía, en parte, o de alguna manera, un intento de descifrar ese silencio? ¿Sentís que la escritura te acerca a ella?

JC. La madre es el espíritu del mundo. Desde los mitos más ancestrales la madre nos ata a la vida. Es nuestra primera mirada, la que nos conecta a la inocencia, pero también la que intenta vincularnos a su realidad, una realidad entonces lejana a mi horizonte. De modo paradójico me inició en Yibran, Shakespeare, Kipling... Los recitaba de memoria, seguramente su madre fue gran lectora. Los libaneses suelen serlo. En Berlín está el museo más bello del mundo: El Pérgamo. Allí descubrí lo que me ataba no sólo a mi madre sino a toda una tradición distinta de la que había recibido en mi formación académica. Al ver la Puerta de Ishtar y los leones azules de Babilonia sentí un inminente regreso a Fenicia. En la tienda del museo compré una figura de bronce pequeñita, una especie de león alado. No era la figura sino la concepción de ese universo lo que daba otro sentido a mi raíz. Volví a leer la epopeya de Gilgamesh, esa desesperada búsqueda de la inmortalidad. En el Museo Británico vi dos años después la tablilla sumeria que narra uno de los episodios, y la figura del propio Gil-

gamesh en el Louvre. En arte y arquitectura lo primitivo siempre es bello, lugar en donde resulta imposible diferenciar al héroe del santo, tampoco saber si se está en un monasterio de Cataluña o en Nínive. Un sueño recurrente es Asurbanipal, en donde se dice que estaba una de las versiones de la leyenda, la que prefiero por el íncipit: «Él (Gilgamesh) veía lo profundo». La palabra acadia *nacbu* (profundo) alude a los misterios, es un vocablo breve que encierra gran sabiduría, habla de la atención que pide el lenguaje, revela la contradicción inherente al habla: el habla es mi madre, mi raíz, mi silencio y ése el misterio que no acabo nunca de nombrar. Quiero añadir que, en las escuelas norteamericanas donde me formé, teníamos que recitar quince minutos de poesía cada mañana. Durante la Semana Mayor memorizábamos entera la Pasión de Cristo.

GT. ¿Te estimularon a escribir? ¿Alguna de las tías del *Cuaderno de Chihuahua*? ¿Alguna maestra, algún profesor, que viera en vos, tempranamente, a una poeta?

JC. Es curioso, ahora que me lo preguntas, pues era yo quien estimulaba a mis tías y a mi madre a que escribieran. Mi boca vio que su voz era necesaria y es probable que los hijos terminemos realizando el deseo que ponemos en nuestros padres. Mi tía abuela y las tías solteras que vivían en la Calle Mina 1004 tenían un modo singular de expresarse: hablaban siempre con proverbios, una práctica que sigue viva hoy. Si preguntas a alguien de Beirut si sabe guardar un secreto, te responderá: «Soy como agua de un pozo».

GT. En algunos de tus libros (*Desierta memoria*, *Cuaderno de Chihuahua*) pareciera que tomás de la memoria materiales robados al olvido, y los transmutás. ¿Es cierto, como dice Wallace Stevens que, a la larga, la verdad no importa?

JC. Es cierto. La verdad es subjetiva y pequeña. Con esto quiero decir que abarca sólo un aspecto de nuestra vida. Se le ve al fondo, no en plana superficie, como fronda de un árbol. Siento un afecto especial por *Desierta memoria*. Una amiga de Chihuahua había venido a Monterrey para que su hija de veinte años recibiera trasplante de un riñón. Yo no lo sabía, pero había ido al mismo hospital a realizar una consulta. A lo lejos vi un coche con muchas mujeres apeñuscadas, creo que eran seis o siete; me acerqué para encontrarme con las amigas de la infancia que estaban en la ciudad para acompañarla. Con sólo verlas sentí la urgencia de venir a casa a escribir lo que tú bien has leído. Tristemente la chica moriría meses más tarde. Yo, en cam-

bio, con sólo verlas recuperé momentos luminosos de mi vida. ¿Te das cuenta por qué poesía es bendición? El verso: «todo guarda su nombre bajo la sombra», es umbroso pero real. Nuestras raíces cardan su luz, y de ese dolor nace el brillo.

GT. Anne Carson dice que el poema se anuncia en un caos de elementos dispersos e inconexos; Elisabeth Bishop confiesa que los suyos empiezan como un misterio y una sorpresa. ¿Cómo vienen, de dónde, tus poemas, Jeannette?

JC. De varias sincronías. Hace días de la Fundación Princesa de Asturias me pidieron leer un poema de Anne Carson que lleva por título «Gnosticismo II». A pesar de que traduje todo el libro *Decreación* me pareció leer bajo otra luz un poema nuevo. Esa misma noche leí a Baruch Spinoza en su teoría de los afectos. Permanecí despierta hasta pasada la una de la mañana; intenté dormir, pero sentí que en ese instante se gestaba un poema. Pertenece a la serie *Abandonos,* del libro inédito, *Sobre la fronda y la medida*. Te comparto, Graciela, «Abandono I»:

Saliste corriendo por la playa como una potranca desbocada.
Tus gafas se quedaron flotando bajo la luna.
Tomé el auto, y me fui al hotel.

Al llegar me asomé por la ventana, pero no regresaste.
Nunca regresaste. Aunque por la mañana nos dimos los buenos
[días
como si nada hubiera ocurrido.

Como si al correr lejos de mí, tu cuerpo lastimado lastimándome
[se hubiera ido para siempre. Regresaste con tu cuerpo llagado.
Nunca la sangre había corrido con tal fuerza por la playa.

Como puedes ver, está el cuerpo y la piel, el color de la arena, todo lo vislumbré desde una metafísica del cuerpo hasta un sentimiento tan universal como es el abandono.

GT. El poema «Llaga», que pertenece a tu libro inédito *Duelos de viaje* habla del arte con una imagen muy poderosa: el intento de atravesar una valla de púas que infieren una herida sangrante, por ver lo que está más allá. Y en muchos otros textos, repartidos en casi todos tus libros, el dolor es la puerta hacia la belleza. ¿Se trata de una

llaga de amor, como en San Juan de la Cruz, donde dolor y deleite son una y la misma cosa?

JC. Sí, al dolor. Sí, a la elección. Sí, al destino, hemos dicho con Nietzsche. No hay belleza sin amor ni viceversa. En ese poema, el alambre de púas es real. Tengo una cicatriz en el empeine del pie izquierdo. Cuando era niña mis padres o mis tíos nos llevaban *a dar la vuelta*, así se decía en Chihuahua cuando salíamos a pasear durante la tarde del fin de semana. No mirábamos girar las manecillas del reloj, sino sentíamos al tiempo ofrecer un sentido. De eso trata la filosofía del tiempo real de Bergson. Te subías en el auto y te llevaban a ver la ciudad. Yo tengo seis años, mi tío maneja un Buick verde, miro a lo lejos el paisaje extenderse infinito como una mancha en el ocaso. De pronto mi tío detiene el auto, mis primas se bajan y se ponen a jugar en el campo, y yo miro cómo cae el sol sobre unos caballos que resplandecen con inmensa belleza. Sigo caminando de frente, la mirada puesta en el color marrón de las crines, sin percatarme de que había una alambrada. Me caí y mi pie izquierdo quedó enganchado en las púas. Lo único que puedo recordar es que me llevaban en el asiento de atrás con el pie sangrando y la herida abierta que tuvo que ser suturada. Allí están la cicatriz, la llaga, la sangre que, como en la Medusa, siempre toca la tierra. El dolor nos ancla y nos eleva. Es necesario medir las pulsaciones del dolor. Oscar Wilde escribió que del dolor del cuerpo podemos hacernos cargo, pero sólo los dioses podrían aliviar el dolor del alma. Juan de Yepes y Teresa de Ávila son estoicos. Mi poesía es así no porque tolero el dolor, sino porque lo ofrezco para redimirlo.

GT. Un poeta y narrador de mi tierra, Juan José Saer, sostiene que la gran poesía es el resultado de una elección del dolor. ¿Es ese dolor una forma de extrañamiento?

JC. En la pregunta anterior hablamos sobre decir sí al dolor de Nietzsche. Saer, en su libro *El entenado* habla de un huérfano que se une a un grupo de marineros en una embarcación para tratar de cambiar su suerte. El grave misterio de la literatura, grave entendido como pesadez, tan esencial como la levedad, es tratar de desviar el destino. En Saer hay complejidad y hay memoria de la locura ya que se interna en lo umbroso de la realidad. El mundo que nos rodea es multívoco y en lo personal sólo puedo hablar desde mí misma y por mí misma. La historia es una particularidad susceptible de ser narrada desde varias simas. Depende de si enfocas tu mirada en la anécdota, o en el fondo

de lo que sucedió. ¿Cómo afecta a tu cuerpo escritural? Saer trataba de definir la realidad, yo no creo en la realidad sino en aquello que los ojos ven. Tuve un maestro de filosofía, Giampiero Bucci, romano afincado en Monterrey. Recuerdo el momento preciso en que abordamos a Parménides y el tema de la realidad. Puso una taza frente a mí, y justo cuando empezó la abstracción de su respuesta filosófica, lo interrumpí y le dije: «En esa taza sólo puedo ver a mi abuela». Pienso en las particularidades que conforman la historia, las individualidades que los historiadores insisten en mostrarnos, el conjunto de hechos a partir de grandes momentos marcados por fechas que se reducen a números. De qué año a qué año duró una guerra, cuánta gente murió, los sobrevivientes, los territorios ganados o perdidos. Eso me parece un absurdo y creo que es lo que está haciendo que la humanidad se pierda. Desde mi perspectiva, ninguno de nosotros puede dar fe de lo que realmente ha acontecido a lo largo de los siglos. En grandes centros de investigación se estudia el origen de la explosión del Sol y qué va a suceder dentro de 4500 millones de años; las atmósferas, satélites, superficies. «La superficie es el aspecto exterior de una situación como se percibe a primera vista», pero la superficie también significa una porción de terreno y su límite con algo más. En francés *Surface,* superficie en el sentido figurado, significa apariencia. En inglés *surface* significa también surgir, aflorar, aparecer, asomar, emerger, brotar. Algo puede caer en un lago y en pocos minutos resurgir. Me detengo en este aspecto porque el dolor surge, aflora, aparece, asoma, brota de la memoria. Es la repetición de una vivencia experienciada con antelación y que en la palabra, puede sugerir o no sangre, guerra, herida.

GT. Tu libro *Ante un cuerpo desnudo* dialoga con Juan de Yepes, y con los místicos en general, en clave existencial, sin dejar afuera los dolores terrenales, las limitaciones, los temores. Sin obliterar el cuerpo. Al asumir el tema de la desnudez, ¿hablás de romper esa costra conceptual que obstaculiza nuestra relación con lo numinoso?

JC. Hablo con un Cristo sin sangre y sin espinas, un Cristo humano que está en el madero de la cruz de una iglesia situada en la Calle Alcalá y Lagasca, en Madrid. Tiene una desnudez humana, quizá como bien señalas sin esa costra conceptual y siempre desde el abandono. Él está sostenido del madero tanto como yo me sostengo de Él. La arquitectura de las iglesias y de los recintos sagrados incitan a la devoción y al recogimiento, al silencio y a la escucha. Es extraño pero los realizadores de Cristos suelen prestar más atención al dolor

que pueda producir la llaga que a la verdadera comunión que todos necesitamos tener con un ser superior capaz de escucharnos. El dolor de los santos y de los místicos es una forma de sacrificio. En mi caso es la búsqueda de un cuerpo que puede escuchar sin juzgar mi propia fragilidad. Sí, estaba leyendo en ese momento el *Cántico Espiritual*, sí, había visitado Ávila. Se tiene la idea de que el místico se acerca a Dios a través de algo intangible soslayando el hecho de que todos ellos están dotados de profundo conocimiento teológico y que es por ese conocimiento que pueden comprender en su anchuroso caudal la vastedad de lo divino, su inmensa bondad, que los lleva a trascender lo humano.

GT. Wallace Stevens se pregunta, en "Dos o tres ideas", cuál es la función de la poesía en "una era de incredulidad". ¿Creés, como Schlegel, que lo bello es una presentación simbólica de lo infinito?

JC. Wallace Stevens, discípulo de Ralph Waldo Emerson, cree en la Idea que rige el poema y esa Idea siempre será Dios, puede ser la divinidad puesta en la naturaleza o la inocencia que muestra en su poema «Auroras de otoño». Él habla de un trono, pero gracias a las interpretaciones de Maimónides sobre la Cábala sabemos que el trono es el símbolo del cielo, que la serpiente es el círculo que se cierra hacia una nueva apertura, que la inocencia es la blancura que el ciego ve cuando camina en la playa. Es lo que da transparencia a lo que transparente es. Mira lo que Stevens dice en este fragmento:

> Desprenderse de una idea... una cabaña,
> Desierta, en la playa. Es blanca,
> Según la costumbre o conforme con
>
> Un tema ancestral o a consecuencia
> De un tránsito infinito. Las flores contra la pared,
> Blancas, medio secas, nos hacen
>
> Evocar, buscando advertir, una blancura
> Distinta, un algo más, el año pasado
> O el anterior, no el blanco de una tarde,
>
> Ya fresco o marchito, nube de invierno o cielo
> Invernal, que de horizonte a horizonte agoniza.

GT. Cuando nombrás, cuando en tus poemas proferís palabras como desierto, musgo, jardín, sueño, niebla, espejo, mar, ¿qué invocás? ¿una huella, un acontecimiento, una presencia?

JC. Nombro el primer paisaje. Mi espejo eran las dunas, el cielo, las aves. Niebla es estar solos, musgo el tiempo en la piedra, el mar, el interminable mecerse en la cuna. El sueño es lo que la noche trae, ojos, miedos, deseo, todo bajo diversas formas que se condensan en mi propio interno jardín.

GT. Tu libro (inédito) *Las diosas del agua* hace ver al lector la importancia del principio femenino, encarnado por las diosas, en el mundo precolombino. ¿Representan ellas el tenor espiritual de todos los seres de la naturaleza, así como la corporalidad de todo lo que es espiritual? El Libro, ¿se refiere a un códice, o al Libro del universo, como en Ibn Arabi?

JC. *Las diosas del agua* es una pregunta y un intento de respuesta al mito ancestral de la luz. Nuestro México precolombino tiene sus dioses creadores, el surgimiento o nacimiento de los astros, la Luna y el Sol, la creación de la Quinta Era, según narran los infinitos libros sagrados. Una de las razones por la cuales me adentro en el mito de Coyolxauhqui, la Luna, es por su significado. Ella cae de la cima del templo y su cuerpo se fragmenta. Lo mismo aplica en nuestra tarea humana: hay que desintegrar la materia para convertirse en luz.

GT. En el Poscanto dedicás ese libro a Laurette Séjourné, "entrañable y profunda pensadora de la espiritualidad del México antiguo". Leí, cuando cursaba Literatura Iberoamericana I, *Pensamiento y religión en el México antiguo*, y creo que sin esa lectura no habría podido entender, por ejemplo, a Rulfo. ¿La conociste personalmente? ¿Qué importancia ha tenido en tu poesía la concepción cíclica del tiempo que ella tan bien explica?

JC. La luz nunca es una metáfora. La luz es siempre un círculo. Cuando leí *Pensamiento y religión en el México antiguo*, algo en mi interior se transformó. Algo muy dentro me reveló la espiritualidad de nuestro pasado indígena. Laurette trabajó en tres pueblos aledaños a Teotihuacán, Tetitla, Tepantitla, y Atetelco. Ella investigaba los muros policromos, subía a las pirámides cuando Venus estaba en su cenit. Entendió la dualidad, la luz, las sombras, el espíritu y la materia, la necesidad de desintegrarla para que el ser humano surja luz, raíz, círculo. A ella no se le ha dado el lugar que merece en nuestra historia. Deseo que en el 2021 México no tome el año como pretexto

para lanzar reclamos a España. Sería más sabio acercarse a la poesía, la espiritualidad de quienes nos dejaron en su cerámica, códices, pirámides y libros, grandes enseñanzas y un alto, altísimo pensamiento.

GT. Tu poesía revela tu gran amor por la palabra, un amor lleno de celo, como si cuidaras cada palabra para que se perciba su profunda complejidad. ¿Corregís mucho tus originales, hasta que los das a la imprenta? ¿Vivís esa etapa con placer o con angustia?

JC. Elizabeth Bishop ha sido mi maestra de vida. Lowell y Moore le decían que ya estaban los poemas bien trabajados, que los publicara. Pero ella no lo hacía. Cuidaba la definición de la imagen, la écfrasis, el color, la arquitectura del poema; si en su obra había repetición, es porque ella estaba consciente, lo había aprendido de Gertrude Stein. El poema que mencionas «Llaga» de *Duelos de viaje*, no sé cuándo saldrá. Tengo cuatro libros cerrados, pero los dejo reposar algunos años. Sí los trabajo mucho.

GT. Dijiste: "Por el silencio, no por el sacrificio, se llega a lo sagrado". ¿Es por eso que muchos de tus poemas tienen esa parquedad esencial que los acerca al haiku?

JC. Creo que el silencio es la lengua madre del poeta. Hay que decir menos cosas para evitar el ruido y favorecer la sigética, la soledad, el regreso a los divinos. Por el latín aprendí a eliminar partículas innecesarias. Quienes me leen piensan que se debe a mi cercanía con los anglosajones. Puede ser en parte cierto, pero Anne Carson, quien lo toma de su pareja, Robert Currie, artista visual, tiene un bello manejo del espacio en la página, parte se debe a ello. *Ut pictura poesis,* un tópico horaciano que quizá proviene de Simónides de Ceos. Por pintura entiendo toda forma plasmada en lo blanco, en donde busco primar la limpieza. Una vez limpia, la habitación se escribe sola, nos recuerda Carson.

GT. Borges escribió en «Pierre Menard, autor del Quijote» una metáfora de la traducción que también vale para toda lectura. ¿Cómo lidiás con la inevitable extrañeza, la distancia, no solo lingüística, de la traducción, aun de la más escrupulosa?

JC. La traducción me produce mayor angustia que la propia creación. Estoy aprovechando la pandemia para revisar la obra de Bishop. Quisiera encontrar una fórmula para ver mis errores antes de que se imprima el libro. Pero sólo el libro impreso da la perspectiva del error, de la correcta o incorrecta disposición, de lo que se fue con erratas en maqueta y tú no advertiste en tu último Word. La traducción

es por ello un acto de humildad ante la voz del otro y el reconocimiento de los propios límites. Es una tarea bella, que implica un enorme compromiso. lo veo como un coito espiritual.

GT. De todos los autores que has traducido, ¿cuál ha sido el más afín a tu propia poesía, y cuál el que más esfuerzo te ha costado?

JC. Alda Merini es la poeta que más poesía me ha regresado. Por mi infancia y adolescencia tuve que convivir con la locura; su obra me ayudó a transitarla. Estoy en deuda con esta poeta mayor. En verdad siento un gran y respetuoso amor por ella. Quien más trabajo me ha costado traducir es Hart Crane, un altísimo poeta que fallece en las aguas del Golfo de México. Estudió nuestras culturas, pero no es la razón por la cual admiro su poesía, sino por su música, sus imágenes, su cohesión poética sin que en apariencia ésta se perciba. Es el poeta más difícil de traducir por su hermetismo. Mira este fragmento de Crane, y ya me dirás:

> Apenas se oían los sauces,
> una zarabanda de viento segó la pradera.
> Nunca pude recordar
> esa sosegada agitación de los pantanos
> hasta que la edad me trajo al mar.

GT. ¿Qué poetas hispanoamericanos traducirías al inglés?

JC. Harold Bloom me instaba a traducir al inglés *Las soledades* de Góngora. Hace poco me escribió una poeta búlgara que vive en México y está traduciendo del chino. Esas mezclas son poco sanas en poesía. Poco fiables, poco honestas, diría. No quiero ser deshonesta. Hay que ser fieles a la lengua: Silencio y Madre.

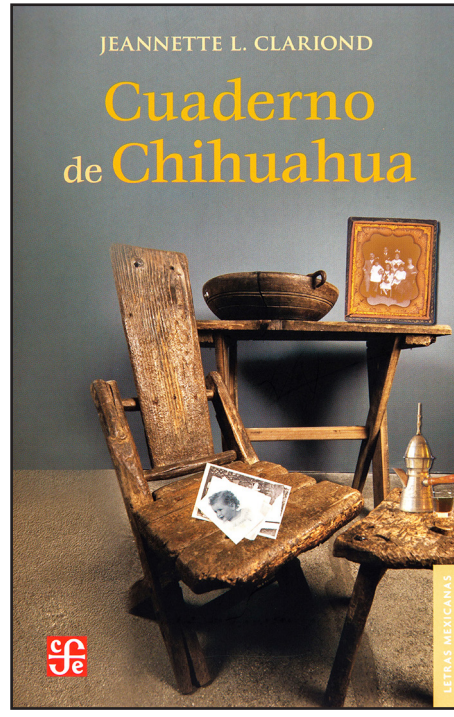
GT. ¿Qué proyectos de escritura y traducción tenés entre manos en la actualidad?

JC. *Las diosas del agua* se publicará en 2021 en Reino Unido. Lo estoy revisando al lado de mi traductora, Samantha Schnee, y ya se ha trabajado en él para un proyecto de danza. Este mes se pasó un adelanto por YouTube. Beatriz Masson, bailarina y coreógrafa brasileña afincada en Madrid, tiene bajo su cargo este proyecto. Han hecho una colaboración entre el Ministerio de Cultura de España, y el de Nuevo León. El libro busca relacionar a Coyolxauhqui y su fragmentación con la fragmentación de los cuerpos muertos de las mujeres en México, ante lo cual el país entero se siente conmocionado, herido,

lastimado, resignado, inseguro, aniquilado, azuzado, asustado, paralizado, inmunizado, aterrado, lacerado, humillado, silenciado.

¿Aprenderemos, como Coyolxauhqui, como las diosas del agua, a resignificar nuestros cuerpos, y con ello, los de nuestras hijas, y los de las hijas de nuestras hijas, haciendo renacer el canto, con la *palabra de fuego* –que no de arena? ¿Sabremos caminar con rostro propio sobre la tierra, y ser dueñas de nuestro propio deseo? La voz poética de Jeannette Clariond nos anuncia el tiempo de "desllorar la herida, de que la piedra aprenda a florecer." Que así sea.

Gracias, Jeannette, por tu palabra de poeta fuerte, de poeta zahorí, de mediadora entre nuestra contingencia y ese otro grado del ser que late en el origen.



INTERROGAR AL PASADO ES DIALOGAR CON EL FUTURO. CONVERSACIÓN CON ENRIQUE LAMADRID

Fernando Martín Pescador[1]

Enrique R. Lamadrid, profesor, académico, folklorista literario, etnógrafo, historiador, activista lingüístico-cultural, recibió el premio nacional Enrique Anderson Imbert de ANLE "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." Fueron reconocidas, también, "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." Con maestría y doctorado por la Universidad de California del Sur (1978), comenzó su carrera académica en la Universidad de Oregón en 1976. Regresó a su tierra en 1979 donde trabajó en *Northern New Mexico College* hasta 1985, cuando se trasladó a su

[1] Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Zaragoza, docente, escritor y comunicador social. Fundó el grupo literario "Drume negrita", trabajó como redactor para el programa de TVE "La Mandrágora" y en el diario "Heraldo" de Aragón. En su novela *Hamburguesas* analiza con lucidez el sistema educativo estadounidense.

alma mater, la Universidad de Nuevo México (UNM). Fue director del Departamento de Español y Portugués durante cinco años, hasta su jubilación en 2013. Actualmente edita la serie "Querencias" de *UNM Press*.

Fernando Martín Pescador. Háblanos de los orígenes de Enrique Lamadrid.

Enrique Lamadrid. Yo, Enrique Russell Lamadrid Darress, nací a la plena luz de mediodía, el 6 de diciembre de 1948, día de San Nicolás. Desde Santa Fe de Nuevo México, donde vivían mis padres, la sinuosa carretera al Puerto del Embudo del Señor San Antonio era larga, pero el peque*ño* hospital era gratis. Desde su cuarto, mi mamá tenía una buena vista del hermoso río Embudo, donde baja de la Sierra de la Sangre de Cristo a juntarse con el río Grande. Más tarde, siempre que pasábamos por ese trecho del Camino Real que lleva a Taos y a Colorado, me decía: "Acuérdate, mi hijo, este es tu río". Soy *norteño*, y Nuevo México y sus gentes han sido mi norte y guía. Nunca he entendido la expresión popular "norteado", que por aquí quiere decir desorientado. Siempre he sido muy consciente de los seis puntos cardenales, incluso el cenit y este nadir que habito.

FMP. Cuéntanos de tus padres. ¿De qué origen eran sus familias? ¿Dónde se conocieron?

EL. Mis padres fueron maestros que se conocieron en Santa Fe de Nuevo México allá por 1944, en una escuela presbiteriana que servía a los jóvenes nuevomexicanos del norte del estado. La educación pública sólo llegaba al sexto grado. Las escuelas católicas cobraban dinero. Las presbiterianas eran gratuitas. Son de esos idealistas liberales que creían que ni la educación, ni la salud, ni la fe debieran venderse. Los presbiterianos fueron también los primeros en distribuir la Biblia y otros libros a la gente para que con la lectura aprendieran a defenderse. Mi mamá aprendió español para trabajar en Nuevo México y fue educadora de primaria. Mi papá llegó a ser catedrático de Lingüística Aplicada en la Universidad de Nuevo México.

Mi madre, June Darress Blanchard, nació en New Jersey. La familia de su padre era anglo-franco-irlandesa, hugonotes, de esos protestantes rebeldes que se refugiaron en Irlanda del Norte después de un fracasado intento de incendiar la catedral de Nôtre Dame de París. La familia de su madre era francesa, de los que ayudaron a los

yanquis esclavistas a derrotar a los ingleses en la llamada Guerra de la Independencia de 1776.

Mi padre, Enrique Lamadrid Martín, descendiente de una familia española de la zona de los Picos de Europa, en Cantabria, nació en Cuba. Muchos jóvenes de esa gente montañesa se refugiaron en México y Cuba para evadir sus obligaciones a pelear en las interminables guerras del fin del imperio español. Las balas rebeldes y las enfermedades tropicales se llevaron a muchos jóvenes en el Caribe, Filipinas y Marruecos. Mi familia pertenece a esa misma "Generación del 98" de desengañados y exilados. En México, con la Revolución encima, tuvieron que buscar otro refugio con otros hermanos que ya estaban en Cuba. Cuando volvieron a España para despedirse de una abuela en 1929, la bolsa cayó, llevándose todo el dinero. Mi padre y dos hermanos se quedaron con la familia y se criaron en el pueblo de Turieno (Potes), en Cantabria. Regresaron a Cuba ocho años después, huyendo de la Guerra civil española.

FMP. Te he oído decir que eres "coyote". ¿Qué significa esto?

EL. Soy *coyote*, como se dice en estas tierras. Es un antiguo término de castas para designar una baja herencia mixta, de esas personas que sirven como puente entre culturas y lenguas. Mis nombres de pila son de mis dos abuelos: Enrique, el español, y Russell, el americano. Mi esposa es Carlota Domínguez Clark, también *coyota*, también nacida en Embudo. Tenemos tres hijos. Carlos es especialista en el desarrollo rural y ha trabajado en el Perú, Costa Rica, Afganistán, Pakistán y Camboya. Armando vive en Oslo con su familia y ha trabajado con programas del gobierno noruego y de organizaciones no gubernamentales en Nepal y la India. Ahora viaja con frecuencia a la Amazonia peruana en proyectos para proteger, de mineros y petroleros, los bosques tropicales. Yasmín es enfermera y trabajó en Guatemala, Nicaragua y Haití en la epidemia del cólera. Vive en Reno, Nevada.

FMP. ¿Qué recuerdos tienes de tu infancia en Nuevo México? ¿Alguno de ellos influyó sobre tu elección de vida profesional?

EL. De chico, me encantaban los viajes internacionales que hacía la familia a Cuba, México y España. Pero viviendo en Nuevo México, mis padres apreciaban demasiado la vida urbana y casi no salían de la ciudad. Mi vía de escape fueron los Scouts porque íbamos a la sierra con frecuencia. Los veranos nos juntábamos con los Scouts de México, especialmente en Chihuahua y Nuevo León. A los cator-

ce años empecé mi carrera de aventurero, intérprete y guía cultural. Una vez bajamos a las profundidades de la gran Barranca del Cobre. Una creciente inesperada del río Urique nos dejó varados por más de dos días. Unos indios rarámuri (tarahumara) nos rescataron de noche con tizones de ocote en la mano y nos refugiamos de la lluvia en sus cuevas. Mataron un becerro para darnos de comer tacos de carnitas con tortillas de maíz azul, después de dos días de ayunas. Tres décadas después, colaboré con el Instituto Smithsonian (el museo nacional de EEUU) en varias expediciones de estudiantes a la misma zona. Trabajando en UNM, llevé a cabo toda una serie de proyectos de documentación etnográfica por varias partes del mundo. Gracias a esto, trabajé en Chihuahua y Michoacán (México), en Puerto Rico, Cuba, Nicaragua, Ecuador y también en España con un programa que nombramos "Conexiones". En España participamos directamente en los *casals* de los barrios de Valencia para las Fallas de San José. Como soy activista acequiero, volví a Valencia acompañando a una delegación nuevomexicana para recibir la medalla de honor del Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia, reconociendo nuestra defensa del manejo tradicional del agua. También llevé otras clases a ser peregrinos en la Vía Láctea a Santiago de Compostela. Este camino no tiene fin.

FMP. Tienes una doble formación, literaria y etnográfica. ¿Obedece a dos vocaciones que pudiste conciliar al dedicarte al folklore, o la buscaste porque ya te inclinabas al estudio de los tesoros del acervo popular?

EL. En las entrevistas siempre me preguntan cómo llegué a la etnografía y no he contestado hasta ahora que, muy curiosamente, por las vías de la poesía contemporánea norteamericana e hispanoamericana. Por cuestiones de sino y destino, mi formación ha sido más vivencial que de biblioteca. Confieso que he vivido. Pero en los últimos años, los archivos han tomado una importancia que nunca esperaba. Resulta que el folklore literario y la misma literatura de Nuevo México tienen su registro en los periódicos entre 1880 y 1940, simplemente por la escasez de libros. Para 1880, ya había más de cuarenta en castellano, el mismo año que se establecieron las escuelas públicas. La gente aprendía a leer en las cocinas con los abuelos.

Los nexos de la literatura y la cultura popular en Nuevo México no han dejado de fascinarme. En el cancionero, y también en el refranero, las coplas tienen vida propia, flotando entre canciones,

siglos y continentes. En el Romancero, los mares, sierras y desiertos han sido superficiales obstáculos para su despliegue global en la imaginación hispana. El mismo ángel de la luz de las pastorelas no deja de jactarse de sus poderes:

Mando el sol, mando la luna,
mando ese cielo estrellado.
El sol se verá eclipsado
tan solo porque yo le mande.

Cuando cae el demonio, derrotado por San Miguel en presencia de los pastores de la Noche Buena, una aproximación de la famosa letrilla de Góngora está en sus labios:

Aprended, flores de mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui,
y hoy sombra de mí no soy.

¿Cómo es posible, nos preguntamos, que las flores del Siglo de Oro perduren sin marchitar tan lejos de Iberia? Ya poco sabe la gente del pueblo de Cervantes y Góngora, pero se acuerda de Don Quijote y las arengas de Lucifer.

La milenaria tradición picaresca persiste también en nuestro ámbito social y literatura regional. Los tipos marginados, los "vatos locos", los parias siguen siendo los críticos más acerbos de la sociedad. Mi amigo Juan Estevan Arellano, de Embudo, Nuevo México, escribió nuestra auténtica novela picaresca, *Inocencio, ni siembra, ni escarda, pero siempre come el mejor elote* (1992). Es reconocida y muy premiada en México, pero desconocida en el norte porque no existe una traducción al inglés. El español nuevomexicano no se presta a la traducción.

FMP. Tu primer grado universitario fue en Inglés. Imagino que en tu vida de estudiante, en aquella década tan efervescente de los años '60, te habrás encontrado con poetas y escritores, tanto de lengua inglesa como española, ¿verdad?

EL. Sí, después de 1966, la vida universitaria se complicó mucho con la Guerra de Vietnam. Pasaban muchos poetas por Albuquerque y había grandes poetas y activistas en residencia, notablemente

Ernesto Antonio "Tony" Mares, colega de mi padre y participantes los dos en los seminarios del exilado Ramón J. Sender durante su larga estancia por estos lares. En aquel entonces, las manifestaciones políticas también eran recitales de poesía. Mis guías y maestros eran los *beats*: Gregorio Corso fue mi maestro y conocí a Charles Bukowski y a Allen Ginsberg. Comencé una larga amistad con Gary Snyder, el *beat* laureado de los movimientos ecologistas. Cuando Robert Bly leyó sus traducciones de Pablo Neruda, decidí irme a los Andes. Estudié en Quito un año y mi mejor maestro fue Jorge Icaza, el celebrado novelista del realismo social.

FMP. ¿Cómo te afectó personalmente la guerra de Vietnam?

EL. En los tiempos de guerra, los planes siempre naufragan. Como había pocos voluntarios, el ejército dependía de la conscripción obligatoria. Hicieron una lotería en televisión para ver quiénes iban primero. Casi me la gané con el número diez. Nos graduamos de la Universidad de Nuevo México después de una violenta invasión del campus por la Guardia Nacional en mayo del 1970. Con bayonetas caladas los soldados hirieron a más de una docena de estudiantes porque el gobernador les prohibió las balas. Llegaron mis órdenes de alistamiento antes que mi diploma universitario.

FMP. ¿Pero entonces te tocó ir al frente?

EL. No, por buena fortuna, pude cumplir mi servicio nacional como guerrero de paz, no en la cárcel, no en exilio de Canadá, sino en una comunidad del extremo sur del *Diné Tah,* la enorme reserva de los navajó. Fui maestro rural en *Tł'ohchin Tó*, Ojo de la Cebolla. Cuando mis colegas supieron la explicación de mi presencia, me llevaron a una *Ana'í Ndáá',* la "vía del enemigo", un rito para la purificación y reintegración de soldados. Comienza en privado en un *hoghan*, una casita redonda, con oraciones y una pintura de arena. Se exhorta la ayuda de uno de los dos hijos del sol, el responsable de la destrucción de los titanes telúricos en preparación para la creación de la humanidad. Afuera se juntan parientes y amigos, y hacen su velorio alrededor de una gran hoguera. Con la ayuda de grandes libaciones de café, duran toda la noche cantando. Dos mozas vestidas de terciopelo con collares de plata y turquesa circulan pidiendo bailes individuales. Representan la liberación de dos cautivas asociadas con este episodio de su evangelio. Antes de la primera luz del alba, hay una "batalla". Una banda de jinetes jóvenes hace una vuelta al grupo, disparando sus rifles al cielo para celebrar el nuevo amanecer del soldado curado. Me

quedé absorto, profundamente impresionado. No había ceremonias de reintegración para los otros miles de veteranos de la terrible Guerra de Vietnam. Allá nació mi gran interés por los festivales rituales y sus juegos de significación.

FMP. ¿Y cómo fue que comenzaste a recoger coplas y canciones mexicanas con raíces españolas?

EL. Es que mis aventuras literarias continuaron en el mundo navajó. Por la proximidad de pueblos borregueros nuevomexicanos en generaciones previas, muchos adultos de esa región eran bilingües: hablaban mejor en *mexicano* que en inglés. A "Lemon Jim", un anciano platero vecino, le gustaba recitar coplas de canciones mexicanas y una estrofa que identifiqué años después, del romance de la Delgadina. Fue un deslumbramiento, el primer momento clave en mis intentos próximos para identificar un complejo cultural que muy pocos investigadores habían estudiado, la cultura indo-hispana.

FMP. Después de cumplir tu servicio nacional, ¿te reintegraste al ambiente literario? ¿Cuándo conociste a Nicanor Parra, Ernesto Cardenal, Jorge Luis Borges, y otras figuras emblemáticas de la literatura hispanoamericana?

EL. Sí, como dices, después de servir a la patria, volví a la farándula propiamente literaria. Mi guía y mentor fue el profesor y poeta Gary Brower. En Los Ángeles, me presentó a muchos de los grandes, incluyendo a Nicanor Parra con su anti-poesía y a Ernesto Cardenal, que después me ocupaba como su intérprete simultáneo en sus recitales en Alburquerque y que amablemente me recibió en Managua. Recuerdo con delicia un almuerzo con Jorge Luis Borges. Otros estudiantes de postgrado boicotearon el evento, quejándose de su respuesta cuando le preguntó la prensa sobre la guerra. Contestó que estaba de acuerdo con Richard Nixon y Lyndon Johnson. Punto. Le agradecí por haber profundizado mi amor por mi lengua materna, el inglés. Le dije que había soñado con Walt Whitman, como él mismo, lo cual le gustó mucho. Cuando le dije que Allen Ginsberg en sus delirios hablaba directamente con Walt, se enojó. Me miró de ciego reojo y me dijo "¡Usted es un falso ñáñigo!" y no me habló más. Después consulté mi diccionario afrocubano para buscar el significado oculto de la acusación. Se aprecia mucho a Whitman en todo el mundo hispano. En los años recientes, descubrí el "Whitman nuevomexicano", Higinio Gonzales que escribió de los mismos temas en la misma época.

Mi meta personal en 1973 fue viajar a Chile para buscar a Pablo Neruda. Leí su obra completa, incluso su último libro, *Incitación al nixonicidio y alabanza a la revolución chilena* (1973). Estaba haciendo mis planes para volar a Santiago y pasó la desgracia del primer "11 de septiembre", la destrucción de la democracia más antigua de Latinoamérica.

FMP. Por esos años fuiste becado a España. ¿Qué puedes contarnos de esa experiencia?

EL. Precisamente, el verano del 1974, Gary Brower insistió que le acompañara a España para un seminario con Ángel González. Como buen americanista, al principio me resistí diciendo que primero había que conocer toda América Latina. Me torció el brazo y fui, gracias a una beca de la Fundación Domínguez del Amo, de las pocas mercedes españolas que sobrevivieron la ocupación americana de California de 1846. En los seminarios, comidas y juergas que siguieron, conocí y conversé con los grandes poetas de postguerra: Gabriel Celaya, Gloria Fuertes, José Hierro y José Caballero Bonald entre otros. De pura chiripa, Tony Mares se encontraba en Madrid también. Con Brower, González y Mares, una tarde presenciamos un espectáculo tan inolvidable como espeluznante. Después de tomar un café en el Café Gijón, fuimos a un departamento con un balcón sobre el Paseo de Recoletos. Era un gran desfile militar para alguna fiesta nacional de verano. Abajo paseaban coches blindados, piezas de artillería, cabalgatas, compañías completas de soldados con sus cascos tipo Segunda Guerra Mundial, con sus pasos de ganso y escuadrones de la Guardia Civil con sus *almas de charol*. Se detuvo la marcha y las tropas hicieron un giro de 90 grados y saludaron al estilo alemán a un grupo en un balcón cercano. En los techos de alrededor aparecieron los francotiradores. Ángel nos dijo: "¡Adentro, adentro todos, están en peligro!" Desde entonces, como decía César Vallejo, llevo *España en el corazón*. Ese mismo verano, fui a Cantabria para conocer por primera vez a mis primos Lamadrid y Martín en Reinosa, Potes, Turieno y Villaverde. He vuelto muchas veces a mi segunda patria.

FMP. Y regresaste para completar tu PhD., ¿verdad?

EL. Así es. Con la imposibilidad de viajar a Chile, otra vez en Los Ángeles, leí toda la poesía contemporánea que había de los poetas peruanos, mexicanos y cubanos. Empecé también mis lecturas de la emergente literatura chicana. El novelista nuevomexicano Rudolfo Anaya sigue siendo amigo y colaborador. En la Universidad del

Sur de California, además de las protestas de la época, siempre había problemas de seguridad. Al seminario de Poesía cubana se arrimó un participante que nadie conocía porque la policía le había ordenado infiltrarse en tan sospechoso seminario. Después de algunas semanas, se atrevió a entregar un ensayo plagiado palabra por palabra que el profesor Brower reconoció. Antes de Google, pasó todo un fin de semana buscando la referencia en la biblioteca para echar al espía de la clase y quejarse con la administración.

A fin de cuentas, por el amor a Vallejo, hice mi disertación sobre el extraordinario poeta peruano Antonio Cisneros, autor del inolvidable *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (1968) y *Como higuera en un campo de golf* (1972). Algunos años después viajó a la Universidad de Oregón para conocerme. Fue la semana de un extraordinario eclipse solar completo, con un espectáculo inesperado. Como en un atardecer nublado, se incendiaron no solo las nubes del poniente, sino las del oriente, norte y sur, simultáneamente. Así fue el encuentro con Antonio.

FMP. También estuviste en México. ¿Fue allí donde se gestó la antología bilingüe de poesía mexicana que publicaste con Mario del Valle?

EL. Sí, hice varios programas de verano en México, donde conocí a toda una joven generación de poetas mexicanos en los cafés de la capital, incluyendo a los grandes maestros José Emilio Pacheco y Jaime Sabines. Como bien recuerdas, con el poeta y editor Mario del Valle y con los traductores Tony Mares, Jim Sagel y John Brandi, hicimos una antología de poesía mexicana, con textos originales y sus traducciones: *Un ojo en el muro: poesía mexicana 1970-1985* (1986).

FMP. Debe haber sido un poco una vuelta a tus raíces. ¿Pudiste reconstruir allí parte de la historia familiar?

EL. En México vivía en la colonia Roma, donde se casaron mis abuelos en 1924. En ese entonces era un barrio lleno de flores y fuentes y canales que todavía funcionaban. Leí todo lo que pude de la Revolución mexicana: novelas, crónicas, corridos, todo. Había, ciertamente, una historia de la familia que me había interesado esclarecer. En 1916, un hermano soltero de mi abuelo Eufrasio Lamadrid tenía una tienda de abarrotes cuando los ejércitos de los generales Emiliano Zapata y Francisco Villa tomaron la ciudad. Se inmortalizó el momento en ese famoso retrato de ellos con Pancho sentado en la silla presidencial. Llegaron a la tienda de mi tío Antonio los villistas y se

llevaron toda la mercancía que tenía. Una tía me dijo que mi tío se fue con ellos de buena gana, para integrarse a la "*bola*", al movimiento revolucionario. Otra tía me dijo que no. Lo cierto es que no lo volvieron a ver. Las anécdotas de familia contribuyen fundamentalmente a nuestra formación. Nos motivan a indagar, a entender, a conectar la experiencia con la historia. Ahora escucho los tremendos corridos villistas con ambivalencia y aprensión. Ahora bien, para hablar de los corridos, hay que empezar con sus antecedentes, los romances. El gran folklorista y musicólogo Vicente T. Mendoza fue el primer investigador en tratar el tema en su libro, *El romance español y el corrido mexicano* (1939).

FMP. Su formación como músico –investigador de las formas musicales populares, y compositor– le franqueó las puertas de ese fructífero campo investigativo. Pero y tú, ¿cómo llegaste a apasionarte por el romancero novomexicano?

EL. De vuelta a España, en 1986 tuve la suerte de participar en un extraordinario seminario, en Trujillo, sobre España, Nueva España y Nuevo México, organizado por la Fundación Xavier de Salas. Enclaustrados en el Convento de la Coria por una semana, convivimos con Miguel León Portilla, el gran nahuatlista, el antropólogo Manuel Gutiérrez Estévez, de la Universidad Complutense, Ana Valenciano, del Instituto Menéndez Pidal y Alfredo Jiménez Núñez, de la Universidad de Sevilla, entre otros. Me acuerdo que, al bajar del autobús, nos saludó el alcalde de la ciudad. Cuando supo de la presencia de Ana Valenciano, se le acercó muy amablemente, preguntando que si quería grabarle los romances que se cantaban en Trujillo. Con mucha cortesía, Ana le contestó que no, que muchas gracias, pero que, si todavía vivía su abuela, que sí le interesaba hablar con ella. Típica estrategia del trabajo de campo.

FMP. Gran investigadora de la poesía de tradición oral, en España y América. ¿Tuviste oportunidad de conversar con ella?

EL. Por suerte, sí: después en Madrid, Ana Valenciano me recibió en la biblioteca de la quinta Menéndez Pidal, donde me enseñó el acervo que se guardaba allí de los trabajos del gran lingüista y folklorista Aurelio M. Espinosa. El *Romancero Nuevomexicano* que había compilado al comienzo del siglo XX fue de grandísimo interés para don Ramón. Comenzó una larga y fructífera colaboración, los dos siendo los fundadores de una emergente disciplina, el Hispanismo. Ana me dijo –y luego leí– del deslumbrante momento en que

don Ramón se dio cuenta de que el Romancero español se trataba de algo más que los polvorientos cuadernos de otros siglos. En su misma luna de miel en Burgos, aprendió que los romances antiguos y nuevos todavía vivían en las memorias y brotaban de los labios de la gente más humilde de España. Muy de mañana en su hotel, escuchó a una lavandera cantando el trágico romance "La muerte del Príncipe don Juan", hijo de los Reyes Católicos. Don Aurelio le contó a don Ramón de momentos claves paralelos de su carrera. Entre ellos sobresalen las experiencias con los Hermanos de Nuestro Padre Jesús Nazareno y su impresionante repertorio de romances religiosos, los "alabados".

Pero primero hay que mencionar que aquí se esconde una desventura, una gran amistad complicada por los eventos de un siglo muy conflictivo, en particular la Guerra civil española, el preámbulo de otras guerras grandes y pequeñas que seguían su marcha devastadora por el planeta. En lo personal, resulta que Espinosa perdió una hija por la tuberculosis, lo cual le produjo una casi irracional vuelta a la fe. Fue esa fe católica que vio como tan asediada en España, la misma fe tan cooptada por los movimientos nacionalistas. Menéndez Pidal se había refugiado en Nueva York, pero su amigo le acusó de cobarde y traidor. La Universidad de Carolina del Norte le pidió a don Aurelio una carta de apoyo para archivar los materiales de don Ramón en su biblioteca. Silencio. El mismo silencio con que la academia norteamericana borró una sólida carrera de cincuenta años por una vuelta a la derecha en el final de su vida. Solo los lingüistas estudian a Espinosa. La única figura hispano mexicana que se reconoce y se celebra en Estados Unidos es el texano Américo Paredes y su obra maestra (con más de treinta ediciones) *With his Pistol in his Hand: a Border Ballad and its Hero* (1958).

FMP. ¿Pero qué piensas tú sobre la supervivencia del romance español en Nuevo México?

EL. Hay que desechar lo que llamo el *excepcionalismo* nuevomexicano, una especie de hispanofilia postiza, en que supuestamente somos más españoles que mexicanos. Por cierto, hay rastros del Romancero clásico en todas las regiones de Hispanoamérica. En todas partes se cuecen habas, en todas partes se canta la "Delgadina". Los niños de veintidós países cantan "Don Gato" y "Mambrú" para burlarse de los señores ociosos y los aventureros militares. Nos encantaban los encuentros graciosos y, a veces, cachondos de zagalas y pastores dichosos. Por aquí hubo versiones muy completas del

romance carolingio "Gerineldo", ¿por qué no? "La esposa infiel" y "Bernal Francés" todavía están presentes en las rocolas de las cantinas como los muy bailables "La Martina" y el "Corrido de Elena".

Volviendo a México y a los corridos, un día fui a Tlatelolco, a la Plaza de las Tres Culturas donde cientos de estudiantes perdieron la vida durante los Juegos Olímpicos de 1968. Las memorias todavía sangraban. Por un lado, se imponía un edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Por otro, la iglesia y convento colonial de Santiago de Tlatelolco, donde Fray Bernardino de Sahagún documentó mucho de lo que sabemos de los aztecas. Y por otro, yacían las ruinas de un templo. Me sentaba sobre sus mismos escalones, donde corrieron ríos de sangre humana en tres momentos siniestros de la historia mexicana: la inauguración del templo en el siglo XIV, una masacre a manos de Pedro de Alvarado en 1520 y la matanza de estudiantes en 1968, que ocasionó la *Vuelta* a México de Octavio Paz, después de denunciar al estado y renunciar a su puesto de embajador. De repente, oí el estruendo de un helicóptero arriba y salí casi corriendo. En un mercado cercano, encontré y compré un *cassette* de corridos sobre Tlatelolco. Hasta ese momento había creído muy ingenuamente que los corridos pertenecían al pasado.

FMP. Es que son los que provienen del Romancero, y los históricos, los de la Revolución mexicana, los que más se conocen, ¿no?

EL. Pero no todos los corridos históricos se han estudiado. Siempre hay oportunidades para los investigadores más intrépidos. Veinte años más tarde, en una exploración por la Sierra Tarahumara en Chihuahua con mis estudiantes, realicé la primera grabación de archivo del histórico "Corrido de Tomóchic" en el remoto pueblo del mismo nombre. La famosa rebelión de Tomóchic de 1891 acabó con la destrucción total del pueblo, personalmente ordenado por el presidente Porfirio Díaz, mostrando a la nación que no era ningún amigo del pueblo. Muchos historiadores afirman que fue el verdadero comienzo de la Revolución mexicana.

FMP. Volvamos, entonces, al relato de tu encuentro con el corrido novomexicano, y tu exploración de sus particularidades frente a otras vertientes del género.

EL. Con mi propia vuelta a Nuevo México, comencé a buscar los corridos contemporáneos de mi tierra, mi rincón de la antigua Nueva España. Por supuesto estaban en todas partes, menos en las tiendas y en la radio, con la excepción de una hora de talento local

una vez por semana en la estación local en español, KNMX. Había corridos de las guerras, desde la Primera Guerra Mundial hasta Vietnam. Había hasta del asesinato del presidente Kennedy. Y había del famoso movimiento de los 1960s y 1970s del notorio cabecilla Reies López Tijerina para recuperar las mercedes, las donaciones de tierra de la corona española, arrebatadas por las cortes de los Estados Unidos. En 1967, los programas de noticias diarias en televisión mostraban reportajes de batallas y tanques y soldados devastando los pueblos de Vietnam. No había censura. La semana del cinco de junio, mostraron el movimiento de tanques y soldados por las sierras de Nuevo México en busca de López Tijerina y sus valientes. *El corrido de Tierra Amarilla* salió al público solo dos días después del asedio a los juzgados, la Casa de Corte, del Condado de Río Arriba. No fue difícil encontrar y entrevistar a don Roberto Martínez, el genial *corridista*. Empecé un proyecto de larga trayectoria que llamo "Romancero Nuevomexicano II". Una sección de este proyecto, "Nuevo México, ¿hasta cuándo?", se convirtió en un componente de una exhibición nacional de *Smithsonian*, "Corridos sin Fronteras", que viajó por todo el país.

FMP. ¿Qué rasgos, estilos, modalidades, distinguen al romancero novomexicano frente a los de otras regiones del mundo hispanoparlante?

EL. Insisto que el Romancero nuevomexicano no se distingue tanto por sus semejanzas con los romanceros españoles y mexicanos, sino por sus diferencias. Su aporte más importante es su extraordinaria herencia indohispana y sus múltiples manifestaciones. Uno de los momentos claves fue durante mi exploración del archivo *John D. Robb Archive of Southwest Music* en UNM. El famoso profesor de música no fue hispanista, sino compositor en busca de nuevas melodías y modalidades para incorporar a sus composiciones, como Beethoven el romántico o Bartok el vanguardista. Robb consultó con muchos hispanistas que le ayudaron a interpretar y clasificar las tres mil grabaciones de su colección. Estimaba mucho a Espinosa, pero su mejor colaborador fue Vicente T. Mendoza. En el archivo de Robb, descubrí un género histórico casi olvidado: la *indita*. Se cantan en primera persona, frecuentemente por mujeres. Los temas son históricos y religiosos y las coplas alternan con estribillos. Estos se cantan en sílabas como "Yana jeya jo, yana jeya jo. Ana, jeyana, jeyana, jeyó", a veces con melodías pentatónicas en el estilo de los cantos indígenas

norteamericanos. El oído tiene una capacidad muy intuitiva de captar los matices del mestizaje nuevomexicano.

El folklorista Rubén Cobos llamaba a la indita "el regalo de Nuevo México al Romancero iberoamericano". La grabación de la "Indita de San Luis Gonzaga" se captó en 1950 en Tijeras, un pueblo serrano cerca de Albuquerque. Las coplas se refieren a milagros y favores recibidos del joven santo jesuita, devoto de las víctimas de las epidemias y patrón y protector de los soldados. Se cumple la promesa bailando al santo. En ese momento empezó la búsqueda. Resulta que un estudiante con una beca de la Guardia Nacional fue obligado a dejar sus estudios para pelear en Iraq. Me dijo, casi avergonzado, que le iban a dedicar un velorio a San Luis. No lo podía creer. Descalzas, las mujeres de su familia bailaron y rezaron toda la noche delante del altar. Con las entrevistas, me enteré de que esta indita se había cantado para todas las guerras desde el siglo XIX. En los archivos encontré una versión escrita con referencias a la Guerra del 98 entre Estados Unidos y España, con esta petición:

> Ahora en tu mes florido,
> en el que todos te claman,
> pídele, santo glorioso,
> por América y España.

La ironía no podría ser más clara. Solamente medio siglo después de la invasión militar de Nuevo México, consolidada en 1848, los jóvenes nuevomexicanos participaron como invasores cómplices en las campañas del Caribe y las islas Filipinas. La corta duración de la guerra (tres meses) fue interpretada como nada menos que un milagro de San Luis.

Desde la aparición del corrido en el siglo XIX, la narrativa lírica ha sido dominada por la voz masculina. Son las inditas que llevan las voces y la sensibilidad de las mujeres al viento. Las históricas incluyen muchos testimonios de cautivas. He registrado y grabado más de diez variantes de "La indita de Plácida Romero" (1881) de varias ramas de su familia, en que la primera voz de la célebre cautiva está en los labios de sus tataranietas. Se la llevan los apaches gileños *Chihene Ndé* después de la muerte del gran jefe Victorio en Chihuahua. Su sufrimiento es tal que el paisaje entero también lo siente: "los palos, las piedras lloran / por verme salir cautiva".

Por el momento, dejemos la lírica y volvamos a las plazas para presenciar y descifrar las narrativas corpóreas de la danza y el teatro popular ritual. El enemigo ancestral en Iberia siempre fue el moro. Para finales del siglo XVIII, aparece el nuevo enemigo: el comanche. Reemplaza el moro en la imaginación histórica y ritual. Este complejo ceremonial fue el tema de mi primera etnografía, *Hermanitos Comanchitos: Indo-Hispano Rituals of Captivity and Redemption* (2003). Tanto en los pueblos indígenas como en las placitas hispanas, al lado de las danzas y celebraciones de los comanches, se ve la danza de los Matachines, la clave, la mejor elucidación de los visibles y ocultos procesos culturales en Nuevo México.

FMP. ¿Por qué la urgente necesidad de entender la danza de los Matachines para entender la dinámica cultural de Mesoamérica y el Septentrión novohispano?

EL. *La Conquista de México* de Bernal Díaz del Castillo contiene un registro de todas las danzas, ceremonias y sacrificios que vio Hernán Cortés y su pequeño ejército en su marcha a Tenochtitlán. Los españoles introdujeron la morisma, esos juegos de moros y cristianos como vehículo propagandístico y evangelizador para mostrar el poder de sus armas de fuego, las escaramuzas impresionantes de sus caballos y el perdón y conversión ofrecidos a los vencidos.

Cuando don Juan de Oñate y sus pobladores cruzaron el Río del Norte en 1598 en su entrada a Nuevo México, después de recitar el acto de posesión y celebrar una fiesta, se montó una obra de moros y cristianos, con juegos de caña y más. Se repitió el mismo espectáculo varios meses más tarde cuando fundaron la capital, San Gabriel de Yungue Owingeh. En ese mismo valle se celebra todavía. Pero la manifestación coreográfica de la morisma como danza se celebra en los pueblos indígenas y plazas hispanas de todo Nuevo México.

La danza ritual de los Matachines muestra la contienda cultural y espiritual entre españoles e indígenas y ejemplifica el proceso cultural del mestizaje. Sus orígenes, tanto americanos como europeos, son imposibles de precisar. Descienden de las danzas alegóricas de los aztecas que se incorporaban a las celebraciones de Corpus Christi. Los exploradores y conquistadores desde el principio llevaban danzantes indígenas a las cortes de Europa donde fueron una sensación. Con mucha probabilidad se llevaron a Nuevo México y Chihuahua por los indígenas tlaxcaltecas que acompañaban a los primeros pobladores en su viaje al norte por el Camino Real de Tierra Adentro. Ahora, de

Taos a Sonora, de Chihuahua a Laredo, en todas las fiestas principales del año, los Matachines bailan en sincronía al insistente pero apacible compás de *tombés* y *guajes*, guitarras y violines. Los listones y cintas que cuelgan de sus coronas y *cupiles* son los colores del arcoíris. En formaciones militares, desafían al caos, y recuerdan su propia rendición. Un toro salvaje corre por las filas de danzantes. Con sus espadas de rayos trinitarios tallan el viento en arabescos simétricos.

¿Almas cristianas o espíritus aztecas? Bailan en reconciliación y gracia, ahora en filas, después en una cruz. Entre ellos, un gran rey, llamado Monarca o Moctezuma, recibe los consejos de una niña. Se llama la Malinche. En el sur, su nombre es sinónimo de violación y derrota, pero no es traidora aquí en el norte. Al lado de la batalla, los grotescos abuelos vigilan a los danzantes, se burlan de la gente y escarnecen al nuevo orden. Estos viejos de las montañas retan y derriban el toro. Lo hieren y lo capan después de muerto. Arrojan su semilla a la muchedumbre. ¿Han vencido al mal, como dice la gente? ¿O se ha conseguido la consumación de la fiera del imperio europeo? Gracias a Dios, es un misterio, decimos. Dice la leyenda que Moctezuma mismo voló al norte en forma de pájaro con malas noticias y buenos consejos. Advirtió que los extranjeros barbados viajaban ya para el norte, pero si la gente aprendía esta danza, los extraños aprenderían a respetarlos, los acompañarían en la danza y llegarían a ser como ellos.

FMP. En todas las Américas la figura espiritual y mítica de Santiago llama la atención, especialmente por su evolución de conquistador a protector de los indios. ¿Cuál ha sido su papel en Nuevo México?

EL. En toda Hispanoamérica en la primera época de la colonia, muchos de los primeros pueblos se dedicaron a Santiago, el patrón de España, de las conquistas y reconquistas. El enemigo más temido de los indios en pocas generaciones se convirtió en su mejor defensor. Pasó en Nuevo México también.

He presenciado morismas pequeñas y grandes para Santiago y su primo San Juan en Valencia, en Chimayó, Nuevo México, en la tremenda Morisma de Bracho, Zacatecas, en los pueblos de Michoacán y en Gualaceo, Ecuador. En todas es vencedor; en algunas, muestra su compasión. En la fiesta de Chicahuales (del náhuatl, fuertes y bravos), los enmascarados soldados de Santiago en José María de los Dolores, Aguascalientes, México, hay una completa transformación de Santiago Matamoros a Santiago Redentor. A diferencia de las interminables

arengas de Zacatecas, en Aguascalientes no hay parlamento ninguno. La fiesta de tres días es un resumen de la legendaria batalla de Clavijo. Se monta una serie de escaramuzas, resonando con el sonido de los machetes de acero de los moros chocando con las espadas de madera de los chicahuales. Todo el mundo, incluyendo los niños, ya se sabe el relato, el cual comparten con gusto con los visitantes:

"Sentado en su trono en el cielo, Dios observa las guerras y las batallas campales que están ocurriendo abajo en la tierra. El Rey Cristiano ha sido herido gravemente y está cerca de la muerte en estado de coma. Perturbado por la violencia, Dios llama a Santiago a su lado y le ordena que descienda a la tierra para hacer las paces. Santiago se le aparece al Rey Cristiano en un sueño y le cuenta el plan. Llegará´ a la tierra para sanarlo y ayudarle a prevalecer en la batalla. Entonces el santo guerrero baja a la tierra en su caballo blanco y vence a los moros, uno por uno. Están echados en el suelo muertos o agonizando. Santiago regresa al cielo y es regañado por Dios, quien le dice:

—Yo quería paz sobre la tierra, no muerte y destrucción. Necesito a los moros vivos. Ahora te estoy dando el poder que solo mi hijo Jesús y yo tenemos: el poder de resucitar a los muertos. Ahora ve y tráelos a la vida.

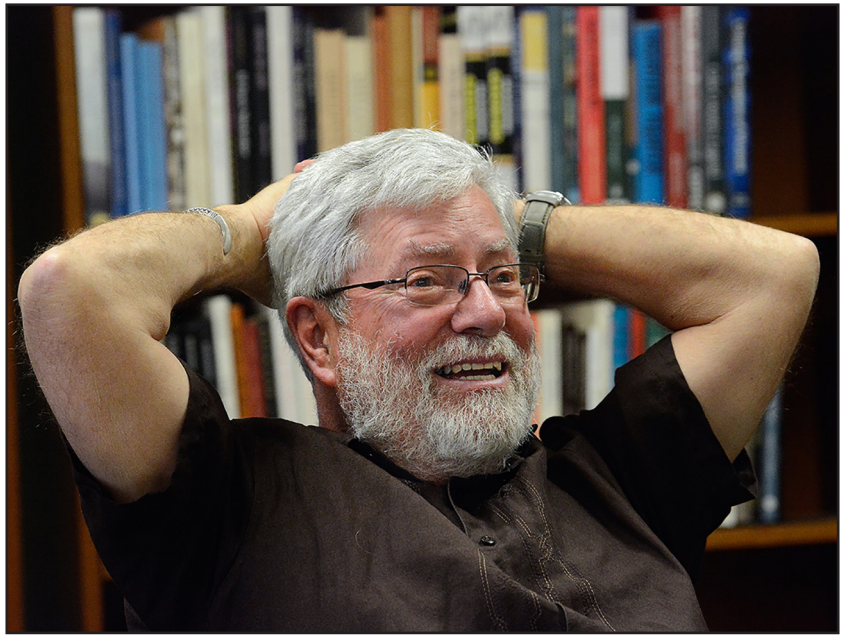
Santiago desciende a la tierra otra vez y cabalga en su caballo blanco, pasando tres veces sobre los cuerpos de los moros. A la cuarta vez, toca a cada uno y regresan a la vida, uno por uno. El resto de la celebración es una alegre y cabal escaramuza de moros y cristianos. Los jinetes van galopando calle arriba y calle abajo, entrechocando espadas, no en combate, sino en júbilo.

La primera aparición de Santiago en Nuevo México es literaria. En su epopeya, el poeta Pérez de Villagrá coloca a Santiago y a la misma Virgen María en la batalla sangrienta de Ácoma en enero de 1599. Este pueblo queres se situaba en un peñol, hasta entonces impenetrado. Un escuadrón de españoles llegó varias semanas antes para cobrar por segunda vez el tributo de comida y telas. En el valle de México se acostumbraban los tributos, aquí no. Se enojaron los indios y los atacaron, matando al sobrino de don Juan de Oñate. Su ejército asedió la fortaleza tres días. Más de seiscientos defensores y sus familias fueron asesinados y los sobrevivientes fueron enjuiciados y castigados, mutilados y esclavizados en la violación de derechos humanos más cruel en la historia de Nuevo México. Juan de Oñate fue acusado, juzgado y sentenciado al exilio en España por este abuso

de poder. Aunque no existe ninguna memoria entre la gente de Ácoma de la presencia de Santiago en la batalla, el santo es transformado en "Santiak", un danzante en un caballito de palo con máscara de flecos que juguetonamente y poderosamente representa al santo montado en su celebración del 25 de julio, como en otros pueblos queres. Se cuenta que varias veces el santo ha visitado su fiesta en persona para asegurarse del bienestar de sus devotos. Se dice que la última visita fue en 1957.

La historia cultural de Nuevo México lleva más de cuatro siglos. Todas sus manifestaciones expresivas siguen presentes. La narrativa maestra consiste de muchos diálogos, algunos muy contestados. La meta de mi carrera ha sido aportar mis observaciones y participar en algunos. Interrogar al pasado es dialogar con el futuro.

FMP. Comprender la profundidad de ese mensaje es vital para la salud de la cultura. Muchas gracias, Enrique, por compartir conmigo, y con los lectores de la *RANLE*, estas fascinantes memorias de su trayectoria profesional.



© Enrique Lamadrid. Cortesía Abqjournal

ANA MARÍA MERINO.
ESCRITURA, NOMADISMO Y COMPROMISO

Ana María Osan[1]

Nace en Madrid en 1971 y es una poeta, dramaturga y experta en cómic. Con una licenciatura en Historia Moderna y Contemporánea por la Universidad Autónoma de Madrid, emprende una maestría en Columbus, Ohio, y más tarde realiza el doctorado en la Universidad de Pittsburgh, donde escribe su tesis sobre el cómic en el mundo iberoamericano. Hija del escritor José María Merino, es catedrática y fundadora del *Master of Fine Arts* de Escritura Creativa en español en la Universidad de Iowa, que posee un componente de activismo social claro y en el que desarrolla un tallerismo comprometido.

Ha escrito nueve libros de poesía, entre los cuales *Preparativos para un viaje* ganó el XLVIII Premio Adonáis (1994), *Juegos de niños*, el Premio Fray Luis de León (2003) y *Curación*, el Accesit XX Premio de Poesía "Jaime Gil de Biedma" de la Diputación Provincial de Segovia (2010). Entre sus otras publicaciones, se encuentran cuatro obras de teatro y una novela de narrativa juvenil; asimismo, ha escrito ensayos y un álbum ilustrado y más recientemente ha sido la ganadora del Premio Nadal 2020 con su novela *El mapa de los afectos*.

[1] ANLE y ASALE. Doctora en lenguas y literaturas romances por The University of Chicago. Ensayista y traductora, es profesora de literatura española y latinoamericana en la Indiana University Northwest. Especialista en poesía escrita por mujeres hispanas, ha traducido y publicado varios libros de poemas.

Ana María Osan. ¿Recuerdas cuándo fue la primera vez que escribiste un poema y qué es lo que te motiva a escribirlos?

Ana Merino. Mis padres todavía guardan en alguna carpeta poemas ilustrados que escribía de niña. Me gustaba escribir e ilustrar con dibujos las imágenes que me inventaba. No recuerdo bien esa primera niñez de poemas dibujados, lo que recuerdo con más nitidez son los poemas de amor en mi adolescencia. Esos poemas sentidos que evocaban mi estado de ánimo enamoradizo y muy sufrido. Me veo escribiéndolos, sintiéndome una romántica como Bécquer con sus rimas o Rosalía de Castro con sus versos. La poesía formaba parte de las reflexiones de mis diarios, siempre me ha gustado escribir a mano y ordenar mis emociones y describir las rutinas cotidianas.

AMO. ¿Cuáles poetas, hispanos o extranjeros, han tenido más influencia en ti?

AM. En mi primera niñez fue María Elena Walsh y los poemas de su libro *El reino del revés*. Todavía conservo la edición que nos mandaron unos primos de Trenel (en la Pampa Argentina) en 1972. Me aprendí todos sus poemas de memoria. También recuerdo saberme muchas de las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre, el poema de Rubén Darío "Lo fatal" o el de Quevedo "Amor constante, más allá de la muerte". La poesía estaba en casa. Se han leído siempre muchos poemas en voz alta en las sobremesas después de comer o cenar. El primer libro que me compré en un kiosco de adolescente con mis ahorros fue el de *Odas elementales* de Pablo Neruda. Ya en la etapa de la universidad me marcó mucho Edgar Lee Masters y su antología de Spoon River. La poesía siempre me ha marcado; editar en 2016 la antología *Poesía soy yo* con Raquel Lanseros, que recogía muchísimas voces de grandes poetas mujeres, fue una forma de celebrar muchas influencias.

AMO. ¿Me puedes describir dónde escribes tu poesía?

AM. Cualquier lugar donde pueda apoyar un cuaderno me sirve. Siempre escribo las primeras versiones a mano. Tengo muchos cuadernos llenos de apuntes e ideas. Luego los paso a limpio, también a mano, en el mismo cuaderno, y ya la tercera o cuarta versión es la que edito en el ordenador. Me gusta mucho el efecto de la caligrafía reproduciendo las imágenes. También me encantan los bolígrafos de colores, cada versión puede cambiar de tono. Lo curioso es que la prosa también la escribo a mano, y en ese caso suelo escribir las primeras versiones a lápiz y luego ya salto al ordenador.

AMO. ¿Y cómo surge en ti lo que Gloria Fuertes solía llamar esa "chispa" que da inicio al proceso creativo?

AM. Esa chispa me llega cuando estoy serena, cuando alcanzo una especie de paz interior que me ayuda a verbalizar las imágenes de mi pensamiento. La creación es una forma de dialogar con mi mirada y las cosas que me emocionan. La poesía es muy terapéutica y en mi caso me ha ayudado a ordenar mi forma de entender e interpretar el mundo.

AMO. Sé que siempre has sido una lectora voraz y compruebo que la lista de libros que has leído desde que eras pequeña es extensa y acoge autores de distintos países. ¿Cuáles fueron las lecturas de tu etapa juvenil que ahora, con tiempo y distancia de por medio, fueron las que más te impresionaron y recuerdas mejor hoy?

AM. En mi último año del colegio el libro que me marcó fue *Cien años de soledad*. Luego ya, en el instituto, *La metamorfosis* y *El castillo* de Kafka, y *El rojo y el negro* de Stendhal. En mis primeros años de la carrera la obra de Proust, los siete tomos de *En busca del tiempo perdido* me ayudaron a sobrellevar una etapa difícil. Pasé una larga convalecencia y fueron mi lectura de cabecera. Por otra parte, me marcó mucho la obra de Turguénev, la manera en la que condensa las vidas en sus novelas. Otros autores claves en la primera juventud fueron Galdós, Ernesto Sábato y Delibes. Hay muchas obras que me impresionaron, la de Borges, Cortázar y Bioy Casares también suman en esas lecturas iniciáticas. Y también, las novelas y los libros de cuentos de mi padre y las obras de su buen amigo Luis Mateo Díez. Es ponerme a pensar y vuelven a mi mente muchos libros como *Las aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain o *La montaña mágica* de Thomas Mann. El teatro de Lope y Calderón también fueron lecturas de juventud. A esto hay que sumarle toda la poesía, destacando la del siglo de Oro, la de los de la generación del 27, la de Neruda, Gabriela Mistral, Huidobro, Octavio Paz o Rubén Darío.

AMO. Como también sé que fuiste a estudiar en Holanda cuando eras aún muy joven, deseo preguntarte si algunas de estas lecturas que llevaste a cabo las hiciste en otro idioma que no era el castellano.

AM. Mis primeras lecturas fueron en español. Empecé a leer en inglés cuando me fui a vivir a los Estados Unidos a finales de 1995. El año neerlandés fue muy intenso porque estaba aprendiendo el idioma y centrada en la carrera de historia. Tenía muchas lecturas

académicas en neerlandés y en inglés, pero las lecturas literarias las hacía en español.

AMO. Tu obra misma empieza con un libro titulado *Preparativos para un viaje*, que recibe el XLVIII Premio Adonáis. San Agustín decía que el mundo es un libro y que, el que no viaja, sólo ha leído una página. ¿Qué han supuesto para ti todos los viajes que has hecho y cómo se han visto reflejados en tu obra?

AM. Suelo decir que mi poesía está impregnada de un nomadismo vital. Desde esos preparativos que me llevaron a Groningen en los Países Bajos pasando por Columbus en Ohio, Pittsburgh, en Pennsylvania, y luego las montañas Apalaches en Carolina del Norte. Es increíble ver el recorrido vital que he dibujado en los Estados Unidos, de allí fui a Hannover en Nueva Inglaterra y ya luego la aventura de montar en el MFA de escritura creativa en Iowa City. Todo eso salpicado de programas con estudiantes en México, Buenos Aires y Barcelona, aparte de algunos viajes para hacer proyectos a la República Dominicana o a Cuba. En mis poemas, si uno mira con atención, podrá encontrar muchos de los lugares que he recorrido.

AMO. Después de haber decidido que vas a cursar tu maestría en la Universidad de Ohio, y poco después de haber pasado un año en la Universidad de Groningen, encuentras que es algo difícil adaptarte a la nueva vida americana. En tu segundo poemario, *Los días gemelos*, se hace evidente el sentimiento de desolación que te invade. Sin embargo, entre las reflexiones que haces sobre tu poesía, empiezas a hablar del tema de la infancia. ¿Cómo ocurre esto?

AM. La verdad es que el cambio entre la vieja Europa y el Medio Oeste americano fue muy intenso. Yo venía de disfrutar los pólders, los canales y la vida en bicicleta. La cultura neerlandesa es muy libre y todo está cerca, era como vivir en una casita de muñecas. Estados Unidos es inmenso y está anidado por muchos instantes de aislamiento y desolación. El cambio fue brutal y mi segundo poemario fue la forma de digerir todo aquello.

AMO. En el singular poema "La peluquería del Sr. Russell", que aparece en tu tercer libro, *La voz de los relojes*, describes con gran precisión las actividades y movimientos que tienen lugar en tal sitio; tu personaje, una anciana desdentada, te dice que tu "corazón es dulce", o sea, *sweetheart*. A un lector que no hable inglés, le sería difícil captar esta maravillosa expresión. Háblame de tu maestría en jugar con esta lengua.

AM. Uno interioriza las imágenes de los nuevos idiomas y las adapta sin darse cuenta. Indudablemente, marca pasar por muchos lugares y convivir con todas esas personas que hablan el español y el inglés con diferentes melodías. En Estados Unidos uno se impregna de muchas texturas idiomáticas y de la expresividad de lo que formulan. Lo curioso es que cuando escribo me salen sin darme cuenta.

AMO. Mientras te encuentras en Pittsburgh para estudiar tu doctorado, tiene lugar la ola de gentrificación en algunos barrios de esta ciudad, de cuyos devastadores efectos eres testigo. Te das cuenta de cuál es la realidad de la otra cara de la vida americana y, como intelectual, percibes la importancia de comprometerte con la sociedad en la que vives; esto se hace evidente en tu cuarto libro, *Juego de niños*. ¿Podrías contarnos algunos detalles sobre cómo llegas a tomar esta decisión?

AM. Cuando estudiaba el doctorado en Pittsburgh trabajé en una escuelita en un barrio del *Hill District*; era una zona muy empobrecida donde residían miembros de la comunidad afroamericana. Yo siempre he entendido la educación y la creatividad como un espacio de compromiso comunitario; irme a esa zona a colaborar y desarrollar talleres me parecía lo lógico. Ha sido algo que siempre me ha marcado. Durante la carrera en Madrid colaboraba haciendo voluntariado con la organización Amnistía Internacional; luego, ya en Estados Unidos, fui centrándome en proyectos educativos con niños y adolescentes. La idea de ser un intelectual siempre la he asociado con el compromiso y la acción real. Cuando fui a Iowa, tuve claro que el programa del MFA tenía que ofrecer acción comunitaria y por eso desarrollé el Spanish Creative Literacy Project para llevar la creatividad a niños y adolescentes.

AMO. En el epígrafe del poema "Ciudad de arena", que aparece en tu libro *Compañera de celda*, se lo dedicas "A las niñas de Ciudad Juárez", una alusión a la ola de feminicidio que ha tenido lugar en esta ciudad desde finales del siglo XX. No sé si estoy equivocada, pero también noto que otros poemas son como una oda a la niñez. ¿Me podrías comentar algo sobre esta percepción que tengo de ellos?

AM. En todos mi viajes y estancias me ha afectado muchísimo la realidad de la infancia marginal y la vulnerabilidad de los niños. Yo tuve una infancia feliz y me encantaría que todos tuvieran las mismas oportunidades. Por eso es tan importante la lectura y el apoyo a los maestros. La literatura es clave en la formación de la infancia, es

fundamental activar la imaginación y la creatividad en los más pequeños. A la vez que he vivido muchos proyectos con diferentes grupos, también he sido testigo del horror. La realidad de los feminicidios, niños enjaulados en la frontera, guerras, tráfico y abuso de niños y adolescentes por todas partes. No se ha reflexionado lo suficiente sobre la realidad de la infancia y cómo la sociedad occidental les sigue fallando y es incapaz de protegerles. Tengo bastantes poemas ligados a la infancia y evocan y denuncian su sufrimiento.

AMO. En *Curación*, tu penúltimo poemario, Accésit del XX Premio de Poesía "Jaime Gil de Biedma", en los títulos de tus poemas podemos apreciar gran profusión de imágenes que aluden al mundo de la medicina y a la vez advertimos que se lleva a cabo un cambio en lo que la voz poética desea articular. Parece ser como si, en efecto, con el paso del tiempo se llevase a cabo una cura indudable. ¿Ha sido este el caso?

AM. Yo estoy marcada por la enfermedad. Soy epiléptica y las limitaciones de esa enfermedad han moldeado algunos aspectos de mi personalidad. Empecé a tener ataques en mi adolescencia y tardaron en controlarlos, fue una época difícil donde me refugié en los libros y la lectura. Los ataques epilépticos repentinos me generaron muchas ansiedades y marcaron mi mirada existencial. Tuve que reconocer mi fragilidad y convivir con ella en una edad en la que los jóvenes normalmente se creen invencibles. Los años me han enseñado a reconocer y aceptar mis límites. "Compañera de celda" y "Curación" son un diálogo con el cuerpo y el alma.

AMO. En la primera estrofa del poema "Los buenos propósitos", que lleva el mismo título del libro, hablas de la "peculiar obligación de recuperar el tiempo perdido" y de "apropiarse del pasado y volverlo presente continuo". Es de notar que tu quehacer poético alcanza una mayor madurez y que deviene aún más profundo. ¿Cómo ha evolucionado desde que en el poema "Poética", del libro *Los días gemelos*, nos diste a conocer cuál era tu declaración sobre la poesía?

AM. Es verdad, se puede ver una evolución. Mis primeros poemarios son una celebración efervescente del descubrimiento de las palabras y sus posibilidades. Con los años mi percepción se matiza y aprende a dialogar con el pasado de lo que he vivido plenamente. Mi formación como historiadora me ofrece dos miradas sobre el pasado, la que nos une, la que es una realidad universal, que celebro en mis primeros poemas, y luego, con el tiempo, la experiencia plena de la

madurez. Al final somos muchos personajes y muchas emociones que parecen vidas distintas. Y en mi caso, ese nomadismo vital ha modulado muchas voces dentro de mis poéticas.

AMO. Todas estas preguntas están relacionadas con tu obra poética, pero sé que también has escrito cuatro obras de teatro, numerosos estudios sobre el cómic y, más recientemente una novela que ha ganado el Premio Nadal 2020. ¡Enhorabuena! Entretejido en lo que escribes, se desprende de tu experiencia en esta tierra norteamericana un hilo narrativo que lo vertebra todo.

AM. En mi novela *El mapa de los afectos* hay mucha poesía. Mientras la escribía cuidaba el ritmo de las palabras, y buscaba la misma precisión que condensan las imágenes que hay en mis versos.

AMO. Creo firmemente que tu obra, que apenas acaba de empezar, se convertirá algún día en la Odisea hispanounidense que será cada vez más fascinante e indispensable. Muchísimas gracias por haber accedido a que te haga esta entrevista. Ha sido un honor.

AM. Gracias, ha sido un placer dialogar y repensar mi imaginario poético desde el lugar de tus preguntas.

© Foto cortesía de Ana María Merino

RECORRIENDO JARDINES CON SENDEROS QUE SE BIFURCAN. DIÁLOGO CON JOSÉ LUIS MOURE

María Natalia Prunes[1]

José Luis Moure fue el presidente de la Academia Argentina de Letras de 2013 a 2019 y desde abril de 2019 ocupa el cargo de vicepresidente, tras haber promovido él mismo la modificación del Reglamento Interno para evitar las reelecciones consecutivas. Especialista en cronística americana y cronística castellana medieval, a lo largo de su carrera académica ha marcado el camino de varias generaciones de especialistas en ecdótica, historia de la lengua española, dialectología hispanoamericana y enseñanza de lenguas. En el marco de su reciente nombramiento como miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, hemos tenido el honor y el placer de dialogar con él en esta ocasión para recorrer una trayectoria llena de vergeles que se bifurcan en una multiplicidad de universos que conducen inexorablemente a Roma.

[1] Miembro correspondiente y secretaria académica del Centro de estudios de la ANLE (CEANLE). Es 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 CUNY. 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*.

María Natalia Prunes. Habiendo pasado casi dos años del VIII Congreso de la Lengua Española, ocasión en la que se presentó el *Diccionario de la lengua de la Argentina de la Academia Argentina de Letras*, le propongo reflexionar sobre esa experiencia. ¿Qué importancia reviste una investigación semejante para la Asociación de Academias de la Lengua Española?

José Luis Moure. Uno de los aspectos más notables de nuestra lengua es su extraordinaria variedad léxica, fenómeno comprensible en un medio de comunicación compartido por veinticuatro naciones que, sin desnaturalizar su esencia común, han desarrollado secularmente modalidades expresivas propias, de una enorme variedad y riqueza. Una de las tareas que, a mi entender, es competencia y deber de las academias es el registro y análisis del léxico de cada nación, empresa que contribuye a un conocimiento del idioma difícilmente alcanzable desde una entidad supranacional. Pero puesto que las delimitaciones políticas raramente coinciden con las dialectales, esto es fundamental para determinar, por ejemplo, cuántos supuestos argentinismos son también uruguayismos, paraguayismos, bolivianismos o chilenismos. Esta pregunta es válida para cualquier otro país del dominio hispanohablante, y su respuesta no podrá obtenerse con cierto grado de certeza hasta contar con confiables diccionarios de "-ismos".

MNP. Guillermo Guitarte, retomando y adaptando una idea de Miguel de Unamuno, consideró que la historia política de la lengua española podía dividirse en tres períodos: el de la unidad propia de la época colonial, el de separación entre América y España en el período inmediatamente posterior a las independencias de la mayor parte de los países latinoamericanos, y la posterior convergencia a la unidad lingüística. Vale decir que la tensión de la unidad en la diversidad estuvo siempre presente. ¿Cómo afecta esto a la valoración de la propia variedad por parte del "pueblo llano" y, muy especialmente, por parte de los docentes de lengua española?

JLM. No me atrevo a dar una respuesta válida para todo el mundo americano, si bien me parece que en esto los argentinos no estamos solos. En lo que a la Argentina concierne, creo que sobrevive una fantasmal idea de que nuestra variedad es de menor calidad. En las encuestas al "pueblo llano", como usted lo llama, y aun a hablantes cultos, no tarda en hacerse manifiesta una visión estigmatizante de nuestro empleo del castellano, del que suele suponerse que es en otro país donde se lo usa con mayor corrección, sin que se acierte

a identificarlo (puede ser España, Colombia o México) y menos a justificar esa elección con una admisible racionalidad. Lo que resulta sorprendente y lo que debe llamarnos a la reflexión es que, a contramano del espíritu de aquellas objeciones, nuestro mundo hispanohablante ha conservado una manifiesta unidad de la lengua estándar, aquella en la que leemos y escribimos, en la que nos hermanamos en la literatura, en la que nos comunicamos a través del periodismo, de la enseñanza y de los encuentros científicos, la que nos permite seguir una telenovela española o mexicana, la que podemos emplear con mínimas dificultades de comprensión para hablar con un campesino de Zaragoza, un pescador chileno, un transeúnte nicaragüense o una vendedora callejera peruana. La percepción de minusvalía a que hice alusión al comienzo se debe, a mi entender, a la durable rémora de una valoración de origen colonial denostadora de la lengua de América (a los andaluces no les ha ido mejor), diversamente supérstite en cada país, alimentada por procesos nacionales (históricos y culturales) particulares, como ha sido el caso de la inmigración en la Argentina hasta los años cuarenta del siglo pasado. Esas valoraciones carecen de fundamento lingüístico, pero con frecuencia conforman imaginarios fuertemente instalados. Este lastre ideológico, al no ser claramente percibido por muchos docentes de lengua, sumado a una deficiente formación gramatical, produce inseguridad a la hora de aplicar criterios de corrección.

MNP. En el campo de la dialectología hispanoamericana, ¿cómo fue el proyecto del *Atlas lingüístico de Hispanoamérica* dirigido por Manuel Alvar?

JLM. Fue un ambicioso proyecto de relevamiento dialectal de toda Hispanoamérica, con el que Manuel Alvar deseaba concluir su estudio de las variedades del español a uno y otro lado del Atlántico. Alvar había terminado el atlas correspondiente a España y se había puesto a hacer lo propio en la inmensa superficie de América; su objetivo era lo que se denomina un atlas de gran dominio. Para esa ingente tarea, el admirable filólogo, fallecido en 2001, había buscado colaboradores en cada uno de los países de nuestro continente y, durante una visita a nuestro país, al que concurrió para dictar algunos cursos, me ofreció sumarme a su equipo para cubrir algunas áreas todavía no examinadas de nuestro interior. Alvar aprobó mis sugerencias en cuanto a las localidades, de modo que en distintos viajes realizados entre 1994 y 1998, interrumpiendo cuando era posible mis otras tareas do-

centes y de investigación, hice las encuestas correspondientes a seis localidades de la provincia de Santiago del Estero, dos de Córdoba y dos de La Pampa. Siguiendo la metodología establecida por Alvar, las encuestas se hicieron entrevistando en cada uno de esos lugares a un hablante que yo mismo elegía y a quien sometía a un largo cuestionario. Se interrogaba sobre 1516 puntos, y la entrevista duraba entre cinco y seis horas sin interrupción; el (o la) hablante, por medio de elicitaciones, nos proveía información de interés dialectológico sobre múltiples aspectos fonéticos, morfosintácticos y lexicográficos. Los datos obtenidos se enviaban a Alvar, quien los centralizaba y volcaba en el atlas.

La empresa fue mi iniciación en el trabajo de campo, método que yo desconocía, y forzó mi entrenamiento en la buena escucha y transcripción fonética de las respuestas, disciplina que no había practicado antes de manera tan sistemática y prolongada. Recuerdo aquella tarea con particular agrado, porque me permitió estudiar sobre territorios argentinos que no había pisado nunca la realidad de una lengua en la deslumbrante variedad nacida de la geografía y la historia; al mismo tiempo, era consciente de colaborar con un proyecto colectivo consagrado al mayor conocimiento del idioma común.

MNP. ¿Cómo definiría el panhispanismo o, si lo prefiere, a la política panhispánica? ¿Qué opinión le merece?

JLM. Entiendo el panhispanismo como un atributo histórico de nuestra lengua, no como el objetivo de una política. En su sentido más noble, el panhispanismo es la notable capacidad que han manifestado los pueblos hispanohablantes para convenir tácitamente en comunicarse en una misma lengua por encima de los procesos independentistas y de las variedades que el tiempo y las circunstancias particulares han generado. En este sentido, el panhispanismo es el feliz resultado de una voluntad callada y colectiva –superadora de la irreversible fragmentación política que la historia deparó a Hispanoamérica– de persistir en la intercomunicación mediante un instrumento lingüístico que los hablantes identifican con un mundo cultural y espiritual común. Ese panhispanismo no necesita promoción, porque existe desde hace más de cinco siglos. Si por política panhispánica, so capa de una denunciada unidad lingüística en peligro, se entiende un proyecto orientado a obtener una mayor uniformidad de nuestra lengua o una neutralización de sus rasgos diferenciales con un propósito económico (mayor alcance territorial de las ediciones, tra-

ducciones, doblajes, métodos de enseñanza de la lengua, publicidad, etc.), más allá de lo que cada cual opine sobre su legitimidad, debe quedar claramente expuesto y circunscripto a ese escenario y procurar no herir susceptibilidades nacionales o regionales que podrían reavivar conflictos históricos largamente superados.

MNP. Recuerdo que en una reunión en la casa de una becaria suya en la que celebramos su nombramiento como presidente de la Academia Argentina de Letras, allá por el año 2013, usted dio un breve pero emotivo discurso en el que decía que nunca se habría imaginado llegar tan lejos, que había recorrido múltiples senderos que se bifurcaban y, en algún momento, casi sin darse cuenta, "se pasó". ¿Cómo llegó hasta allí?

JLM. Como me sucede con frecuencia, la pregunta me hace pensar en el comienzo del cuento "El muerto" (*El Aleph*) de Borges. Que un porteño del barrio de Constitución, nacido en un modesto hogar de inmigrantes gallegos, haya rehuido las razonables tentaciones del deporte y de la calle y optado desde muy chico por consagrar sus afanes al estudio de la lengua, haya recorrido variados senderos profesionales, haya alcanzado una cátedra en la Universidad de Buenos Aires, un sillón en la Academia Argentina de Letras y finalmente su presidencia, "parece de antemano imposible" (sic en Borges). Desde una perspectiva algo cínica, este currículum podría explicarse por las adormecidas exigencias que resultan de una declinación cualitativa de la vida cultural argentina. Si, en cambio, se me concede una alegación personal, me reconozco el mérito de haber sido consecuente con mi interés disciplinar, que siempre antepuse a otros caminos y posibilidades de vida. Admiré profundamente a algunos de mis maestros y profesores, y creo que por eso quise ser docente. Mi título universitario, obtenido en la Facultad de Filosofía y Letras, me habilitaba para dar clase en los niveles secundario o terciario, y yo no aspiraba a más. En ellos, sin embargo, ejercí durante muy poco tiempo. El profesor Gerardo Pagés, de quien había sido alumno en la cátedra de Lengua y Cultura Latinas en la Facultad de Filosofía y Letras, me convocó para acompañarlo como Ayudante de Trabajos Prácticos, lo que significó mi inicio en la docencia universitaria. Más tarde, siendo ya Jefe de Trabajos Prácticos de esa asignatura, fui convocado por Germán Orduna, profesor de Literatura Española Medieval, para cubrir un cargo de investigación en el legendario Instituto de Filología "Dr. Amado Alonso", del que había sido nombrado director. Y fue también Ordu-

José Luis Moure en oportunidad de recibir el diploma como miembro correspondiente de la ANLE (CILE, Córdoba, 2019). Desde izq. Luis Alberto Ambroggio, María Natalia Prunes y Jorge Luis Covarrubias.

na quien me propuso y promovió después para ingresar como becario al CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). A mi regreso de Tübingen, adonde había concurrido como becario del DAAD (Servicio Alemán de Intercambio Académico), y al tiempo que ingresaba al CONICET como investigador de carrera, me presenté al concurso de antecedentes y oposición, sustanciado en la facultad donde me había formado, para optar al cargo de Profesor Asociado de Filología Hispánica; debo de haber hecho un buen papel, porque contra todas mis expectativas, un jurado integrado por Ana María Barrenechea, Marcos Morínigo y Beatriz Fontanella de Weinberg me declaró ganador. En aquellos años, la sede de mi labor de investigación, paralela a la de la cátedra, era el SECRIT (Seminario de Edición y Crítica Textual), instituto creado por Germán Orduna y en cuya fundación participé. Allí proseguí mi formación en crítica textual o ecdótica, disciplina consagrada a la teoría y práctica de la edición crítica, y una vez más bajo la guía de Orduna, elaboré y defendí en la Facultad de Filosofía y Letras mi tesis de doctorado sobre la tradición manuscrita llamada "Abreviada" de la crónica castellana del rey Don Pedro del Canciller Pero López de Ayala. No fue mucho

después cuando Ofelia Kovacci, mi antigua profesora de Gramática y entonces Presidenta de la Academia Argentina de Letras, me preguntó si aceptaría ser presentado como candidato para ocupar un sillón en esa institución. De no conocer el talante de mi inesperada promotora, habría supuesto que se trataba de una broma, pero la cosa no solo iba en serio, sino que la votación de los miembros determinó mi ingreso en 2000. Una ingrata mueca del destino –sé que es una pobre explicación– hizo que apenas un año antes, la muerte hubiese arrebatado a Orduna, mi inolvidable valedor, así como un año después lo haría con Kovacci; ninguno de los dos pudo presenciar el acto de mi ingreso a la Academia, ausencias que todavía deploro.

La última estación de este *cursus honorum*, que impúdicamente me vi obligado a exponer para justificar lo que dije al comienzo, fue mi elección en 2013 para presidir la Academia Argentina de Letras, cargo que desempeñé durante los dos períodos trianuales que el Reglamento permite. Que en el tramo final de mi período de conducción haya tenido lugar en la Argentina el VIII Congreso Internacional de la Lengua Española, cuya comisión organizadora y secretaría académica integré, que en él haya podido presentar la edición conmemorativa de *Rayuela* que tuve a mi cargo (como en el anterior la de *Borges esencial*), y que en su transcurso la Academia Norteamericana de la Lengua haya decidido incorporarme como miembro, acaso expliquen ese fiel sentimiento de sorpresa que me asalta cada vez que sopeso las distinciones desde los merecimientos. Volviendo a la cita borgesiana del inicio de esta desmesurada respuesta, solo espero que mi desempeño profesional haya sido menos censurable que el del protagonista del cuento y que mi final sea más piadoso…

MNP. En esta reseña de su trayectoria, usted ha mencionado varias veces a Germán Orduna, de quien ha sido discípulo y colaborador. Recordemos, en obsequio de los lectores de la *RANLE*, que este eminente filólogo fue el fundador del Seminario de Edición Crítica y Textual (SECRIT) en 1978 que, de hecho, ahora lleva su nombre e integra el Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual (IIBICRIT), instituciones que usted dirigió. ¿Podría contarnos cómo fue su vínculo con el profesor Orduna y cuáles fueron sus aportes al campo de la filología española?

JLM. En lo que mi vínculo personal con Germán Orduna se refiere, creo haber respondido. Pero más allá de una relación de afecto y de amistad personales, cultivada a lo largo de dos largas décadas

de trato casi cotidiano, Orduna representó para mí el acceso a una manera diferente y rigurosa de enfrentar un texto. Su labor filológica tuvo esa misma virtud para el medio académico local, donde la consideración científica de las obras literarias –entendiendo por ello el estudio cuidadoso desde sus formas iniciales y su transmisión hasta la reconstrucción y fijación de un texto que responda de la manera más fiel posible al original– no había respondido a criterios metodológicos estrictos. Orduna incorporó la metodología practicada en Alemania por Carl Lachmann en la primera mitad del siglo XIX para la edición de textos grecolatinos, germánicos y bíblicos, y desarrollada después con necesarias modificaciones en la mayor parte de los centros universitarios europeos en el tratamiento de las tradiciones manuscritas de la literatura en lenguas romances. La creación del SECRIT y, tres años después, de la revista *Incipit*, única publicación en su momento exclusivamente dedicada a la difusión de trabajos sobre ecdótica, tuvieron rápida acogida entre los especialistas. Habiéndose especializado en el período castellano medieval, Orduna hizo aportaciones valiosas para el conocimiento de muchas de las principales obras del período, pero su consagración de años a la producción literaria e historiográfica de Pero López de Ayala fue sin duda la que lo instaló como figura predominante y reconocida de la crítica textual argentina en la consideración de la filología de nuestra lengua. La edición crítica del *Rimado de Palacio*, que constituyó su tesis de doctorado, y el vasto proyecto de edición de las crónicas de los reyes de Castilla (Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III) son los hitos centrales de ese propósito, prematuramente interrumpido por su muerte. Tuve el privilegio de colaborar en casi todos los pasos de la compleja etapa inicial, que remató en 1994 en la edición de la *Crónica del Rey don Pedro y del Rey don Enrique, su hermano, hijos del Rey don Alfonso Onceno*, y que continuó luego con la edición de la *Crónica del Rey Don Juan I*, a cargo de Jorge Ferro, discípulo de Orduna y cofundador también del SECRIT, y de la *Crónica del Rey Don Enrique III*, de la que Ferro y yo somos responsables. Y como ya lo he señalado, el estudio de la naturaleza de la llamada versión "Abreviada" de la crónica, que había planteado un problema no resuelto en el conocimiento de la obra de Ayala, me fue confiado por Orduna, quien dirigió mi tesis de doctorado, defendida en 1995.

MNP. Usted participó en el primer volumen del año 1981 de la revista *Incipit*, creada por el mismo Orduna, que, tal como ha indica-

do Leonardo Funes, apareció en un momento en el que prácticamente no existía una reflexión teórica sobre los problemas y métodos de la edición y de la crítica textual en el campo del hispanismo. ¿Cómo fue el desarrollo de esa revista y cuáles son los desafíos a los que se enfrenta en la actualidad?

JLM. Buena parte de los logros de Orduna se basaron en su radical optimismo para llevar adelante proyectos de difícil consecución. Proponer al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas la edición crítica de una obra medieval que requeriría varios volúmenes, que necesariamente insumiría mucho tiempo, gestiones y antesalas para obtener subsidios y contar al principio al menos con un becario y un asistente técnico, un lugar para trabajar y el equipamiento mínimo (bibliografía especializada, máquina de escribir y lector de microfilms), todo ello bajo las condiciones políticas inestables de la Argentina hostil y convulsionada que fueron el escenario permanente durante muchos años, parecía una empresa llamada al fracaso. La creación de la revista *Incipit* colmó ese impulso destinado a la incertidumbre. Sin embargo, este órgano logró mantenerse, hacerse acreedor al "Premio Nieto López" de la Real Academia Española en 1991 y, contra todas las inclemencias, aparecer regularmente hasta hoy.

Los primeros números de *Incipit* fueron de elaboración artesanal, porque las páginas originales, que luego se enviaban a la imprenta para su fiel reproducción, se diseñaban íntegramente en el Seminario y debían ser tipeadas en una hoy histórica máquina eléctrica IBM, cuidando línea a línea el espaciado y la compensación de los márgenes, tarea extenuante que inicialmente tuvo a su cargo el profesor Jorge Ferro. Además de los subsidios del CONICET, no siempre asequibles, la revista se financiaba por ventas y suscripciones, que por fortuna existieron. Orduna y quienes lo acompañábamos (dos en aquella etapa inicial) volcábamos en *Incipit* los resultados de la mayor parte de las investigaciones sobre la obra de Ayala, así como las colaboraciones de expertos del exterior que comenzaron a enviar sus artículos. Más tarde lo harían los sucesivos becarios e investigadores jóvenes que el buen ojo de Orduna fue eligiendo, por lo general entre sus mejores exalumnos de Literatura Española Medieval de la facultad, para su incorporación al CONICET, en principio como becarios y más tarde como investigadores de carrera. Leonardo Funes, temprano asistente de administración en los años iniciales y hoy sucesor de Orduna en su cátedra y mío en la dirección

del SECRIT, es inmejorable ejemplo de ello. Quien recorra hoy el índice de los números de *Incipit* subidos a la Internet podrá tener cabal idea del número, riqueza y amplitud de temas vinculados a la teoría y práctica de la crítica textual aplicada a obras en castellano, que el SECRIT ha desarrollado o recogido a lo largo de sus casi cuarenta años de existencia.

Y tal como usted recuerda, todavía hoy siento el orgullo de haber participado en el número inaugural de Incipit, aunque con un artículo bastante técnico ("*Textual Criticism and Editorial Technique* de Martin West. A cincuenta años de la obra de Paul Maas"), al que sumaría en los dos siguientes sendos trabajos específicamente dedicados a algún aspecto de las crónicas de Pero López de Ayala. Dada la índole autorreferente de estas páginas, por la que pido disculpa, le confieso que el segundo de esos artículos, publicado en 1983 ("Sobre la autenticidad de las cartas de Benahatin en la Crónica de Pero López de Ayala: consideración filológica de un manuscrito inédito") sigue estando entre los que prefiero.

MNP. Alguna vez comentó que el profesor Alberto Mario Salas del Colegio Nacional de Buenos Aires marcó sus primeros pasos hacia la edición crítica de textos. ¿Cómo fue esa experiencia?

JLM. Alberto Salas había sido mi profesor de historia argentina en el primer año del Colegio Nacional de Buenos Aires, donde cursé mi bachillerato entre 1962 y 1967. Lo busqué y reencontré muchos años después, siendo ya estudiante de Letras. Se había retirado hacía tiempo de la docencia, pero continuaba privadamente su labor de investigación, a la que había dedicado buena parte de su vida. Doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras, las circunstancias políticas de su época joven habían interrumpido su labor de arqueólogo, de modo que su interés se concentró primero en el estudio de la cronística americana y más tarde en el período de las dos invasiones inglesas a Buenos Aires (1806-1807). Salas había conocido y frecuentado a los más importantes intelectuales argentinos de su época, había asistido a Borges en la importante revista Anales de Buenos Aires y cultivado amistad estrecha con Julio Cortázar antes de su traslado a Francia. Fue becario de la Fundación Guggenheim en dos oportunidades y entre otras distinciones, recibió el Premio Nacional de Historia. Además de su reconocida obra histórica, era un fino prosista y había escrito dos hermosos libros sobre Buenos Aires (*El llamador* y *Relación parcial de Buenos Aires*).

Mantuve con Salas una relación de amistad, que yo sentí siempre más cerca de un discipulado y que se extendió a lo largo de dos décadas. Me he permitido extenderme en esta evocación, porque sin demérito alguno para quienes mencioné en mi respuesta anterior (cualquier comparación sería odiosa e injusta), Salas fue la figura que más admiré y quise a lo largo de mi desarrollo intelectual, acaso por la temprana imagen que logró imprimir en el adolescente de trece años que yo era cuando lo escuché por primera vez.

En algún año de la década del setenta, Salas, embarcado en la dirección de una colección de cronistas iniciales de la Conquista, me propuso editar la *Verdadera relación de la conquista del Perú* de Francisco de Jerez, secretario de Francisco Pizarro, obra sin original manuscrito, conservada en ediciones del segundo tercio del siglo XVI. Tuve entonces que enfrentarme a una labor filológica ajena a mi competencia e intereses del momento, que implicaba la fijación y anotación crítica de un texto a partir del cotejo de variantes de la *princeps* sevillana de 1534 con las ediciones posteriores. No podía saber que era el tipo de trabajo al que habría de dedicarme sistemáticamente poco después y hasta mi jubilación, cultivando la disciplina en la que, con mayor instrumental teórico, me introduciría Germán Orduna en el SECRIT, instituto que me tocó dirigir después de su fallecimiento. Elaborar un árbol genealógico de las ediciones, fijar un texto libre de deturpaciones, establecer un criterio ortográfico de transcripción y anotar léxicamente la obra rastreando diccionarios y vocabularios especializados que desconocía, fue claramente mi palestra, y debo confesar que lo disfruté plenamente. La obra sufrió interrupciones y postergaciones, pero finalmente se publicó en 1987. A diferencia de Orduna, Salas no era un filólogo en sentido estricto, pero era muy exigente en el cuidado de las ediciones, y creo que le agradó advertir mi entusiasmo. Además, tuve la fortuna de poder dar respuesta a algunas dudas de vocabulario que él no había logrado resolver, lo que por cierto me llenaba de satisfacción.

MNP. En el discurso que pronunció en el VIII Congreso de la Lengua Española valoró el rol de la educación pública argentina, gracias a la cual usted reconoce que ha podido desarrollarse, dentro de un contexto familiar en donde no todos los miembros de su familia habían podido completar siquiera los estudios primarios. ¿Qué fue lo que despertó su vocación de filólogo y su pasión por las letras?

JLM. Mi familia de infancia, la que habitaba la casa del barrio de Constitución a que ya hice referencia, estaba formada por diez personas, siete de las cuales eran gallegas; los argentinos éramos mis dos hermanos y yo. Mamá había llegado al país con diecinueve años y analfabeta, y aquí aprendió a leer y a escribir en forma rudimentaria asistiendo durante unos meses a clases particulares en el tiempo que le dejaba su trabajo como doméstica ("fámula" decía su pasaporte). De vez en cuando me vuelve todavía la imagen de cuando intentaba leer el titular de algún diario o publicidad que por alguna razón llamaba su atención; lo hacía disimuladamente en algún rincón, apartándose de la vista de todos, rehaciendo trabajosamente las palabras con los labios, como los escribas medievales. Papá, en cambio, había concurrido en la aldea a una escuela nocturna durante unos pocos años previos a su emigración, pero le resultaron suficientes para cumplir una formación autodidacta que lo convirtió en un lector de infrecuente voracidad. La lectura y la música clásica fueron sus manifiestas pasiones, que cultivaba mayormente en la cama, leyendo y escuchando dos emisoras radiales en los ratos que le robaba al trabajo o al sueño. Por su mesita de luz desfilaban en sucesión imparable autores de toda época y género: Homero, Cervantes –había leído tres veces el *Quijote*–, Lope, Calderón, Quevedo, Shakespeare, Espronceda, Zorrilla, Galdós –¡todos los *Episodios Nacionales*!–, Baroja, Moratín, Víctor Hugo, Dostoyevski, Unamuno, Marquina, García Lorca, Benavente, Valle Inclán, los argentinos Hernández, Obligado, Lynch, Gerchunoff, Larreta y lo que viniera… Le gustaban las palabras y jugar con ellas; celebraba los chistes verbales que le traía de la escuela. Un día me dijo que quien sabía griego y latín podía conocer el origen de todas las palabras, y que de eso se ocupaban los filólogos. Creo que no es difícil advertir cómo nació mi vocación.

Recibí toda mi educación en la enseñanza pública, laica y gratuita, a la que considero, junto con Borges, uno de los contados milagros argentinos. La escuela primaria era de jornada simple y funcionaba en un edificio viejo, en el que a nadie se le ocurría quejarse por el frío que campeaba en las aulas sin calefacción; las medias de lana, las bufandas y los pulóveres tomaban a su cargo suplir la carencia. No recuerdo que la comprensión de textos fuese un problema, ni siquiera un tema de conversación de los maestros; tampoco la disciplina, unánime, mantenida sin gritos ni violencia. Gracias a la calidad de lo allí aprendido y a instancias de un excepcional maestro de sexto grado,

que me preparó en forma gratuita durante tres meses, pude ingresar con alto puntaje al prestigioso Colegio Nacional de Buenos Aires, tras un examen de ingreso particularmente exigente. Cursé la carrera de Letras sin mayor esfuerzo, y allí estudié, entre tantas cosas, el latín y el griego que papá recomendaba; a él le diría hoy que no pude desentrañar el origen de todas las palabras, pero que me mostraron un camino para intentarlo.

MNP. ¿Qué representó para usted ser el titular de una cátedra en la Universidad de Buenos Aires compuesta por tres materias que problematizan desde distintas perspectivas la noción de cambio lingüístico: Historia de la lengua, Dialectología Hispanoamericana y Lingüística diacrónica?

JLM. En mi descargo, debo señalar que hacerme cargo (junto con el personal docente de Historia de la Lengua), de la materia Lingüística Diacrónica resultó de una solicitud del departamento de Letras para cubrir un área del plan de estudios de la orientación en Lingüística que no se había dictado antes. Aunque alejada de mi especialidad, es decir de la que es propia de la cátedra de la que era titular, procuré ofrecer a los estudiantes, además de una consideración general del origen y formación de las lenguas y de su agrupamiento genético o tipológico, un examen de los cambios fonéticos y morfosintácticos más frecuentes que se verifican en la diacronía de muchas de ellas. Los límites de la duración del semestre no permitían mucho más. Me basé en la bibliografía más conocida de lo que en otros países se conoce como Lingüística Histórica.

Mi inicial formación en latín me permitió considerar con mayor interés el proceso de dialectalización de esa lengua y los plurales factores intervinientes que llevaron a la formación de las diferentes lenguas de la Romania, entre ellas la del castellano, razón por la cual en el dictado de su historia tuve siempre presente que buena parte de los fenómenos allí manifiestos no le son privativos y pueden ser ilustrativos para mejor aislar su especificidad. Siempre privilegié una perspectiva dialectológica, lo que a su vez me facilitó una consideración semejante a la hora de analizar los procesos de variación presentes en la historia del español de América, tema central en el dictado de la materia Dialectología Hispanoamericana.

La especialidad filológica a la que dediqué muchos años, esto es la ecdótica y el tratamiento de las variantes textuales, me facilitaron o promovieron una mirada más alerta y comprensiva sobre los

fenómenos de variación dialectal, que, con innegables diferencias, encuentra en la fijación académica de la lengua estándar, un proceso semejante al de la edición, en tanto no hace sino reducir la variabilidad y legitimar rasgos diferenciales en función de determinados criterios.

La filología fue y es para mí bastante más que lo que habitualmente se entiende por ella. La considero una perspectiva de análisis comprensivo de toda producción lingüística, sea escrita u oral, en la medida en que pretende reinstalar un texto (o discurso) en su contexto de origen para dar mejor cuenta de su naturaleza, historia y propósito. Mi interés por la llamada lengua gauchesca, por ejemplo, deliberadamente alejada de la normada o canónica y de particular significación para la literatura argentina, a la que dediqué una edición (el sainete *El detall* [sic] *de la acción de Maipú* compuesto en 1818), es un buen ejemplo de una misma atención filológica prestada a distintos avatares de la historia de nuestra lengua, puesto que en ella pueden ilustrarse con provecho muchos mecanismos evolutivos que alcanzaron diferente grado de extensión diatópica al margen de la fijación de la variedad estándar o modélica común.

MNP. ¿Qué diferencias ve entre los estudiantes de sus primeros años como docente y los estudiantes de hoy en día? ¿Son muy distintos de los de antes? ¿O usted es quien más cambió?

JLM. Es un tema interesante y recurrente, pero para el que no tengo sino respuestas inseguras, porque una debilidad de los intelectuales (como no tengo otro oficio, debo incluirme en ese gremio) es la tendencia a la generalización, necesaria para trazar esquemas comprensivos, pero siempre a un paso de diagnósticos apresurados o simplemente equivocados.

En todo caso, no puedo eludir la evidencia de que entre los actuales estudiantes y yo median tres generaciones y tampoco subestimar los efectos de esa brecha cronológica. En lo anecdótico, siendo yo alumno de la facultad, no habría podido rendir examen sin corbata, y un profesor nunca habría sido tuteado. Las cátedras eran mayoritariamente magistrales y alguna pregunta podía hacerse al final, si el profesor lo autorizaba. Allá por 1972, un temido titular de lingüística, al observar en el primer día de clase, a las ocho de la mañana, que un alumno, que seguramente había dejado su trabajo y concurría para enterarse de los horarios de trabajos prácticos y de algunos detalles de la cursada, se retiraba del aula, corrió detrás de él y le dijo (gritó), antes de un sonoro portazo: "¡Si usted se va, a esta clase no vuelve

más!". Era impensable que algún alumno entrara y se retirara del aula sin permiso, tomara mate o comiera papas fritas, como hoy sucede sin llamar demasiado la atención.

Por otra parte, así como yo tengo una deficiente capacidad para ponerme al día con las casi infinitas posibilidades de la tecnología digital y no puedo ir más allá de la consulta de Google y del manejo de uno o dos programas, competencia en la que mi derrota es devastadora, los estudiantes carecen hoy de la cultura general que era esperable en un universitario en mi primera época. He advertido, por ejemplo, que la ignorancia de la historia, o del pasado en general, es fenómeno común; apesadumbra comprobar que cuando se menciona a Carlomagno o al Sacro Imperio Romano Germánico, buena parte de los alumnos no saben a qué nos estamos refiriendo, y no es fácil hacer entender por qué el inglés, el holandés y el sueco son idiomas germánicos. En razón de sus menores lecturas, creo que tienen a mano un vocabulario bastante más limitado que el que yo manejaba a su edad. Es probable que les resulten familiares topónimos como Kentucky, Minnesota o Bahamas y absolutamente inubicables León, el río Duero, el Adriático o el Lacio. Es de lamentar, por ejemplo, el difícil acceso a la bibliografía en lengua no castellana por desconocimiento de otros idiomas, apenas atenuado (y no tan generalizado como se cree) por el del inglés, de cuyo estándar escrito, por otra parte, suelen tener un manejo insuficiente; el francés casi se ha extinguido, como también las lenguas clásicas, cuya desatención, en el caso del latín, no solo perturba el aprendizaje de la historia de cualquier lengua románica, sino que arrastra consigo la historia y el peso de toda la cultura clásica.

Pesimismo aparte, en las miradas de los estudiantes, o de la mayor parte de ellos, creo advertir siempre un interés por saber, una entrega de tiempo y esfuerzo que nuestras asignaturas difícilmente puedan recompensar en lo material. Frente a eso, las diferencias generacionales y mis eventuales rezongos poco importan; apenas significan la necesidad de trabajar más y de procurar inspirar, al menos en algunos de ellos, algo parecido a lo que yo sentí frente a los profesores que me abrieron un camino.

MNP. ¿Cuáles cree que son las prioridades y las bases sobre las que debe partir todo docente de lengua?

JLM. Trato de escapar a los lugares comunes y a las sensiblerías, pero a riesgo de caer en uno u otro, me atrevo a decir que

la condición primera es querer a la propia lengua, interesarse por su historia, componentes y funcionamiento; también verla a un tiempo como un patrimonio nacional y de todo el mundo hispánico, a un lado y otro del Atlántico.

Restringiendo el alcance de mi respuesta al docente de castellano como lengua primera, formulo una perogrullada y la justifico. Creo que el profesor de lengua debe enseñar lo que el alumno no sabe, y esto es hoy fundamentalmente el registro cuidado del idioma común, el que le servirá para leer y escribir textos de complejidad creciente, una composición primero y una monografía después, imprescindible para su formación e información y necesariamente distante de su modalidad oral cotidiana, que no requiere otra intervención que la de su eficacia comunicativa y eventual buen gusto.

Me parece imprudente e inconducente que el docente se convierta en un corrector alarmista y despectivo, que confunde los inevitables cimbronazos de la lengua cotidiana en movimiento con la antesala del desastre. No debe olvidar que sus alumnos son tan dueños de la lengua como él; una de sus tareas es entusiasmarlos para que reparen en ella como un material maleable que permite transmitir el pensamiento con precisión y eficacia y con el que se puede crear belleza. Por un lado, si el docente se toma el trabajo de recorrer las advertencias con dedo en alto de tantos denodados correctistas a lo largo de la historia de nuestro idioma, concluirá que el "mal" casi siempre ganó, sin que la buena vida de la lengua haya sufrido detrimento; por otro, si mira hoy una película original o doblada, una telenovela o una serie, o atiende a una de las mil entrevistas cotidianas a funcionarios, políticos, científicos o a meros hablantes procedentes de cualquiera de los países de lengua castellana, se dará cuenta de que la comunicación continúa siendo cómoda y casi perfecta, salvedad hecha de alguna que otra palabra novedosa, que el contexto suele suplir sin dificultad y que no hace sino ilustrar la riqueza y colorido del léxico.

Las tareas esenciales del docente son, a mi entender, conocer y hacer cumplir la normativa gramatical y ortográfica consensuada con los restantes países hispanohablantes –si es que la unidad y continuidad de este dominio cultural compartido le interesa–, fomentar en los alumnos la lectura de la mejor literatura española e hispanoamericana (incluyo a los buenos articulistas de los periódicos publicados en cualquier soporte) y aprovechar las horas de clase disponibles para

promover la práctica intensa de la lectura y de la escritura, acciones que él mismo debería practicar regularmente.

MNP. Considerando la situación del español en Estados Unidos, ¿qué deberían tener en cuenta los docentes de español como lengua de herencia?

JLM. Sería una impertinencia opinar sobre una situación que no conozco si no por lo que he leído. Creo, no obstante, que es válido lo que he procurado señalar en alguna de mis respuestas anteriores. Una vez más, la historia de la lengua me ha enseñado que no es posible ir contra lo que las comunidades deciden hacer con su medio de comunicación y expresión. Las circunstancias históricas y sociales de una lengua que sobrevive en un medio cuyo idioma mayoritario es otro pueden determinar la existencia de variedades híbridas de naturaleza oral, surgidas del apremio de una comunicación restringida y de funcionalidad limitada. Pero creo igualmente que, cualquiera sea el estatuto y funcionalidad de las variedades de español empleadas en Estados Unidos, debe quedar en claro que nuestro idioma es uno, que tiene una historia de mil años, una espléndida literatura, una normativa gramatical y ortográfica y una tradición compartida: hablar español es acogerse a esos límites, ni más ni menos.

TESTIMONIO DE VIDA. DAISY ZAMORA, ESCRITORA, REVOLUCIONARIA Y ACTIVISTA CULTURAL

Luis Alberto Ambroggio[1]

Es difícil abarcar todas las dimensiones de una vida, que se multiplica en muchas, en una breve entrevista. Daisy Zamora, mujer polifacética, viceministra de Cultura con Don Ernesto Cardenal, figura icónica en el mundo sociopolítico nicaragüense, nos honra con su presencia y palabras en este coloquio de amigos, de seres que comparten un pasado, la experiencia del presente y, siempre, los deseos de un futuro mejor. La destacada Daisy Zamora, una de las voces más importantes de la poesía latinoamericana, nació en Managua, el 20 de junio de 1950, en una familia adinerada y comprometida con la política liberal. Se recibió de psicóloga en la Universidad Centroamericana de Nicaragua, y también estudió Bellas Artes. Involucrada en los años 70 en la lucha contra la dictadura de Somoza, se unió al Frente Sandinista de Liberación Nacional en 1973. Su participación en la revolución la obligó a exiliarse a Honduras, Panamá y Costa Rica. Durante este difícil período, tuvo a su cargo la conducción y dirección de un programa clandestino de radio. El nuevo gobierno de la Revolución Sandinista la nombró viceministra de Cultura. Siempre

[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/

© Foto cortesía de Daisy Zamora

ha sido una militante defensora de los derechos humanos y las aspiraciones feministas, promotora del arte y la literatura.

Ha publicado numerosos libros de poesía, colecciones de ensayos políticos y antologías históricas. También apareció en el galardonado documental de la directora Jenny Murray, *¡Las sandinistas!*, emitido en PBS. Entre sus publicaciones, además de las mencionadas en la entrevista, cuenta con*: Hacia una política cultural de la revolución popular sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 1982 (En coautoría con Julio Valle-Castillo); *En limpio se escribe la vida*. Managua: Nueva Nicaragua, 1988; *La mujer nicaragüense en la poesía: antología*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1992; *Riverbed of memory*. San Francisco: City Lights Books, 1993; *A cada quien la vida: 1989-1993*. Managua: Vanguardia, 1994; *Life for each*. Londres: Katabasis, 1994 (Edición bilingüe de poemas traducidos por Dinah Livingstone); *The violent foam: new and selected poems*. Willimantic (Connecticut): Curbstone Press, 2002 (Poemas en español traducidos al inglés por George Evans. Versión bilingüe de *La Violenta espuma*);

Fiel al corazón: poemas de amor. Managua: Ed. Centroamericanas Anamá, 2005; *El autor y su obra: "poesía y vida"*. Managua: Ediciones Festival Internacional de Poesía de Granada, 2013; *Tertulia literaria*. Managua: Ediciones Festival Internacional de Poesía de Granada, 2017; *Cómo te ve tu hombre: (diccionario de bolsillo para mujeres)*. 400 Elefantes, 2017. Textos que nos motivan muchísimos interrogantes, que la riqueza de sus respuestas habrá de satisfacer con generosidad abundante, nos instruyen y deleitan instruyéndonos y deleitándonos.

Luis Alberto Ambroggio. Dicen que la infancia es el mundo de los poetas: ¿Qué recuerdos tiene de su infancia?

Daisy Zamora. La infancia es el mundo común de los seres humanos. Es muy cierto eso de que todos somos o venimos del país de la infancia. Lo que nos sucede de pequeños y tan recién llegados a la vida, nos deja una huella indeleble que contribuye a definir cómo seremos de adultos. Yo nací en Managua en la casa de mis abuelos paternos, situada en la Avenida José de San Martín, donde también vivían mis padres más dos hermanas mayores de mi abuela. Era una casona de dos pisos de estilo Art Deco diseñada por José Mateu, un arquitecto catalán radicado en Nicaragua. Tan grande era la casa que salía a ambos lados de la manzana; de manera que la parte trasera daba al parque Once de Julio. Tengo tres hermanas y dos hermanos; soy la segunda de los seis. En ese parque jugábamos todos los días con sólo cruzar la calle. A la izquierda del parque estaba el antiguo cementerio de San Pedro, el primero fundado en Managua, con muchos mausoleos y una pequeña morgue, y allá también nos cruzábamos a jugar al escondite entre las tumbas. Tengo muchas memorias de mi infancia y es posible que sea la parte de mi vida que recuerdo más vívidamente.

Ya he contado, por ejemplo, una historia de mi papá, Francisco Guillermo Zamora Gámez, que se enamoró de mi mamá Ofelia Solórzano tan sólo por su nombre que oyó mencionar en una plática. Prendado ya de esa muchacha desconocida, preguntó por ella a un amigo común, y, por medio de ese amigo, logró ser presentado a la dueña del nombre que lo había subyugado. También hay otras historias que nos encantaba escuchar cuando éramos pequeños, sobre las ingeniosas tácticas de mi papá para enamorar a mi mamá. Una de las más famosas es la de cuando llegó invitado a una fiesta a la casa de

mis abuelos maternos y se puso a la orden de mi abuela para lo que necesitara. La señora le pidió el favor de que sacara a bailar a las jóvenes que nadie invitaba y estaban sentadas; y cumpliendo al pie de la letra lo solicitado, bailó con cada una de ellas hasta completar la tarea. Mi mamá contaba que, al día siguiente durante el almuerzo, mi abuela se deshacía en elogios para aquel joven tan fino y caballeroso. Así se ganó a su futura suegra antes de conquistar a la novia.

En 1900 mi abuelo materno, Arturo Solórzano Argeñal, se graduó Cum Laude en ingeniería mecánica por la Universidad de Lehigh en Bethlehem, Pennsylvania, y era, además, el vicepresidente de la Sociedad Española Americana en esa universidad. Regresó a Nicaragua con muchas ideas y proyectos que con gran entusiasmo trató de realizar; por ejemplo, la electrificación de Managua con la energía hidroeléctrica del río Tipitapa o el alcantarillado de la capital sin contaminar el lago Xolotlán; pero, como suele ocurrir en nuestro país, su gran talento y su capacidad profesional no fueron aprovechados al máximo. En un poema digo: *Dirigió la construcción de kilómetros de vía férrea / y solo la muerte repentina truncó su sueño / de extender el ferrocarril hasta la Costa Atlántica. / Nueve hijos e hijas lo lloraron*. Bueno, pues este abuelo extraordinario a quien nunca pude conocer era un gran lector, y como Shakespeare estaba entre sus autores más amados, escogió el nombre de Ofelia para su hija menor.

Poco antes de mi nacimiento murió también mi abuela materna, Rudecinda. Sólo gocé a mis abuelos paternos Vicente Zamora e Ilse Gámez, que eran abuelos de fábula, los mejores del mundo. A estas alturas, cuando hablamos entre nosotros (los hermanos y primos hermanos) de nuestra infancia y las vacaciones que compartíamos en las haciendas del abuelo, nos parece mentira que vivíamos en una "edad de oro" perfecta, bajo la tutela de tías y tíos y abuelos bondadosísimos, que nos hacen añorar por siempre ese reino perdido.

Los padres de mi abuela Ilse, Juan Alberto Gámez Guzmán e Isolina Reyes Bermúdez, vivieron bastantes años en Alemania donde tuvieron dos hijos y tres hijas. Mi abuela recibió el nombre Ilse a petición de las amigas alemanas de Isolina, que pronto partiría con su familia a Nicaragua y las amigas deseaban que a través de ese nombre Isolina las recordara por siempre, a ellas y al país. Ilse tenía seis meses de edad cuando los Gámez Reyes se embarcaron en Hamburgo. En Nicaragua nació Irma, la menor, dos años después. Pero ya la familia estaba de nuevo alistando maletas para irse a Nueva

Orleáns donde vivieron por varios años. Cuando, por fin, regresaron a establecerse definitivamente en su patria, Ilse era una joven de belleza deslumbrante, según decían quienes la conocieron entonces. También decían que el día de la boda de mis abuelos la gente había salido a las calles de Masaya solo para admirar a esa pareja nunca vista, porque mi abuelo tenía fama de ser uno de los hombres más apuestos del país. Los nietos y nietas escuchábamos fascinados esta historia tan hermosa y romántica sobre nuestros abuelos, porque los admirábamos y teníamos por ellos verdadera adoración.

LAA. ¿De qué fuentes surge su vocación poética? ¿Quiénes fueron, en la infancia, sus principales mentores?

DZ. Por mi abuelo Vicente supe los nombres de las constelaciones y también de las plantas, las flores y los árboles, los pájaros y los animales del monte. Recuerdo cuando me llevó a conocer las bellísimas flores llamadas reina de la noche, porque se abren sólo en la noche y se marchitan al amanecer. Su nombre botánico es *Epiphyllum oxypetalum*, y florecen de un cactus. Yo no salía de mi asombro, maravillada ante aquella profusión de flores que brillaban como grandes estrellas blancas bajo la luna llena, y exhalaban un aroma embrujador.

La imaginación se la debo a mi abuela Ilse que nos contaba historias extrañas y fantásticas, inspirada por los muchos libros que leía, pues era ávida lectora y ecléctica en sus lecturas. Aún conservo un cuaderno suyo donde apuntaba los títulos de los libros que había leído, incluidos autores franceses e ingleses en sus idiomas originales. Tengo, también, una medalla suya, de plata, otorgada por el Athénée Lousianais y la Alliance Franco-Louisianaise por ser la mejor alumna de francés en el estado de Luisiana, inscrita con su nombre, Ilse Gámez, y el año: 1920. Y excéntrica como era, decidió nombrar a la mayor de sus hijas Daisy, al igual que la heroína de la novela de Henry James.

A pesar de que Ofelia y Daisy encarnan a dos personajes trágicos, estos eran para nosotros nombres familiares y amados. Por fortuna, la suerte de mi madre fue muy distinta de la del personaje literario, pero mi joven tía tuvo, como Daisy Miller, una muerte trágica y prematura. Así es que yo heredé un nombre doblemente trágico y tal vez esto tenga algo que ver con que salí poeta.

Debo decir que en mi familia había bastante gente excéntrica por los dos lados, empezando por mi bisabuelo Juan Alberto Gámez, ingeniero, matemático, físico, y masón grado treinta y tres, colega y

amigo querido de Gérard Encausse, y su hermano José Dolores Gámez, historiador liberal muy famoso en Nicaragua. O, por ejemplo, el tío abuelo Saturnino Gámez Reyes, respetado ingeniero de minas que daba fe de haber sido operado de apendicitis por un espíritu llamado Perlita, o su hermano Alberto Gámez, periodista, y eterno conspirador y exiliado permanente durante el somocismo, que vivía entrando y saliendo del país, estaba en contra de todo dictador que apareciera en el mundo y, en fin, qué no hizo en su vida. México fue su país de exilio donde estrechó los vínculos familiares con Salomón de la Selva, en ese tiempo casado con Carmela Castrillo Gámez, prima hermana de los Gámez Reyes. Otro excéntrico era el tío Chema Reyes, escultor y reparador de santos, que para los cumpleaños nos hacía unas piñatas tan perfectas y bellas que daba pesar quebrarlas, y toda su vida soñó con fundar un museo de cera en Nicaragua. Ya no digamos la tía Sofía Solórzano a quien llamábamos tía Chofi, tan genial y multifacética, o el doctor José Antonio Solórzano –el tío Toño–, pionero de la medicina homeopática en el país. Todos ellos son responsables de que yo sea poeta.

LAA. ¿Y qué circunstancias de su vida personal contribuyeron a ello?

DZ. Hay otras cosas más que tienen que ver con que sea poeta. Por ejemplo, la vida bajo la dictadura somocista. Mi hermana Milena me cuenta que una de las primeras cosas que recuerda es que una vez le anuncié, muy excitada, que entraría una invasión y que debíamos huir. No sé de dónde saqué unos pañuelos grandes de cabeza, seguramente eran de mi mamá, y en ellos empacamos nuestras muñecas y algunos juguetes más, amarrándolo todo muy bien. Luego metimos los motetes debajo de las camas y ya quedamos listas para salir en cualquier momento. También anuncié tanques en la Avenida Roosevelt y aviones bombarderos que dejarían Managua en escombros, menos el Hospital General (a dos cuadras de la casa) que izaría una bandera blanca para que lo respetaran. Nuestra meta era, pues, llegar al hospital. Semejante historia sólo pude haberla sacado de las conversaciones de los adultos y las noticias de la radio que yo escuchaba atentamente, y lo poco que entendía era suficiente para desatar mi imaginación y mantenernos a las dos pequeñas, en estado de alerta permanente.

En el verano de 1954 hicimos un viaje a San Juan del Sur y al regreso tuvimos un terrible accidente. Era de noche y había un camión

sin luces estacionado en la carretera. Nuestro conductor no lo vio, y casi nos metimos debajo del camión. Yo iba dormida en los brazos de mi abuelo, pero, minutos antes del choque, él le pidió a mi papá que me cargara para descansar su brazo. Si no me hubieran cambiado de lugar habría muerto, cumpliendo así el trágico sino de mi nombre. Pero no morí, y quizás saber que una casualidad me salvó la vida, también contribuyó a que sea poeta.

Mi abuelo sufrió heridas graves y mi hermana mayor que iba en el asiento trasero, casi se muere. Mi mamá se la llevó a Nueva York donde le hicieron cirugía reconstructiva, y mi abuelo fue hospitalizado. Sorpresivamente, la guardia llegó a capturar a mi papá. Parece que, por esas fechas, hubo un trasiego de armas que entraron de Costa Rica, por el sur, para una rebelión contra Somoza conocida como la rebelión de abril, y mi papá y mi abuelo estaban involucrados. En el Hospital General de Managua Somoza mantuvo vigilancia permanente en el cuarto de mi abuelo. Era muy extraño ir al hospital a visitarlo y que siempre hubiera un guardia de turno apostado en la puerta. A mi abuelo no lo hicieron prisionero sólo porque era imposible llevárselo en el estado en que estaba.

Recuerdo el ambiente de tristeza en la casa, mi abuela escondiendo el llanto, gente que llegaba y hablaba como en secreto, en tono conspirativo. Mi papá desapareció, a mí me dijeron que andaba de viaje. Pero un día el diario *La Prensa* publicó en primera plana la fotografía de los presos incomunicados. Supongo que Somoza permitió que la publicaran porque los familiares de los presos habían presionado mucho para saber si estaban vivos. En cuanto vi la foto reconocí a mi papá en el grupo. Pero yo estaba demasiado pequeña y no sabía leer la lista de los nombres que aparecían en el pie de foto. Entonces pregunté y me dijeron que no era él, sino, "un señor que se parece mucho a tu papá". Mi papá volvió, pero no sé decir cuándo ni cómo regresó, ni cuánto tiempo estuvo preso.

Otra cosa que puede haber contribuido a que sea poeta es que salí tantas veces de ángel en las procesiones, que llegué a creer que yo era un ángel de verdad con alas invisibles, y una vez me subí al techo con la intención de lanzarme a volar, pero a última hora (afortunadamente) no sé por qué, no lo hice. Por lo que me decían del infierno y del cielo, me obsesioné con la eternidad. Me espantaba la perspectiva de vivir para siempre.

LAA. ¿Desde cuándo escribe poemas? ¿Qué lecturas la incentivaron?

DZ. Cuando aprendí a leer, mi papá me regaló un libro de Rubén Darío. Era un tomo de la Editorial Aguilar de formato pequeño y forrado en cuero con páginas de papel cebolla, cuyos bordes decoraban el canto del libro con cisnes, guirnaldas y liras. Los poemas de Darío estuvieron entre mis primeras lecturas y, aunque no entendiera bien lo que leía, la música de las palabras entraba en mis oídos y en mi cabeza, por lo que la poesía empezó a formar parte de mi vida. También, mi abuela y tías abuelas decían que su madre Isolina y Rubén Darío habían tenido amistad y se escribían, pero que las cartas de Darío a mi bisabuela se habían perdido en el terremoto de Managua de 1931. Historias parecidas a esa, o la familiaridad con que hablaban de Salomón de la Selva, me hacía percibirlos a él y a Rubén como parte del entorno. Cerca de los ocho años empecé a escribir poemas y un día se los di a leer a mi papá. Me dijo que eran mejores que los que salían en los periódicos y se los llevó a su oficina para que la secretaria los transcribiera a máquina, y luego me los entregó. Esto me hizo sentir importantísima porque mis poemas aparecían como impresos, y los empecé a guardar. Lo que hizo mi papá fue algo sencillo, pero, siendo una niña, para mí fue determinante recibir su estímulo.

Durante las vacaciones en la hacienda del abuelo jugábamos béisbol, montábamos a caballo, patinábamos en una pista que mi abuelo mandó hacer para nosotros, saltábamos la cuerda, jugábamos rayuela, al escondite y muchos juegos más, pero también hacíamos veladas, presentaciones de ballet, y obras de teatro inventadas por mí o inspiradas en óperas. Por ejemplo, dirigí *Madama Butterfly* y mi elenco estelar era, mi hermana Milena como Cio-Cio-San, mi primo Miguel Álvarez como Pinkerton, mi prima Lulú como la madre de Cio-Cio-San, mi primo Vicente como Dolore el hijito de la geisha, y mi prima Vilma como Kate, la esposa de Pinkerton. Yo era una directora bastante exigente y los actores asumían su papel en serio.

Durante la secundaria en el colegio Teresiano donde estudié, seguía escribiendo y también leía mucho. A veces les contaba a mis amigas lo que estaba leyendo, y llegué a despertar el interés de algunas que me buscaban en los recreos para saber más de mis lecturas. Ya adulta me encontré con una de esas amigas, que me dijo, "nunca tuve que leer *Crimen y castigo* porque vos me la contaste toda en los recreos". También tenía un amigo que pasaba por mi casa todos los

viernes para que le contara lo que yo había leído en la semana, porque el sábado le tocaba visitar a su novia y él tenía que venderle la imagen de que era "culto". Además del inglés y el francés que estudiábamos en la secundaria, tomé cursos de italiano y de francés intensivo fuera del colegio. Parece que yo era una especie de sabelotodo, dedicada completamente a los estudios y apartada. Realmente no era muy sociable y me pasaba los fines de semana leyendo en la casa de mis abuelos. En la biblioteca del colegio descubrí poetas extraordinarios como Walt Whitman, William Blake, Elizabeth Barret Browning, Arthur Rimbaud, Rainer María Rilke, Leopardi, Safo… además de los clásicos griegos y latinos, y los españoles y latinoamericanos que estudiábamos en las clases de literatura, más los poetas nicaragüenses que yo leía por mi cuenta, pero quien más me impresionó fue Emily Dickinson. Sus poemas cortos y enigmáticos me fascinaron, así como su vida de reclusa dedicada a escribir sin publicar jamás su poesía. Yo quería ser como ella y me encerraba a leer y a escribir para imitarla. Por esta actitud mía y los temas de mi conversación siempre en torno a la literatura, mis contemporáneos me veían como una chavala rara, o una "nerda" como dirían ahora. No tuve una adolescencia "feliz" en el sentido de que fuera "popular" entre los muchachos y aceptada plenamente en los grupos de jóvenes.

En el cuarto año de bachillerato edité junto con algunas compañeras un periódico cultural, *El Heraldo*, donde empecé a publicar mis escritos. Para entonces ya estaba consciente de mi vocación de dedicarme a la poesía, pero, hasta entonces, no tenía mentor. La vida había sido mi mentora a través de mis lecturas y de mi ámbito familiar, y a través de las personas que habían dejado huella en mí.

LAA. ¿Cómo lograba conciliar la escritura creativa con sus estudios universitarios en Psicopedagogía y Psicología en la Universidad Centroamericana (UCA) de Managua?

DZ. Cuando entré en la Universidad descubrí la política y la vida literaria. Apenas iniciaba mis estudios en la Facultad de Humanidades de la UCA cuando salí electa representante de los alumnos de esa facultad, ante el congreso estudiantil. Como congresista me involucré de lleno en la vida política universitaria y empecé a relacionarme con poetas jóvenes, los cuales también participaban en las actividades políticas estudiantiles y en círculos literarios. Ese mismo año apareció por primera vez un poema mío publicado en *La prensa literaria* que dirigía el poeta Pablo Antonio Cuadra. Se titulaba "Un

niño muerto en la carretera". La represión de la dictadura somocista era brutal entonces, y cuando los periódicos revelaron los detalles horrendos del asesinato de David Tejada Peralta a quien conocía de la universidad, me causó tal impacto que escribí un poema llamado "Canto de esperanza". En esos años mi mentor y el de muchos jóvenes escritores era Pablo Antonio Cuadra, porque leía nuestros escritos y nos publicaba.

Me casé cuando cursaba el segundo año de la carrera, pero seguí estudiando. Me gradué en Ciencias de la Educación con especialidad en Psicopedagogía y después obtuve una licenciatura en Psicología, también por la Universidad Centroamericana (UCA).

LAA. Por eso en los inicios de su vida laboral ejerció la docencia. ¿Cómo fue ese comienzo?

DZ. Por el trabajo de mi marido fui a vivir al Ingenio San Antonio en la ciudad de Chichigalpa del Departamento de Chinandega. Allá comencé a dar clases de inglés y de literatura hispanoamericana en la Escuela Modelo ISA (Ingenio San Antonio), donde estudiaban los hijos de los trabajadores y los obreros. En el ingenio la división de las clases sociales era muy marcada. Las esposas de los altos funcionarios se dedicaban a cuidar su belleza, a decorar sus casas, a intercambiar recetas de cocina, y a actividades sociales como té-canastas, baby showers y cosas así. Parece que yo provoqué un escándalo porque en cuanto llegué empecé a trabajar de maestra, usaba bluyín y me iba a la escuela en mi bicicleta Chopper. Mi recordado amigo Frutos Paniagua me contó que tuvo la curiosidad de conocerme porque le dijeron que yo era bien rara, una hippie de pelo largo que caminaba con unos anteojos a lo John Lennon.

En esos años varias parejas jóvenes llegaron al ingenio. Marta Zamora Llanes también llegó recién casada y graduada en Filosofía. Ella y mi hermana Milena habían sido muy unidas desde pequeñas y se querían mucho, y como ya nos conocíamos, Marta me buscó. Desde entonces, ella y yo también nos hicimos mejores amigas y nos queremos como hermanas. A Marta también le chocó el ambiente cerrado del ingenio y empezó a trabajar de maestra en la misma escuela donde yo enseñaba. Juntas hicimos algunas actividades culturales. Ella creó un grupo de teatro estudiantil y yo era su colaboradora. Recuerdo al menos tres obras presentadas por el grupo: *Por los caminos van los campesinos*, *Esperando a Godot,* y *Antígona*. También recuerdo la *barata* (perifoneo móvil) anunciando por las calles polvosas del in-

genio, "hoy, a las siete de la noche, no se pierda la presentación de *Antígona* en el cine Adela. Hoy, a las siete de la noche, *Antígona*, de Sófocles…" Otro evento que recuerdo fue el concierto de guitarra del maestro Armando Morales en el cine Adela, que por primera vez en su historia estaba presentando esas novedades.

En el ingenio conocí al poeta José Coronel Urtecho que llegaba a visitar a sus hijos, pues trabajaban y vivían allá. Fue mi primer y verdadero mentor, porque me inició en la lectura de autores que permanecen como una presencia constante en mi vida. Tuvimos una amistad entrañable y en mi casa pasábamos muchas horas platicando. Parece que esto también era visto como algo raro, porque una joven vecina mía me preguntó extrañada qué era lo que tanto hablaba yo "con ese viejito". De estas extraordinarias conversaciones y de mi amistad con don José escribí mi poema "Carta a Coronel Urtecho".

LAA. ¿Fue por esa época que ingresó en la Escuela de Bellas Artes de León? Tengo entendido que también hizo el posgrado en gerencia de empresas por el Instituto Centroamericano de Administración de Empresas (INCAE).

DZ. Aún vivía en el ingenio en Chichigalpa cuando me matriculé en la escuela de Bellas Artes en León, situada en la parte trasera de la catedral. Dos veces por semana iba a recibir clases con el maestro Julio Vallejos, a quien admiré y le tuve un gran cariño. Con Rosa Carlota Pereira de Tünnermann, Gilma Balladares de Herdocia, Lezamón y otros estudiantes cuyos nombres se me escapan, dibujábamos al carboncillo y pintábamos al óleo en un corredor donde parecía que el tiempo se había detenido. Logré que algunas personas en el ingenio se interesaran por recibir clases de dibujo y pintura con el maestro Vallejos, y empezamos a reunirnos en mi casa. Así fue cómo Ernesto Cuadra Schultz, que entonces era muy joven y ahora es un artista plástico reconocido, comenzó a pintar. El posgrado en gerencia empresarial por el Instituto Centroamericano de Administración de Empresas (INCAE) lo estudié décadas después, en 1993, por medio de una beca que obtuve de esa institución.

LAA. Mientras tanto, ¿buscaba nuevas fuentes de inspiración para consolidar su voz poética?

DZ. En esa misma época y por recomendación del poeta Coronel Urtecho, me apasioné por la poesía oriental y también estuve estudiando chino por mi cuenta. No progresé mucho, pero algo aprendí en el esfuerzo de entender y leer los ideogramas. Fue Ezra Pound el

que me abrió la puerta con su ensayo sobre los ideogramas de la escritura china como recurso poético, estudiados por el orientalista Ernest Fenollosa. Leyendo las traducciones de Pound en un librito titulado *Cathay* (nombre de la antigua China), empecé a conocer a Li Po que allí aparece como Rihaku, y también leí a Tu Fu, a Wang Wei y a otros poetas antiguos. Después me interesé en leer a Lao Tse y al japonés Daisetz Teitaro Suzuki. Es posible, digo yo, que, por esas lecturas, la poesía que escribía entonces esté despojada de artificios.

LAA. Su escritura poética fue reconocida en el año 1972 con el premio nacional de poesía Mariano Fiallos Gil por su poemario *Dieciocho poemas de amor y de la muerte*. ¿Qué significó ese premio?

DZ. La fecha en que gané el premio nacional de poesía "Mariano Fiallos Gil" es octubre de 1977. *La prensa literaria* informó que el jurado había examinado ciento diez trabajos y premió–unánimemente–mi libro *Sendario*. Pero, ya varias veces se ha dado la confusión del año que aparece también en esta pregunta, y es porque yo participé en ese concurso dos veces: en 1972 y luego en 1977 que obtuve el premio. La confusión surge de que, en 1972, cuando Guillermo Rothschuh, Horacio Peña y Carlos Martínez Rivas fueron jurados del premio y lo ganó –por mayoría– Gioconda Belli, uno de los jurados, Carlos Martínez Rivas, no dio su voto a Gioconda sino a mi libro *Dieciocho poemas de amor y de la muerte*. Yo no lo supe sino hasta una semana después de otorgado el premio, porque Sergio Ramírez –que vivía en San José de Costa Rica, donde también estaba Carlos Martínez Rivas–, publicó en *La prensa literaria* una estupenda reseña sobre mi libro, titulada "*Tocar las canciones desnudas con las manos*: María Eugenia Ilyón". Sergio escribe: "María Eugenia Ilyón es el seudónimo de la que supongo una muy joven poetisa, que presentó al concurso 'Mariano Fiallos Gil' de la Universidad nacional una breve colección bajo el título *Dieciocho poemas del amor y de la muerte*…" y concluye su extensa reseña diciendo: "Se trata, pues, de una poesía de cuya autenticidad creadora no puede haber dudas […] La riqueza, la sencillez, el gran amor franca y desnudamente expuesto en estos poemas habrán, esperamos, de confirmarse en la futura obra literaria perdurable de la autora. Con alegría lo decimos."

Entonces le escribí a Sergio presentándome con mi verdadero nombre, y desde esa época empezamos una correspondencia que después, al conocernos personalmente, se convirtió en una amistad profunda, duradera y fructífera. Sergio Ramírez ha sido y aún es, uno

de mis principales mentores. A su ojo crítico le debo mucho de lo que he aprendido en este oficio de la poesía.

Tiempo después viajé a San José y conocí a Carlos Martínez Rivas, que me recibió con un hermoso ramo de claveles y dijo que estaba hondamente conmovido de saber que yo era la muchacha desconocida a quien él le había dado su voto. Ya de regreso en Managua recibí una carta suya en la que, entre otras cosas, dice:

> Aparte, o por qué no más bien entrañablemente unida, su poesía, de usted; que me impresionó cuando llegó a mis manos, desconocida. Sola y desnuda. Sin ninguna otra razón para interesarme que ella misma. A revelarme un mundo y una persona, que entonces añoré sin conocerlos –como un hondo valle.

A partir de ese día recibí para siempre su afecto entrañable. Conservo mensajes suyos, y notas y comentarios sobre mis poemas que, a veces, me pedía que se los leyera en voz alta. Pero, había uno en especial, "La mesera (2)", que me lo pidió manuscrito, y cada vez que se lo leía le conmovía hasta las lágrimas. Puedo decir que Carlos Martínez Rivas también fue mi mentor.

LAA. Por ese tiempo sufrió la pérdida de seres muy queridos, experiencias dolorosas que usted elabora gracias a la alquimia poética.

DZ. Así es. En enero de 1972 mi abuelo Vicente enfermó de cáncer. Yo pedí un permiso en la escuela del ingenio San Antonio donde enseñaba, para ir a Managua a cuidarlo. El dos de junio murió y yo quedé devastada. Ese año también sucedió el terremoto que devastó Managua. Escribí un poema extenso que se llama "Para mi abuelo Vicente desde enero hasta su muerte". Este poema y otros que escribí en esos años (y que recogen lo vivido en el ingenio y las complejidades del amor), forman parte de mi primer libro *La violenta espuma*, publicado en 1981. Cuando Pablo Antonio Cuadra leyó en el libro el poema a mi abuelo, me llamó por teléfono para felicitarme especialmente por ese poema; lo elogió mucho y lo publicó completo en *La prensa literaria*. Me dijo que él también había tenido un abuelo muy amado. Después de muerto mi abuelo, mi abuela decidió morir. Nadie se lo esperaba, pero un día se acostó en su cama, se despidió de todos y se fue. En 1975 durante un viaje mi padre murió de un ataque cardíaco en la Ciudad de México. Antes de viajar se había hecho un chequeo y

el médico le dijo que tenía el corazón de un quinceañero. La muerte también me ha hecho escribir poemas.

LAA. En la década de los 70 se involucra en la lucha contra la dictadura de Somoza, uniéndose en 1973 al Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). Como combatiente de FSLN, forma parte del operativo de la toma del Palacio Nacional, y fue responsable en 1979 de programación de la Radio Sandino clandestina. Cuente, por favor, cómo se integró a este movimiento y un resumen de sus experiencias.

DZ. Cuando vivía en el ingenio de Chichigalpa ya estaba integrada en una célula del FSLN y realizábamos múltiples tareas, varias de las cuales eran muy peligrosas e involucraban grandes riesgos. En esa época el Frente Sandinista contaba ya con el apoyo de un grupo de profesionales que trabajaban en el ingenio, entre los que estaba el que entonces era mi esposo. Nos involucramos juntos, y, entre todos, creamos una célula de trabajo para organizar una red de soporte al Frente. Tres años después varios estábamos ya integrados en el Frente Sandinista, pero éramos lo que llamaban "cuadros legales"; es decir, profesionales que hacíamos vida "normal" y teníamos acceso a muchos lugares, pero secretamente pertenecíamos al FSLN. Así servíamos más y mejor que siendo clandestinos, lo cual era un problema, porque cuando pasabas a la clandestinidad tenías que depender de las redes de colaboradores y de las casas de seguridad. Los "legales" éramos de gran utilidad para el Frente porque hacíamos de todo: transportábamos compañeros y armas, aportábamos muchos recursos materiales, trabajábamos en ampliar la red de colaboradores, proporcionábamos casas de seguridad y obteníamos información importante para la organización. Muchas instituciones del gobierno y privadas estaban infiltradas. Teníamos gente dentro de ellas que nos pasaba informes y datos confidenciales, y esa era una labor de inteligencia delicada y valiosísima. Sin el trabajo nuestro habría sido imposible, por ejemplo, la toma del Palacio Nacional el 22 de agosto de 1978.

Vivíamos con la vida en un hilo porque el cerco cada día se cerraba más, y cuando uno de los miembros de nuestra célula fue ametrallado por orden de una somocista muy poderosa en Chinandega, mi esposo y yo nos fuimos del ingenio porque teníamos que cambiar de lugar y "enfriarnos", lo cual significaba estar quietos por un tiempo hasta que nuestro "responsable" nos volviera a contactar. De vuelta en

Managua, en 1976 empecé a trabajar como traductora de documentos históricos del inglés y francés al español, para la *Revista del Pensamiento Centroamericano,* y también como directora ejecutiva de una galería de arte que allí tenían. Pasado el periodo de "enfriamiento" volvimos a la carga, y aquí, de nuevo, hicimos tantas cosas, que no es posible relatarlas.

En ese tiempo, mi esposo de entonces y yo teníamos una casa en Serranías, un lugar boscoso al sur de Managua de donde salió la mitad del escuadrón que se tomó el Palacio Nacional en 1978. En esa casa se reunieron los participantes desde varios días antes del operativo. Allí yo les corté el pelo, y allí se desplegaron los planos del palacio, se estudiaron los detalles de la acción, y se recibieron las instrucciones. Pasamos meses preparándolo todo y recogiendo una gran cantidad de datos. Yo era la encargada de un escáner que teníamos para interceptar las comunicaciones de la Guardia Nacional de Somoza y ese era mi trabajo fundamental, darle seguimiento a todo lo que estaba sucediendo en los cuarteles para saber cuándo iba a ser el momento propicio del asalto al palacio. Nosotros conocíamos hasta el último detalle, sabíamos dónde estaban ubicadas las oficinas, los puntos débiles, quiénes eran los diputados importantes y dónde estaban situados sus curules en el salón parlamentario. Trabajábamos con recortes de periódicos. Por meses, me tocó la tarea de recortar fotografías de los diputados somocistas que debían ser reconocidos por los muchachos integrantes del comando. Fui haciendo carpetas y ellos se iban aprendiendo de memoria aquellos rostros.

LAA. Imagino que tendrá vívidos recuerdos de esa militancia.

DZ. Sí, claro. De ese asalto al Palacio Nacional el 22 de agosto y de la primera insurrección que ocurrió menos de un mes después, el 9 de septiembre, tengo algunas anécdotas que contar. Una es sobre las fotos que tomé con mi cámara Leica ese mismo día de la toma del Palacio, antes de que saliera de mi casa de Serranías el comando de asalto. Saqué fotos de cuando Edén Pastora les iba señalando a los muchachos en un plano pegado en la pared lo que tenían que hacer; fotos del grupo escuchándolo con mucha atención, de cuando se formaron para salir, de cuando se iban montando en el camión, del comando sentado dentro del camión antes de bajar la lona, y la última, cuando ya partían, del compañero que lo manejaba diciéndome adiós. También hice varios close-ups. Le di los rollos a Marta Zamora que era muy buena fotógrafa y tenía un cuarto de revelar. Las

fotografías en blanco y negro en formato de 8 x 11 pulgadas que me entregó eran extraordinarias, especialmente la de los compañeros en el camión justo antes de bajar la lona, con los rostros pálidos y miradas que reflejaban a la vez inocencia y coraje, temor y esperanza. Estas fotos y los negativos, más toda la documentación que registraba el proceso de preparación del operativo y el plano del Palacio Nacional, los entregué a mi tía abuela Ana María Gámez, de setenta y ocho años y colaboradora del FSLN, que los escondió en su casa. Después del triunfo de la revolución fui a recuperar lo guardado, pero ya no había nada. En lo más duro de los combates con la guardia somocista cateando casa por casa, se había visto obligada a quemarlo todo, hasta los negativos.

Otra anécdota es de cuando la escuadra "Las Hormigas" a la que yo pertenecía quedó entrampada en una zona de la carretera Sur en la primera insurrección del 9 de septiembre de 1978. Toda la noche había sido de combates, escaramuzas y tiroteos en Managua y sus alrededores, y al amanecer del 10, los integrantes de "Las Hormigas" tratábamos de reagruparnos. Faltaban algunos compañeros, pero los que quedábamos teníamos que ver cómo salir de esa zona rodeada por la guardia. Decidimos arriesgarnos y buscar ayuda en una casa humilde. Para nuestra suerte, eran simpatizantes y nos dieron refugio. Entonces tuvimos la idea audaz de que Wilfrido Mierisch y yo (la única mujer en la escuadra) saliéramos a la carretera que ya estaba infestada de guardias, a buscar a Eddy Khül, amigo nuestro y colaborador del FSLN, que vivía en una quinta cerca de esa zona. El problema era que todos estábamos sucios de tierra y llenos de raspones, evidencia de que éramos guerrilleros. Los dueños de la casa nos ofrecieron ropa limpia para Wilfrido y para mí. Nos lavamos, nos cambiamos, y salimos a cumplir nuestra misión, los dos vestidos de prestado. Yo llevaba puestos pantalón café, camiseta amarilla, zapatos tenis rojos, y en la cabeza me amarré un pañuelo de algodón verde claro con estampado de lunares blancos, para disimular mi pelo largo y demasiado llamativo. La loca idea de que fuéramos Wilfrido y yo los designados para tan peligrosa misión surgió, porque, por nuestro aspecto físico podíamos pasar por extranjeros a los ojos de la guardia, y tal vez no nos detendrían. Sería tal vez las seis de la mañana (o más temprano) cuando salimos a la carretera; la guardia estaba tendida por todas partes. Si la guardia te detenía, lo primero que te ordenaban era subirte los pantalones para

verte las pantorrillas y las rodillas. Si tenías arañazos y raspones era señal inequívoca de que habías andado combatiendo, y ahí mismo te mataban sin preguntar nada más. Wilfrido y yo, por supuesto, teníamos las rodillas maltrechas, pero, aunque temblábamos por dentro, pasamos frente a los guardias haciéndonos "los suecos", fingiendo ser dos extranjeros despistados. Como Wilfrido hablaba alemán y yo inglés, acordamos que él diría cualquier cosa en alemán y yo cualquier cosa en inglés para confundir a la guardia, que ni se percatarían de que eran dos idiomas diferentes. Y aunque parezca mentira, así logramos caminar un buen trecho en medio de los guardias sin que nos detuvieran, hasta llegar a la quinta Felde. Le informamos a Eddy de los compañeros entrampados. Él salió en un vehículo a rescatarlos justo antes de que la guardia empezara a peinar toda la zona, y les salvó la vida.

En la escuadra yo estaba a cargo de los primeros auxilios y en mi mochila tenía que llevar medicinas y provisión para la sobrevivencia. Puse en la mochila los medicamentos y los vendajes, pero dejé parte de la provisión y metí mis poemas, por si me tocaba morir tenerlos junto a mí. De esta experiencia de combate escribí dos poemas, "Era una escuadra desperdigada" y "Maldije la luna". Tiempo después me contaron que del asalto de "Las Hormigas" a la Sierra Uno (Estación de Policía), se decía que una cubana *chela* (rubia) andaba entre los combatientes.

Ese mismo día, recién pasado el almuerzo, golpearon con violencia la puerta de la casa de mi mamá. Era la guardia que ya se había desplegado en la entrada, y el contingente estaba al mando de un tipo vestido de civil. En cuanto les abrieron la puerta obligaron a mis familiares a colocarse en semicírculo mientras los apuntaban con los Garands. Mis hermanos Francisco Mariano y María José cuentan que estaban en la bodega al fondo del patio. Ya habían escondido un rifle dentro de un farol navideño de plástico, y una pistola adentro de una consola. Cuando salieron, la guardia los estaba esperando. También habían escondido pasaportes y otros documentos importantes. La guardia cateó la casa y se robaron todo lo de valor que encontraron. Revisaron detenidamente los textos universitarios en inglés de Milena, como si se tratara de literatura subversiva, pero no vieron un libro sobre Sandino que yo le había regalado, y que ella escondió bajo el colchón en cuanto oyó el alboroto. Mi mamá se estaba bañando. Un guardia entró en su cuarto y casi rompe la puerta del baño a culatazos.

Ella se envolvió en una toalla y abrió la puerta. El guardia la apuntó con el rifle, pero me cuentan que mi mamá apartó el cañón y le dijo con firmeza, "haga el favor de esperarse a que termine de bañarme", y cerró la puerta. Los guardias aterrorizaron a la familia, e incluso pusieron a mi hermano Francisco de espaldas contra un muro en el patio y apuntándolo como si lo fueran a fusilar. Aunque no encontraron nada comprometedor en la casa, de todos modos, capturaron a mi mamá y a mi hermano. Marisol Castellón, la esposa de Francisco que entonces era su novia, cuenta que un amigo llamado Rafael Amador divisó desde el jardín de su vivienda situada en un terreno alto la llegada de los BECAT (Brigadas Especiales Contra Actos Terroristas), y por teléfono le avisó que algo pasaba en la casa de su novio. Aterrada, Marisol se fue en su bicicleta para averiguar qué ocurría, y cuando Milena abrió la puerta le dijo, entre llantos, que se habían llevado presos a mi mamá y a Francisco. Mi mamá estuvo presa por tres semanas y Francisco por cuarenta y cinco días. Lo encerraron en una celda de zinc, de dimensiones ínfimas e infernalmente caliente que llamaban "la chiquita", y también lo torturaron encapuchado y sin camisa, bañándolo de agua con mangueras en un cuarto enfriado al máximo con el aire acondicionado. Le dio pulmonía, pero mi familia logró que el doctor Justo Pastor Zamora, pariente nuestro y muy querido por nosotros, lo atendiera. Tiempo después mi familia logró salir al exilio y fueron recibidos en Honduras por don Modesto Rodas Alvarado.

LAA. Durante estos años usted también tuvo que exiliarse a Honduras, Panamá y Costa Rica, en donde participó en el montaje de hospitales clandestinos para atender a los guerrilleros heridos en los frentes de guerra. ¿Cómo afectaron estos exilios y experiencias su vida cultural y labor de escritora?

DZ. Pasé a la clandestinidad, y a fines de ese año de 1978 salí al exilio. Yo lo dejé todo de un día para otro, y en la casa de Serranías quedó el escáner, un cuarto repleto de armas y dinamita al que le decíamos "el cuarto de los juguetes", uniformes, pañoletas rojinegras y material impreso del FSLN. Mi familia y la de mi marido de entonces, subrepticiamente fueron sacando todo lo que nos pudiera comprometer, incluidos nuestros pasaportes (que Francisco había escondido en la bodega). No sé por qué nunca llegó por allí ni la guardia ni la seguridad de Somoza.

Estuve en Honduras donde al menos pude ver a mi mamá, a María José y a Francisco Mariano en la casa de don Modesto Rodas,

porque la Dirección de Investigación Judicial (DIJ) nos vigilaba constantemente y era peligroso para ellos que yo los visitara. De Honduras salí a Panamá, y finalmente llegué a Costa Rica donde tuve a mi cargo varias tareas, entre ellas, participar en la organización de un hospital clandestino para los heridos en el Frente Sur, y dirigir la programación de la clandestina Radio Sandino, en la que también trabajé como locutora y controlista hasta el final de la lucha revolucionaria. El exilio, el desarraigo y, de nuevo, la muerte que se me hizo inseparable porque vivíamos rodeados de muertes, me provocaron escribir más poemas, entre ellos uno que se llama "Radio Sandino" y que está incluido en el *Oxford Book of Latin American Poetry*.

LAA. No ha mencionado todavía a quien fue su gran amigo y mentor, el poeta Ernesto Cardenal. ¿Cuándo lo conoció?

DZ. Fue en esos días de exilio que inicié mi amistad de toda la vida con Ernesto Cardenal desde la primera vez que llegó a la Radio Sandino a grabar un mensaje para los guardias somocistas, advirtiéndoles que Somoza iba a irse en su avión y a ellos los dejaría abandonados, a merced de la ira del pueblo. Apenas entró preguntó por mí. Dijo que le interesaba conocerme porque ya sabía que yo era poeta y había sido combatiente. Él no me recordaba de años atrás que yo había llegado junto con otros jóvenes a Solentiname para conocerlo personalmente. Me pidió que le diera mis poemas. Se los di y se los llevó. A los pocos días regresó a devolvérmelos y me dijo, muy contento, cuánto le habían gustado. A partir de entonces, cada vez que Ernesto llegaba a la radio platicaba conmigo y yo le daba mis poemas. Él siempre los leía y me los comentaba. Una de esas veces, me dijo: "si algún día triunfa la revolución, me dijeron que yo voy a ser el ministro de cultura, y yo quiero que vos seás mi viceministra". Lo tomé como una broma, pero resultó muy cierto. Recién nominado ministro de cultura, quisieron imponerle desde arriba a otra persona como viceministro debido a las pugnas entre los comandantes de la dirección nacional del FSLN, pero Ernesto fue tajante en que no aceptaría a nadie más que a mí. Ante su rotunda negativa tuvieron que ceder. No es posible expresar en este espacio todo lo que Ernesto llegó a ser para mí como mentor y como padre espiritual y literario.

LAA. Al regresar a Nicaragua en 1979, con el triunfo de la Revolución Sandinista, pasó a formar parte del nuevo Gobierno como viceministra del Ministerio de Cultura, a la cabeza del cual estaba Er-

nesto Cardenal. ¿Cuáles fueron específicamente sus actividades y el compartir estas tareas con uno de sus principales mentores?

DZ. El Ministerio de Cultura fue creado inmediatamente después del triunfo de la revolución. Al principio lo constituimos unas cuatro o cinco personas y el ministro Ernesto Cardenal, reunidos en una oficina del antiguo Banco Central convertido en la Casa de Gobierno, con la tarea de organizar algo que nunca antes había existido en Nicaragua. De estos primeros días recuerdo algunos momentos, casi todos divertidos, que darían mucho que contar. Apenas anunciamos que teníamos un Ministerio de Cultura, cientos de personas de todas partes del país empezaron a llegar a visitarnos. Para entonces ya estábamos en la que había sido la casa de habitación de Somoza, conocida como "El Retiro". Todas estas personas querían saber qué hacer y cómo organizar actividades en las nuevas "casas de cultura" que recién habían creado. Así fue que nos dimos cuenta que en muchos pueblos y ciudades de Nicaragua la gente había ocupado las casas abandonadas por somocistas que huyeron al triunfo de la revolución, para convertirlas en sus "Casas de Cultura". Esto dio origen a uno de los programas más importantes y exitosos del Ministerio de Cultura del Gobierno Revolucionario: los Centros Populares de Cultura y las Casas de Cultura.

LAA. Imagino que su tarea como viceministra de Cultura debe de haber sido apasionante e intensa. ¿Podría mencionar algunos de sus logros?

DZ. Trabajábamos incesantemente, día y noche, organizando todos los programas, pero cada día había que agregar algo nuevo porque la gente estaba muy motivada y deseosa de participar en actividades culturales y artísticas. El trabajo era muy intenso y realizábamos tantas cosas nuevas, que era como crear un mundo en continua expansión ante nuestros ojos.

Como viceministra de Cultura participé en la creación, organización y dirección de muchos programas culturales de cobertura nacional, entre ellos, el Instituto Nicaragüense de Cine (INCINE); el Instituto Nicaragüense de Deportes (IND); La Escuela Nacional de Artes Plásticas, el Conservatorio de Música, la Escuela Nacional de Danza y la Escuela Nacional de Teatro; el Instituto de Patrimonio Histórico de Nicaragua; el Instituto de Investigaciones Culturales; la Dirección de Artesanías, y la Dirección de Medios, que incluía *La Voz de Nicaragua*, estación de radio del gobierno, más la estación cultural

Radio Güegüence. También trabajé como productora de programas culturales transmitidos a nivel nacional por el canal de televisión del gobierno, TVDN (*Televisión de Nicaragua*).

Asimismo, trabajé en la organización y dirección de otros programas e instituciones culturales, entre ellos: la Biblioteca Nacional Rubén Darío; el Archivo Nacional, el Centro Catalográfico Nacional; la Red Nacional de Bibliotecas Públicas; el Centro de Investigación Geográfica y el Centro de Investigación Histórica; el Museo Nacional y la Red Nacional de Museos en las comunidades, llamados Museos Didácticos Comunitarios. Daba seguimiento a programas nacionales de investigación y promoción del arte folklórico y las artesanías, y también a un programa de cobertura nacional para desarrollar las artes visuales, las artes escénicas, la música y la literatura, y los numerosos Centros Populares de Cultura en los cuales se impartían talleres de poesía, de danza, de teatro, de música, y de pintura y escultura. Todos estos programas gozaban de una gran popularidad, pero el de los talleres de poesía fue el más exitoso.

LAA. Sí: esos talleres fueron famosos en su época, y tengo entendido que algunos poetas norteamericanos participaron en ellos.

DZ. ¡Es así! Había tal florecimiento de la poesía, que Nicaragua se convirtió en el destino de escritores y poetas de todas partes del mundo que llegaban a participar en el Maratón Nacional de Poesía, con el que celebrábamos cada año el natalicio de Rubén Darío en el anfiteatro de Ciudad Darío, y se asombraban de la multitud de asistentes. Como usted dice, los más impresionados eran los estadunidenses. Allen Gingsberg, Anne Waldman y Lawrence Ferlinghetti decían que era algo nunca visto que cientos de miles de personas no sólo escucharan con gran atención la lectura de poesía en las plazas de ciudades y pueblos del país, sino que la gente participara también con sus propios poemas. A un grupo de poetas de New York les impresionó tanto la atención y el respeto con que la gente escuchaba poesía desde la mañana hasta la noche, que quisieron hacer algo parecido en New York y lo llamaron Poetry Marathon Rubén Darío.

Gente de todas partes y de todos los niveles sociales participaban en los talleres de poesía. Carpinteros, zapateros, costureras, campesinos, obreros de la construcción, enfermeras, dependientes de tiendas, oficinistas, amas de casa, niños y niñas, gente mayor, policías, miembros del ejército, etc. El Ministerio de Cultura publicaba una revista mensual, *Poesía Libre*, que se utilizaba como material de

lectura en los talleres. Era del tamaño de un cuaderno hecho de papel Kraft, y las páginas se unían por medio de una delgada cuerda de henequén, una fibra natural. Cada ejemplar contenía poesía de diversas partes del mundo, incluyendo poesía de los Estados Unidos traducida al español. El éxito de los talleres de poesía fue de tal magnitud, que publicamos una *Antología de poesía campesina*, una *Antología de poesía de las* –pero, con la campaña de alfabetización masiva realizada durante el primer año de la revolución, el nivel de analfabetismo bajó a menos del 12%–. El proceso educativo continuó para erradicar el analfabetismo funcional, y mucha gente que recién había aprendido a leer y escribir acudía a los talleres de poesía. Estos poemas los publicábamos en *Poesía Libre* en una sección especial para los participantes de los talleres. Todavía me conmueve recordar la alegría de la gente cuando veían sus poemas publicados, se sentían felices de verlos impresos. Ernesto se refería al éxito de los talleres de poesía diciendo que habíamos logrado "socializar los medios de producción poética".

En el Ministerio creamos también la *Corporación Cultural del Pueblo* para la promoción de bienes culturales que incluían varias empresas: ENIGRAC (*Empresa Nicaragüense de Grabaciones*) para la grabación y producción de discos y casetes; ENIARTES (*Empresa Nicaragüense de Artesanías*) para la comercialización y exportación de artesanías nicaragüenses; ENIEC (*Empresa Nicaragüense de Ediciones Culturales*) para la edición y publicación de libros y revistas literarias y culturales; y ENIARES (*Empresa Nicaragüense de Artistas y Espectáculos*) para la proyección internacional de artistas y de conjuntos artísticos profesionales de Nicaragua.

La obra del Ministerio de Cultura mientras estuvo presidido por Ernesto Cardenal, fue fundamental para que ocurriera una verdadera revolución cultural y artística en el pueblo nicaragüense, que no tenía precedente. Ernesto es mundialmente conocido como poeta revolucionario, pero quien haya leído a fondo su poesía sabrá también que era un místico, y esto era una característica fundamental en su personalidad. Mientras fue ministro de Cultura siguió siendo el mismo de siempre, con sus hábitos de monje trapense: recto, veraz, honrado, honesto, y muy severo y tajante ante cualquier indicio de corrupción o de intrigas. Él le imprimió al ministerio que presidía el sentido de comunidad, de ética de trabajo y mística de servicio al pueblo, en concordancia con los ideales por los que habíamos luchado

en la revolución. El ministerio fue así en los primeros años de la revolución y antes de que las maniobras de Rosario Murillo y sus secuaces minaran, deformaran y desmantelaran la institución, y Ernesto fuera defenestrado. Pero, sin lugar a duda, los años que trabajé como viceministra de cultura junto a Ernesto, marcaron mi vida.

LAA. En el año 1988 publica *En el limpio se escribe la vida* que ha sido clasificado como "el primer manifiesto feminista nicaragüense", eje temático que continúa a lo largo de su escritura con la fuerza del libro *Cómo te ve tu hombre (Diccionario de bolsillo para mujeres),* incluido el icónico poema "Ser mujer" con el que participó recientemente en la *Antología 2020* que acabamos de publicar. Háblenos, por favor, de su militancia en este campo que expresa la postura femenina frente a la mentalidad machista extrema, corriente y desde cuándo se identificó con esta postura.

DZ. Es el doctor Gregory Dawes, profesor distinguido de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Estatal de Carolina del Norte, y director de la Editorial *A Contracorriente*, quien considera ese libro mío como "el primer manifiesto feminista nicaragüense". En su obra *Aesthetics and Revolution: Nicaraguan Poetry, 1979-1990* (University of Minnesota Press, 1993) Dawes escribe: "…ningún otro libro de poesía en Nicaragua aborda con tanta fuerza lo que Molyneux ha llamado "intereses de las mujeres" y la forma en que se pusieron o no en la práctica en la revolución como el libro *En limpio se escribe la vida* (1988) de Daisy Zamora. Es, diría yo, el primer manifiesto poético y feminista que socava las definiciones patriarcales de la familia, la reproducción, el trabajo doméstico y 'la doble jornada'."

El libro *Cómo te ve tu hombre (Diccionario de bolsillo para mujeres)* nació por iniciativa de mis amigos poetas Marta Leonor González y Juan Sobalvarro, directores de la editorial 400 Elefantes, que en los primeros días de mayo del 2017 me llamaron para decirme que deseaban publicar una selección de mi poesía, escogida por ellos. La noticia me sorprendió y me alegró, y les envié también poemas nuevos e inéditos para que tuvieran una muestra más amplia. Entonces este libro ha sido más bien obra de ellos: la selección de los poemas, el título, el diseño de la portada, y todo lo demás.

Pienso que hombres y mujeres por igual somos seres humanos y por eso deberíamos relacionarnos de una manera equitativa. Creo que la poesía trata del problema humano, independientemente de si nacimos hombre o mujer. Sin embargo, la poesía brota de la sensibili-

dad de la inteligencia, y, aunque la inteligencia no tiene sexo como decía Sor Juana, la vida se vive desde la experiencia existencial de cada quien. Convertirse en feminista es un proceso complejo, demorado y siempre frustrante. Comienza desde que tenemos conciencia de que, por haber nacido mujer, muchas cosas se aplican de manera distinta para nosotras. Y si entendemos esto tempranamente y estamos lúcidas de nuestra situación, ya de allí en adelante una no puede no ver lo que pasa, y entonces nos cuesta cada vez más aceptar las cosas "como son". El poema "Ser mujer" al que usted se refiere, expresa la síntesis de este proceso de adquirir conciencia del ser para sí misma –o para una misma– como opuesto al no-ser, o al ser sólo en función de otros. Esta es una verdad en la vida de las mujeres. La poesía siempre nos revela una verdad, y estas verdades (reveladas) son las que aparecen en mis poemas, pues la verdad es inherente a la poesía. Carlos Martínez Rivas definió bellamente la poesía como *…urdir una mentira sin mácula/ hecha verdad a fuerza de pureza*.

Por ejemplo, hay un poema mío, "Cuando las veo pasar", que nació sencillamente de observar la realidad que muchas mujeres viven o han vivido en su vida matrimonial. Creo que ha de ser bastante acertado lo que el poema dice, porque cada vez que he escogido leerlo en un recital es sorprendente comprobar el efecto que provoca entre el público de mujeres, la mayoría de las cuales después se acercan a decirme que se han visto retratadas en todo lo que allí digo, o que así es o fue la vida de la madre, la hermana, la prima, la tía, o de una amiga, etc. Siempre tengo esta experiencia cuando leo "Cuando las veo pasar", y si los maridos también están presentes, las mujeres llegan a decírmelo muy discretamente, como si estuvieran hablando de otra cosa. Recuerdo, por ejemplo, una vez que leí ese poema en León ante un público que parecía muy tradicional porque había un número considerable de señoras mayores. Me sorprendió que fueran ellas quienes más aplaudieron, y en cuanto terminó el recital, varias llegaron a darme las gracias porque sentían que el poema las reivindicaba. Ese poema, que está también en la red, veo que recibe bastantes comentarios por el estilo de los que he señalado antes.

LAA. Luego la prestigiosa editorial Visor la incluye en la antología *Poesía soy yo* entre las destacadas mujeres poetas del siglo XX antes silenciadas, aquí antologadas con un grito contra el machismo que las ignoraba. ¿Qué significó para Ud. la inclusión en esta antología?

DZ. Me alegró mucho, por supuesto, la inclusión en *Poesía soy yo*, y más me alegró que en el 2017 la misma editorial Visor publicó un libro de mi obra reunida que salió en diciembre de ese año bajo el título *La violenta espuma* (igual al título de mi primer libro publicado), pero yo nunca me he sentido silenciada. La que ha sido silenciada por el machismo es sólo la parte de mi poesía que incomoda a los críticos del establishment literario en Nicaragua (y también a algunas críticas que no se atreven a ir en contra de lo que ellos pontifican). Como bien lo explica Greg Dawes en el libro antes citado, mis poemas que cuestionan y exponen con fuerza la hipocresía del sistema patriarcal en la sociedad nicaragüense y socava sus cimientos, son los que ellos evitan mencionar. Pero, en cambio, estupendos escritores como Sergio Ramírez, Roberto Díaz-Castillo, Julio Valle-Castillo, Juan Sobalvarro y Erick Aguirre, y poetas como Marta Leonor González, sí han destacado este aspecto en mi poesía, y a mí me satisface mucho que intelectuales respetados hayan remarcado lo que, precisamente, los críticos del establishment quieren silenciar.

Tampoco me he sentido ignorada, pues, aunque en Nicaragua hay renuencia en la crítica conservadora a reconocer en mi obra esa parte incómoda para ellos, algunos de mis libros han sido publicados en Estados Unidos en ediciones bilingües por City Lights Books y Curbstone Press, y por la editorial Katabasis en Inglaterra, y la recordada poeta Denise Levertov tradujo y publicó poemas míos. También, mi poesía está publicada en más de ochenta antologías de las que tengo noticia, y, hasta donde yo sé, hay poemas míos traducidos en treinta idiomas, lo cual ha sido para mí un extraordinario aprendizaje sobre la multiplicidad y diversidad de lenguas en el mundo, porque yo no tenía conocimiento de algunas de ellas. Me intriga y a la vez me conmueve pensar en mis poemas dichos en distintas lenguas y traducidos por la sensibilidad de alguien que captó en ellos algo, un sentir común a la especie humana, porque de no ser así, no habrían sido traducidos.

Algunos poemas míos han sido musicalizados en los Estados Unidos por los compositores David Goodman, Charles Hoag y Leo Walz, y en Nicaragua también lo ha hecho el compositor Ofilio Picón. He visto poemas míos en los murales del distrito de la Misión en San Francisco y en los grafitti de protesta popular en las paredes de espacios públicos en Managua, y mi poema "Ser mujer" fue escogido y publicado por *Streetfare Journal*, un programa de arte público que po-

nía afiches de poesía en el transporte colectivo de las principales ciudades de Estados Unidos, con un promedio de lectores diario de diez millones de usuarios. También hay poemas míos que han inspirado a artistas plásticos. La pintora argentina Claudia Bernardi realizó instalaciones y frescos sobre papel con fragmentos del poema "Amigas/hermanas" en español e inglés, en la Galería *LUX* de San Francisco, y mi poema "Espejismo" está incluido en el segundo volumen de *The Book of Lies*, arte conceptual producido y editado por Eugenia Butler como parte del proyecto *Artists' (Floating, Invisible) Museum of Actual Art*, patrocinado por el Centro Getty para Educación, del Museo Getty en Los Angeles.

LAA. ¿Cuáles son sus mujeres líderes, poetas, preferidas?

DZ. En primer lugar, están las mujeres mayores de mi familia, como mi abuela paterna, mi madre, y varias tías que fueron determinantes en mi manera de ser. Mi vida también ha estado marcada por la obra, el ejemplo y el magisterio de Claribel Alegría, a quien admiro y amé, y fue como una madre para mí. Mi hija, mis nietas, mis hermanas y mis amigas más queridas tienen preferencia en mi vida. Hubo mujeres extraordinarias que he admirado, como Mariana Sansón Argüello y María Teresa Sánchez, Clementina Suárez y Luz Méndez de la Vega, Fina García Marruz, Haydée Santamaría y Grace Paley. Y hay otras más que he ido conociendo en diferentes épocas, y cada una de ellas ha dejado su marca. También admiro a mujeres excepcionales a quienes he podido conocer por la lectura de sus obras y de sus vidas. Por ejemplo, de pequeña me aficioné a leer hagiografías de santas, porque la mayoría eran relatos sobre mujeres que por defender sus creencias habían sido capaces de desafiar al poder, fuera éste monárquico o imperial, paterno o conyugal. Me impresionaba cómo se enfrentaban al rey autócrata, al emperador pagano, al padre autoritario o al marido déspota, con tal convicción y fortaleza que podían soportar sufrimientos y torturas terribles, hasta el heroísmo o el martirio final. Creo que esas santas de mis lecturas tempranas algunas marcas indelebles habrán dejado en mi vida, y algo parecido podría decir de todas las mujeres extraordinarias cuyas obras he leído o conozco por sus biografías. Me vienen a la memoria nombres como Safo, Santa Teresa de Jesús, Gaspara Stampa, Sor Juana Inés de la Cruz, Elizabeth Barrett Browning, Emily Dickinson, Anna Ajmátova, Marina Tsvietáieva, Ángela Figuera Aymerich, Rosario Castellanos, Cecília Meireles, Gabriela Mistral, Sylvia Plath, Lo-

rine Niedecker, Ida Vitale, Blanca Varela, Eunice Odio, Wyslawa Szymborska… o escritoras como Clarice Lispector, Virginia Woolf, Mercé Rodoreda, Carmen Laforet, Marguerite Yourcenar, Simone de Beauvoir, Marguerite Durás, Christa Wolf, Elena Garro, Yolanda Oreamuno… y algunas contemporáneas como, por ejemplo, Elena Poniatowska, Laura Restrepo, Margaret Atwood y Elena Ferrante. Y mujeres cuyas vidas extraordinarias nos inspiran, como Hipatia, Marie Curie, Dolores Ibárruri, Rosa Luxemburgo, Isadora Duncan, Josephine Baker, María Callas, Billie Holiday, Edith Piaf, Nina Simone, Violeta Parra, Mercedes Sosa, Tina Modotti, Frida Kahlo y tantísimas otras. Son numerosas, entonces, las mujeres que admiro; la lista es extensa y no termina con las que he nombrado, pero hay algo en común que todas ellas tienen: la voluntad de ser, que es lo más difícil de lograr para una mujer, no importa la época en que le haya tocado nacer o el lugar en donde viva. En cuanto a mujeres líderes, pienso que Ángela Merkel en Alemania, así como las más jóvenes Mette Frederiksen, Sanna Marin y Jacinda Ardem, primeras ministras de sus respectivos países Dinamarca, Finlandia y Nueva Zelanda, están dando muestras de ejercer el poder de una manera distinta de como lo han hecho los hombres a lo largo de la historia conocida.

LAA. Es la Fundadora y miembro de la Coalición de Mujeres en Nicaragua. De 1990 a 1995 ejerció la docencia como catedrática en la Escuela de Artes y Letras, y en la Escuela de Periodismo de la UCA. ¿Cómo fueron esos años previos a su partida a los Estados Unidos en 1997?

DZ. Fueron años de intensa actividad, pues debía combinar mi trabajo de docente con mi compromiso político y, a la vez armonizar esa agitada vida pública con mi vida privada y la atención a mi familia, y en medio de eso o al lado, no sé, dedicarme a lo mío, que siempre ha sido, y es, la poesía y la literatura.

LAA. ¿Qué razones personales provocaron su exilio a Estados Unidos? ¿Cómo es su experiencia como ciudadana en este país? ¿El estar casada con un poeta, su estimado esposo George Evans, reconocido escritor y como profesora en la Universidad de San Francisco y en San Francisco State University?

DZ. Fueron complicadas y dolorosas las razones personales que provocaron mi exilio a Estados Unidos, pero las distintas experiencias vividas en este país me han enriquecido como persona. Sobre

todo, la vida en común con George ha sido extraordinaria e intensa, y está más allá de lo que aquí pueda explicar. Mi vida con él es la experiencia cultural determinante para mí, la más enriquecedora y de la cual más hemos aprendido los dos. Es inconmensurable lo que he recibido de George, por su amorosa y constante disposición de compartir conmigo todo lo que le apasiona: la cultura, la lengua y la literatura japonesa que estudió por varios años en ese país, al igual que la literatura y cultura vietnamita, y también su propia cultura, lengua y literatura, y su visión crítica de la historia de Estados Unidos, pese al amor entrañable que tiene por su país.

George y yo compartimos el amor por la literatura y todas las artes y por la historia, y también tenemos una curiosidad insaciable por conocer de todo en el mundo *para ignorar menos*, en palabras de Sor Juana. Algo que nos gusta mucho es traducir poesía, y gozamos trabajando juntos sólo por el placer que nos da hacerlo. Claribel Alegría quiso que tradujéramos su extenso (y último) poema "Amor sin fin" y, cuando se lo entregamos, dijo que estaba fascinada con la traducción y quería publicarlo. En el homenaje póstumo de *World Literature Today* para Claribel, fue publicado un fragmento de ese último poema suyo traducido por nosotros.

Puedo decir que nuestra vida en común ha sido y sigue siendo una conversación continua y siempre estimulante, y que jamás la hemos interrumpido. En nuestra vida, como en toda vida, ha habido muchas alegrías, pero también tristezas y vicisitudes y muertes; hemos tenido aventuras extraordinarias, peripecias y eventos inesperados; hemos viajado y conocido lugares inolvidables, pero asimismo nos hemos topado con retos que ponen a prueba nuestra resiliencia, y cuando eso sucede, enfrentamos juntos el desafío y juntos lo resolvemos apoyándonos mutuamente. Me siento afortunada de haber encontrado a George, y agradezco a la vida que fue por venir a Estados Unidos que lo conocí.

En una plática con nuestros queridos amigos Grace Paley y Bob Nichols, en la cual Grace contaba que su primer marido –al que ella había dejado– era médico y un buen hombre, George le preguntó, ¿y por qué lo dejaste? y ella respondió: *porque la conversación se terminó*. Nunca hemos olvidado la verdad de estas palabras. Nuestra conversación sigue viva y nos amamos y nos entendemos, y disfrutamos acompañarnos y realizar proyectos conjuntamente,

y todo el tiempo estamos buscando cosas nuevas por descubrir y aprender.

Casi toda mi vida he estado dando clases y me gusta mucho mi trabajo. La experiencia de dar clases, primero en la Universidad de California, Santa Cruz, fue extraordinaria, y luego también en la Universidad de San Francisco. A partir del 2011 he estado enseñando en San Francisco State University y me siento muy contenta y a gusto en esta universidad. Dar clases e interactuar con mis estudiantes durante su proceso de aprendizaje y verlos desarrollarse y florecer es muy gratificante espiritualmente.

La base y fundamento de mi trabajo de profesora es la vocación de enseñar y a la vez aprender. Esto involucra una dinámica de estudio y actualización permanentes, lo cual requiere también de flexibilidad y gran capacidad de adaptación al cambio. Las circunstancias provocadas por la pandemia del Covid-19 durante este año 2020 y el cambio abrupto de las clases presenciales a la enseñanza en línea, aceleró la velocidad e intensidad de esta dinámica hasta causarnos vértigo, pero, de alguna manera, profesores y estudiantes hemos logrado navegar las corrientes y remolinos de estas aguas turbulentas. Esto que digo de mi trabajo se puede aplicar, claro está, en cualquier ocupación o trabajo, por el impacto causado por la pandemia en todo el mundo.

LAA. Me intriga (pero lo entiendo en el contexto de su vida, incluyendo el origen de su nombre) el poema "Día de la madre" y todo su intercambio con Bill Moyers publicado en su volumen *The language of life;* ahora con tres hijos ¿Cuál y cómo es la poesía de la maternidad?

DZ. Mis poemas buscan revelar la verdad o, al menos, la verdad vivida desde mi experiencia existencial; pero busco una verdad que pueda ser aplicada de manera universal, eso es todo. Mi poesía no puede leerse literalmente ni se basa únicamente en experiencias personales y, por lo tanto, estrictamente confesionales; nada de eso, pero sí atestiguan hechos de la vida expresados a través de mi sensibilidad personal, de todo lo que he vivido, visto y oído. El siglo XX –en el que transcurrió la mitad de mi vida– fue de cambios nunca antes vistos en la historia de la humanidad; cambios históricos, tecnológicos, económicos y sociales que ocurrieron; y, sobre todo a partir de los años sesenta y en las décadas subsiguientes, se vivieron muchos cambios en el mundo. Y en particular, en Nicaragua, las mujeres pa-

samos por cambios muy drásticos, porque a las jóvenes de esa época nos tocó la parte más dura de la lucha contra la dictadura somocista, y después, el triunfo de la revolución y todo lo que vino posteriormente. Era esperable que todos estos terremotos sociales y políticos que sucedieron, provocaran también cambios radicales que transformaron nuestras vidas personales.

La literatura, sea poesía, drama, novela, cuento, etc., surge de la experiencia humana y, por consiguiente, es natural que tenga algo de las vivencias de quien las escribe, pero, vuelvo a lo mismo que le decía antes, lo particular no interesa, lo que vale en el poema es que revele una verdad que pueda ser aplicada a la experiencia humana universal. Además, el arte de la poesía necesariamente involucra reflexiones y críticas. Las reflexiones o las críticas pueden estar implícitas o aparecer explícitas en los poemas, pero tienen que estar allí. Para que un poema valga la pena, siempre debe de decir "algo" que provoque una reflexión o un pensamiento crítico en el lector.

En alemán, poesía, o poema, significa "decir", *Dichtung*. Creo que los poetas estamos para "decir" el mundo a través de nuestra sensibilidad particular y única. Esto es, en última instancia, la poesía.

LAA. Ha publicado, además de los mencionados, poemarios en español y en inglés (en Estados Unidos e Inglaterra): entre otros, *La violenta espuma* (1982), *A cada quién la vida* (1994), *Fiel al corazón* (2005), *Tierra de nadie, tierra de todos* (2007). Y en 1992, editó *La mujer nicaragüense en la poesía*, la primera antología de mujeres poetas nicaragüenses. Díganos algo sobre esta antología que marca una primicia y sobre *Lo que nadie más va a escribir / Antología de Talleres de Poesía* (2005).

DZ. En Nicaragua nunca había sido reunida la obra de las poetas en una antología, y es por esto que *La mujer nicaragüense en la poesía* es un libro pionero, pues no tiene antecedente en el país. Otra cosa original que tiene esta antología es que, por primera vez, aparece publicada Claribel Alegría como poeta nicaragüense.

Claribel nació en la ciudad de Estelí en Nicaragua, y ella y su marido Bud Flakoll estaban radicados en el país desde 1979. También, ambos habían escrito conjuntamente libros sobre eventos históricos de Nicaragua y Claribel tenía una vida literaria muy activa como miembro del Centro Nicaragüense de Escritores, y, en fin, era una figura muy relevante entre los intelectuales nicaragüenses; pero, a pesar de eso, jamás la habían tomado en cuenta para incluirla en las

antologías de poesía nicaragüense que se publicaban. Entonces, yo pensé que era una injusticia con ella y la incluí en mi antología, pero, anticipando que quizás, el ya consabido establishment de los críticos podía caerme encima, justifiqué la inclusión de Claribel como "Un caso especial", explicando que ella era un caso aparte, pues había nacido en el país, pero, escribí:

> Después de haber viajado extensamente y siempre considerada escritora salvadoreña, Claribel Alegría regresa junto con su esposo a vivir en Nicaragua en septiembre de 1979, recién ocurrido el triunfo revolucionario. La presencia activa y beligerante de Claribel Alegría en la vida literaria y cultural del país y su reencuentro y recuperación de Nicaragua, son razones suficientes para incluirla en esta antología como poeta nicaragüense y por lo mismo, también salvadoreña y centroamericana.

Cuando me pidieron ser jurado del Premio Internacional Neustadt de Literatura en el año 2005, decidí nominar a Claribel como poeta nicaragüense y también salvadoreña. Eran once jurados. Cada uno nominaba a un escritor y debía argumentar la defensa de su candidato como merecedor del premio. Los demás jurados propusieron a Orham Pamuk, Linton Kwesi Johnson, Gerald Stern, André Brink, Per Orlov Enquist, Philiph Roth, N. Scott Momaday, Hélene Cixous, y dos de los jurados propusieron a Alice Munro. Todos eran académicos de Harvard, de Yale, de Princeton y de otras instituciones prestigiosas y argumentaron brillantemente por sus candidatos, pero, al final, Claribel ganó el premio por unanimidad. Los jurados me felicitaron por haberlos convencido de que era ella quien se merecía el premio Neustadt (que le sería entregado al año siguiente, en el 2006).

La antología *Lo que nadie más va a escribir* de mis talleres de poesía en la Universidad de California, Santa Cruz, es también una antología pionera, por ser la primera de talleres de poesía en español, publicada por una universidad en los Estados Unidos. La antología contiene una selección de los poemas escritos por mis estudiantes en los cursos de primavera del 2002 y 2003 y del otoño de 2003. Cuando le conté a Ernesto (Cardenal) de los talleres de poesía se entusiasmó mucho, y después que le dije que la universidad publicaría una antología de los talleres y le mostré los poemas se entusiasmó tanto, que escribió un prólogo muy hermoso y lúcido para el libro, en el cual destaca los aciertos y las novedades que encontró en esos poemas.

LAA. En la actualidad, a través de las redes sociales, uno tiene una presencia universal, ¿cómo vive la realidad socio-política de Nicaragua por la que luchó en su juventud ahora a cuatro décadas de la gesta revolucionaria?

DZ. Vivo la realidad socio-política de Nicaragua con dolor y mucha frustración, porque, como usted dice, fui parte de esa juventud que luchó por el derrocamiento de una dictadura dinástica de casi cincuenta años, y ahora, a estas alturas de mi vida ver el desastre en el que está el país, otra vez en manos de una dictadura dinástica y más monstruosa –por esperpéntica– que la de los Somoza, es extremadamente doloroso. Lo digo en un poema breve, titulado "Nicaragua": *Esta llaga abierta en mi costado / tiene un nombre que no debo decir. / Si lo olvidara, mi herida sanaría, / y por eso lo callo. / Pero dormida, en sueños / –sin quererlo–/ a veces lo pronuncio.*

LAA. Finalmente, ¿en qué proyectos está trabajando en el presente?

DZ. Estoy trabajando en dos poemarios. También, estoy revisando una novela que terminé en el 2011 y no la había vuelto a tocar. Dos proyectos más que tengo pendientes son, recopilar mis ensayos otros textos en un volumen y escribir mis memorias. Quiero escribirlas antes de llegar a la edad en que Bernal Díaz del Castillo escribió las suyas. Si es que llego, claro está, y, además, con la mente clara.

LAA. Gracias, nuestra muy estimada Daisy Zamora, por esta joya autobiográfica, histórica, del poema de su admirable vida. Nos cabe apreciar cada uno de los abundantes detalles que nos ha brindado.

INVENCIONES

La idea que tenemos del presente es de una plenitud y de una evidencia positiva singulares. En él nos encontramos a nosotros mismos con nuestra personalidad completa. Sólo allí, por él y en él, tenemos la sensación de existir. Y hay identidad absoluta entre el sentimiento del presente y el sentimiento de la vida.

GASTÓN ROUPEL
[*Siloë*]

Calle de Gaucín (Andalucía, octubre, 2007) © Gerardo Piña-Rosales

PALABRA

Entró. Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la endulzó lentamente; la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante.

Jorge Luis Borges
["El Sur", *Ficciones*]

Me han robado el corazón. Monasterio de los jerónimos (Granada, Andalucía, octubre 2007) © Gerardo Piña-Rosales

LUIS A. AMBROGGIO[1]

Perdón

Pasea por el camino de la disculpa
dolorido por el agravio y la redención.
Se escapa del pasado sin llegar al futuro.
Una sombra negra lo persigue
a todos los lugares que siendo nuevos
dejan de serlo.

Hasta el sol del flamante día se mancha.
En la noche no duerme del todo
abrumado por el error, la desgracia,
esa molestia que nunca se deshace.

La victoria de la verdad parece derrota
acribillada por el cuestionamiento.
Pero hay un cambio que la resalta.
El perdón borra la confusión
con alas de un vuelo renovado
hacia otros jardines con riquezas
de brotes, colores, promesas felices
del sentimiento que se ha sembrado.

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

Feliz contabilidad

Sumar por decenas,
centenares y más
las bendiciones vividas
con sonrisas de logros
por generaciones
del tiempo consumido
y del tiempo porvenir.

Superan en creces la tristeza
que gota tras gota
de agua y de luz
se convierte en un valle de calma
para construir nuevas cosechas,
que nos predisponen
con espigas de dádivas
a las sorpresas
felices de las sumas.

Vemos el cielo lleno de estrellas
en esa noche alegre
con las vibraciones de sus brillos
y así brotan los deseos
de una fiesta
de flores renacidas.

Añadimos los amaneceres
como dones de amor
que multiplican
semillas de futuro
desembarcando el arca de los recuerdos
en milagros infinitos
de nuevas vidas.

Un vivir de primaveras.
Innumerables amaneceres
en el correr de los siglos.
Glorioso fin de cuentas.

No sé si tengo soledad

Me llenan en el tiempo
dulces epifanías
de soles eternos,
más allá de los óleos
ensangrentados
de recurrentes crespúsculos.

Las noches engendran
los encuentros de las pieles
con suspiros de éxtasis
que llenan el momento.

Tengo la soledad del deseo
con el mensaje de las puertas.

En el castillo (Castellar de la Frontera, 2006) © Gerardo Piña-Rosales

GERMÁN ARCINIEGAS[1]

RÍO DE LA MUERTE

En Guancavélica del Perú, está el Río de la Muerte: el agua que mana de sus fuentes, dice el padre Acosta, se convierte en peña: si de ella beben los hombres, mueren, porque se les congela en el vientre y se hace piedra.

LÁZARO ESPAÑOL

El tipo es fantástico. No es marinero ni músico: es ajustador. Se llama Pedrarías Dávila. Tiene sesenta años. Hace algún tiempo, por equivocación, lo llevaron a enterrar. Creyéndolo muerto, le velaron en el monasterio de las monjas del Torrejón, y cuando lo iban a meter en la sepultura, un criado se abrazó a la caja y oyó que adentro algo se movía. Destaparon, y Pedrarías respiró, abrió los ojos. En memoria de ese milagro, él mismo se hace decir cada año una misa de réquiem que oye desde su sepultura, con su ataúd, que encuentran en su cuarto los visitantes.

[1] Ensayista, historiador, diplomático y político colombiano (1900-1999). Una de las más grandes figuras de las letras hispánicas tanto en su país como en el universo panhispánico. Su original pensamiento americanista produjo ensayos y obras históricas de características trascendentes. https://es.wikipedia.org/wiki/Germ%C3%A1n_Arciniegas

ALBERTO AVENDAÑO[1]

Pandemia

When all are one and one is all
o be a rock and not to roll
And she's buying a stairway to Heaven
Led Zeppelin, *Stairway to Heaven*

1

Procuro enumerar todos los miedos
y acudir al baño antes de escribir las diarreas confitadas
de las que hablaba Tzara,
no siempre con éxito.
El váter hace de mí un ser genuflexo
enumerador torpe que recurre al viejo truco
de contar por los dedos,
y al salir yo del baño procuro nombrar las cosas,

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

señalar lo que veo en ellas,
cosa que me hace llorar en la nuca de los besos
como lloraba Idea Vilariño con su voz de sal rota
y busco así el contacto de naciones indecisas
que por el rabillo del ojo miran
cómo el reloj nervioso de las ranas
cronometra a la Nada de Adán
follándose al Ave de Eva
con delicada zoofilia

En mí y en el tiempo procuro ver lo que me aflige
la sagaz perturbación del pensamiento a manos
del enemigo invisible que me acecha y al que descubro
[antiguo

2

En toda pandemia resulta imposible comprar
una escalera para subir al cielo,
las compras disminuyen y el consumidor que sufre
síndrome de abstinencia es víctima de acoso
por seres adictos al coitus interruptus

Nadie compra, como si el uso cayese en desuso
y las naciones en un gesto filantrópico
deciden cortar las manos de sus pobladores
y proclamar con severa y mediática alegría
la nueva y simétrica normalidad del mutilado.
Cae el poder adquisitivo en todas partes
excepto en el mar profundo donde tiene lugar
una asamblea de seres dolidos, desmembrados
por años de lógicos ajustes económicos
y acaparando todos los micrófonos,
los pulpos de nueve cerebros y tres corazones
declaran la autotomía obligatoria para todas las especies
al grito de ¡La escalera! ¡La escalera!

El presente es igual para todos
Ansiamos las mismas cosas
Y todos perdemos lo mismo

3

La sentencia de un cuerpo
vence la apatía de los dioses.
Luis Alberto Ambroggio

Pero nadar para arriba no es subir al cielo
Y los kelpis desembarcan en Escocia, mientras,
En Galicia, sin embargo, los trasnos hacen el confinamiento
Más llevadero, y además,
En Estados Unidos Tzara triunfa con la elevación del idiota
Insuflándole parvadas en vena
Y enviándole el águila
Con periodicidad
Para que le devore el hígado
A quien le regaló el fuego

En su día, algunos europeos,
asesorados por experimentados delineantes,
Trazaron líneas rojas con el pie deforme de Goebbels

“I will show you fear in a handful of dust”

El mequetrefe abstemio y vegetariano
Entonó su ditirambo radiofónico
Abrió de piernas al posibilismo europeo
con su blitzkrieg anunciado contra los judíos
en todos sus disfraces: cristianos, comunistas,
discapacitados, pensadores, artistas…

Arbeit macht frei

Tan solo ayer Endloesung recorría
la espalda de La Grande Odelisque
tatuada con estrellas de David largamente
durante una visita oficial al gueto de Varsovia

Le fils de l'homme nos había advertido
Sobre la traición de las imágenes y la imposibilidad
De identificar la verdad en los espejos
¿Y el poder de las letras?

Contra la literatura de sangre y tierra
Jakob van Hoddis proclamó Weltende
En el cementerio de Sobibor
Die moisten Menschen haben einen Schnupfen
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken

Poco antes Europa se había sumido en un
circunloquio de meandros: Lenin y Krupskaia vivían
delante del Cabaret Voltaire y Tzara gustaba
de masacrar a Uliánov sobre la acera
ante un polvoriento tablero de ajedrez

Poco después, solo el fuego calmaría la sed humana
Antes de la pandemia solo el terror
Calmaba las pesadillas de abismos infantiles
Cuando pozos irreversibles nos condenaban
Al crematorio o al gulag con la ropa ordenada

4

Porque tal vez la vida
sólo nos quiere dar
aquello que después sabe quitarnos.
Luis García Montero

En la luz caída de la tarde es cuando se permiten
Tus salidas programadas y las miradas
Reparten pinceladas con alineado sigilo

Solo lo cotidiano sobrevive bajo un cepillo
El resto lo dibuja el ocaso palpando cuerpos

¿En qué piensas? Regresa a mí y cuéntamelo todo
La Ría se nos ofrece con ojos alquilados
Lo vemos todo, lo recordamos todo, lo opinamos todo
por un precio

Shakespeare sueña con el cabello ensangrentado
De Lady Macbeth, con su culpa, con su hermosísima culpa
¿Y quién invade nuestros sueños?
¿Quién nos advierte?
Nos convertimos en cómplices, todos

"So foul and fair a day I have not seen"

A Dhely Tejero tampoco le gustaban los libros
Que lo explican todo, por eso viajaba
Y Maruja Mallo nos lo gritó a la cara
En 1936 con espigas en los dedos

El tiempo nos distraía con nuestra seriedad
Antes de que llegara el miedo
Los poetas que elevaban la épica de las colinas
Ocupaban un espacio de belleza canónica

Cabanillas muere en Cambados bajo el peso
De un alejandrino inmóvil
Y tarde comprendemos que solo Rosalía puede salvarnos
más allá de las ventanas de la muerte
Regresándonos por el río al mar

Allí donde el Miño nace se siente el abrigo de una charca
Ese hogar que nos acoje y nos hace fluir y sin avisar
Nos aleja para siempre

"What shall we do tomorrow?
What shall we ever do?"

Cada vez nos queda menos tiempo
No solo para el final de la vida
Sino para el hallazgo

Que nos dejen, que nos dejen regresar a nosotros mismos
Al lugar que habitamos sin disfraces ni coartadas
Que nos dejen cambiar de rumbo en el regreso
¿De veras?
¿Con qué herramientas?
¿Qué tecnología se precisa para el reencuentro?

5

We called the two peaks on the summit the portals of heaven
David Green, *Porto Lúa*

Estoy en tierra y el cometa se acerca al sol
Y se evapora por la cola
El terror daña mientras desaparece
Por eso procuro protegerme
Con la mística del jaguar
Merodeando ríos y manglares
Con los ojos inundados
Por manchas americanas
Esa morriña

Estoy sobre la tierra agotada por la historia y los procesos
Esa manera humana de habitar con sentimientos
Con tanto que decir, con ideas

Esa manera humana de romper en pedacitos
Para darnos la causa imperiosa de rehacerlo todo

Veo hacia arriba y el mundo se muestra como lo imagino
El cielo está lejos, pero no es más pequeño
Y siento la necesidad de subir por la escalera
Para reducirlo y comprenderlo
Por alguna razón las respuestas están siempre en las cumbres

Y aquí abajo debemos conformarnos con la heurística

Reconstruimos lo que vemos y nos equivocamos
El sonido llega a nosotros vestido de sentimientos
Y provoca reacciones imperdonables, culturales

Conocemos a quien nos mata y para declararlo nuestro
[enemigo
Lo invitamos a nuestras casas
A continuación pedimos ayuda para luchar contra la muerte
Pero quien acude en nuestra ayuda no viene
A luchar contra la muerte, sino a luchar por la vida

Quienes nos cuidan nos señalan ese lugar que es solo nuestro
Ayudar no es apagar la luz del sufrimiento
La salvación no es la ausencia de la muerte
Algo te invita a recogerte con las manos
En ese lugar que te señalan
Algo o alguien te ordena y obedeces
Para encontrarte mudo en esa esquina

Vuelvo a mirar obsesivamente hacia arriba, a ver
Nada o nadie, lejanía
Y le doy vueltas a la cabeza
Cuando es la cabeza la que debía dar vueltas a mi alrededor
Porque, por fin, yo estoy aquí y me observo

¿Cómo llegaste a ser tú?
La ayuda generosa de los profesionales de la salud
Te proporcionó una respiración intangible
Pero ellos no ganaron tus batallas
A pesar de catástrofes y miedos
Llegaste a ser tú

6

Agua, comida, techo, lecho, sofá,
Ropa, zapatos, trabajo, descanso, seguridad

Mil trescientos millones de personas no tienen nada
Tres mil cuatrocientos millones de personas tienen muy
[poco
Tres mil millones tienen mucho o suficiente
Veintiséis lo tienen todo en 2020

"There's still time to change the road you're on"

De nosotros depende escapar a las cíclicas debacles del
[cíclope
Que nos arrastra en su furibunda soledad de monóculo
Frágil y arrogante, imperial

De nosotros depende que al pisar las calles
De nuestros corazones sepamos caminar
Que las necesidades se necesiten
Que el dinero no sea un obstáculo
Y que el miedo no nos infecte de violencia

Las economías avanzadas son contagiosas

7

El sexo cercenado y arrojado al mar de Urano
Flota con una estela de sangre y espuma
De la que surge Afrodita la de párpados redondeados
De la violencia nace el amor, el sexo y la belleza

Del Mare Nostrum al Medio Mar hay un periplo
De grandiosidad, destrucción e interacción, de bella muerte
La espada y la peste, la riqueza y la pandemia
Navegamos la gloria y nos cambian los mares
Viajar es huir y al llegar aceptamos el espejismo

A Galicia llegaron una vez los mercaderes del wolframio
Para cubrir Europa de acero y fuego
Envenenando las horadadas carcajadas del far west gallego
Que muerde el polvo con un zumbido rebotado

Y llega a ti
Sin inmutarte

Tienes una oportunidad
Tu miedo es asíntomático

Aquella noche en Bron-Yr-Aur construyeron la música
Para subir al cielo
Y cada peldaño llamaba por ti
Invitando tus pasos al camino
Si puedes sentirlo puedes seguirlo, te dijeron
Aspirar a cambiar con la escalera apoyada en el viento
En el rostro una armonía solidaria y plural

“All are one and one is all”

Si reventamos las lindes y abrimos los pastos

¿Qué nos queda?

Una inmensidad destilando en la lengua
Un delicado rocío de abrazos para los pueblos
Justicia, equidad, paz, gratitud, bondad
Y en el ágora se acuerda que se devuelvan
Los bienes y los sentimientos arrebatados

Algo que ocurre fácilmente entre palabras

GUILLERMO A. BELT[1]

ALTA MAR

Era de noche y llovía. Noche cerrada, sin estrellas, en el país de la estrella solitaria. Llovía a cántaros. Así me gusta, dijo el hombre en voz baja, mucho más baja que el tono habitual entre sus compatriotas. Claro que le gustaba la oscuridad, la de esa noche elegida por él de entre muchas otras noches, en las que a alguna gente le habría temblado el pulso, por decirlo finamente, pensó.

Si te vas a jugar la vida (siguió pensando), juégatela sin perder la cabeza (sonrió para dentro). Estos tipos –no pensó estos hijoeputas, como habría exclamado un hombre de la capital, porque él era del campo, donde los insultos se borran con el filo del machete– no andan con boberías. Si te ven alejándote de la costa en un bote, y de contra de noche, te tiran unas cuantas ráfagas de ametralladora y casi seguro que no vas a hacer el cuento. Esta noche como boca de lobo y el aguacero son mis mejores aliados, mejor dicho, los únicos, pensó pero no lo dijo.

Coño –ahora sí pensó la palabrota de uso frecuente y significado múltiple en la capital, siempre la capital, donde se te pegan algunas

[1] ANLE, integra el Comité Editorial de la *Revista de la ANLE* (*RANLE*) y preside la oficina de asesoría legal. Miembro, Academia de la Historia de Cuba en el Exilio. Doctor en Derecho, Colegio de Abogados de La Habana (1956-1960). Profesor de Derecho Internacional Público, Universidad de Villanueva, La Habana (1957-1960). Miembro, Comisión Especial para la Reforma de la Constitución de Cuba, Miami, Florida (1960-1961). Funcionario internacional de la Secretaría General, Organización de los Estados Americanos, Washington, D.C. (1961-1998).

cosas, quieras o no, aun así él nunca la diría en presencia de una dama, así pensó, dama–, si fuera solo mi vida la que estaba en juego, vaya, me la jugaría una vez más. En la sierra me la jugué varias veces, no tantas como mi bisabuelo en la manigua durante la guerra grande, la que duró diez años, pero, en fin, cada vez que hizo falta. Pero ahora la cosa cambia. Es la vida de mi mujer y de los dos chiquitos, y con eso sí que no se juega.

La mujer, huesuda y desgarbada, arrugada por el sol, guajira ella también, del mismo pueblo que su marido, amiguitos de la niñez, novios formales en la adolescencia, siempre supieron sus padres y todos sus parientes, hasta ellos mismos, que un día se iban a casar. Y lo hicieron, en la iglesia, cuando todavía eso se usaba, antes que cambiaran las cosas, antes que el campo se volviera todavía más duro, recordaba ella, y se fueran a la capital, arrastrada junto con sus chiquitos por el optimismo de su marido, el pobre, tan valiente y tan confiado en que las cosas les irían mejor, tenía que ser, cómo no.

Los chiquitos, un varón y una hembra, la parejita que muchos buscan y todos celebran, flacos como la mamá, tostados por el sol, tienen 11 y 9 años, faltan muchos para las arrugas. El varón es el mayor, como debe ser, dijeron los amigos del padre, tomando cerveza y fumando tabacos, cuando todavía había de todo eso, hasta en el campo. Le pusieron José Prudencio de la Caridad en el bautizo, cuando todavía eso se usaba. Nada de Hermenegildo, como me puso la vieja, la pobre, siempre con el santoral a mano, porque nací el 13 de abril, fecha del santo, sin saber que ese santo era el patrono de la monarquía española, de los veteranos de las fuerzas armadas y hasta de la Guardia Civil, y yo que tampoco lo sabía, Dios me libre, hasta que me lo contó un gallego, no sé si serán cuentos de camino, o si de verdad este santo es tan famoso, explicaba el padre, orgulloso de que ya nunca los amigos podrían decirle chancletero. Menos mal que no pesan mucho, o no los aguantaría el bote, hecho a mano entre gallos y medianoche, con ayuda de buenos amigos cuyos nombres nunca daré a nadie, amigos que saben de motores, hélices y cosas por el estilo, gente de mar, no como yo, que la primera vez que lo vi, desde una loma adonde me llevó mi abuelo, puse una cara tan azorada que el viejo me dijo: esa cara es como la que puso Balboa al ver el mar del sur. Y yo, para mis adentros, quién será ese tipo, y dónde rayos queda el mar del sur. Y yo, para mis adentros, nunca contaré a nadie cómo llegamos a la pla-

ya, ni quién me prestó el camión, y de contra lo manejó, y luego me ayudó a echar el bote al agua.

Un agua tan oscura, en esa noche sin estrellas, ni luna ni nada. Tranquila, eso sí, pero solo por un ratico, porque cuando nos alejamos de la costa que ni se veía, aquello cambió y empezaron las olas. Enfila la punta del bote hacia la ola, me dijeron los que sabían de esas cosas, nunca te pongas de lado a la ola porque se te puede virar el bote. Trata de mantener la velocidad pareja, para no forzar el motor, que no es muy fuerte que digamos, y para ahorrar gasolina. Sobre todo, que no se pare el motor, allá afuera, en alta mar, porque si no lo puedes volver a encender rápido, también se te puede virar el bote con las olas y eso sería el desastre.

Con esos truenos, quién duerme, pensó, pero no dijo ni pescado frito. Los niños, cansados de tanto trajín, se durmieron pronto, acurrucados por la madre, muerta de miedo por dentro, valiente a los ojos de los chiquitos para darles ánimo. Estaba completamente en manos del hombre, y nunca más segura, pensó, que protegida por este marido fiel, padre de mis hijos, que los quería a los tres más que a nada en este mundo, de eso no tengo la menor duda. Poco a poco ella también se fue quedando dormida, el aguacero perdido de vista y las estrellas alumbrando la corriente del golfo.

El hombre, al timón improvisado, de pie, muy derecho, tan derecho como cuando salía a pasear en aquellos domingos, montado en su yegua Canela, con su guayabera recién planchada, su sombrero de yarey y su machete al cinto, cabalgando por la calle principal de su pueblo, adoquinada frente a la iglesia y el ayuntamiento, la alazana criolla luciendo su paso corto y parejo, jinete y animal una sola pieza. Ahora, su mirada clavada hacia adelante, calculando las olas lo mejor que podía, yo que no soy marinero, ni pescador ni cosa por el estilo, pensó nuevamente. Callado, porque nada tenía que decir, y para no despertar a su mujer y sus hijos, mejor así.

II

Amanecía. El día claro y sin nubes prometía sol. Las olas de la noche cedieron su imperio a otras más suaves, y fue entonces cuando el motor cedió también. Se había quedado sin gasolina, o se cansó de trabajar, como me acuerdo que me cansaba yo guiando el arado para

trazar los surcos bien rectos en la tierra colorada, arreando a Perla Fina y Flor de Mayo, sin gritarles, como se arrea a los bueyes que conocen sus propias fuerzas mejor que uno mismo. No importaba, las olas empujaban el bote hacia unos cayos que se perfilaban cada vez más cerca. Eran los Cayos de las Marquesas, vaya nombre rimbombante, pero Hermenegildo no lo conocía, así que no lo pensó. Tampoco gritó tierra, como el marinero del cuento que le contaron en tercer grado, allá en la escuela de su pueblo. Lo que hizo fue decir, suave para no asustarla, vieja, mira esto. Ella lo miró primero a él, antes de mirar para ningún otro lado, se dijo a sí misma, porque hace rato que no le veo la cara a mi marido, el pobre, toda la noche en vela y yo dormida.

Lo demás, lo que sintieron, las caritas de sorpresa y alegría de sus hijos, eso no se lo contaron nunca a nadie. Tampoco, la emoción con que oyeron primero y vieron después el avión blanco con una franja anaranjada, que dio un par de vueltas sobre la playa desierta, y al cabo de lo que les pareció un gran rato, la enorme lancha de potentes motores, eso sí es un barco y lo demás es bobería, dijo el hombre, esta vez en voz alta, la lancha que los recogió y llevó a la estación de la guardia costera en Cayo Hueso, unas 25 millas al este de los benditos cayos, donde los procesaron (palabra nueva, extraña porque aquí tenía un significado muy distinto del que tenía allá) antes de despacharlos sin mayor demora a ese lugar, Miami, que ellos, los recién llegados, pronunciaban tal como se escribe.

Todo eso y mucho más se lo guardaron para revivirlo, junto con las añoranzas de su tierra, en la intimidad. A sus hijos, cuando crecieron, les fueron explicando los motivos que los lanzaron a la gran aventura marítima. Ningún riesgo, ninguna pena fueron demasiado grandes para impedir que les dieran a sus hijos la oportunidad de una vida mejor, libres de elegir su camino. José Prudencio de la Caridad, quien a los quince años acortó su nombre a José P., porque los amigos le aseguraron que una inicial después del nombre de pila resultaba muy elegante, estudió Oceanografía con una beca en la universidad estatal. Le atraía el mar, tan generoso que había sido con él y su familia, tanto que a veces soñaba con las Marquesas. Amparito –cuando nació el día de Nuestra Señora de los Desamparados, su madre, que también sabía usar el santoral, dijo, ya está, ni una Socorro más en esta casa, conmigo basta y sobra, la niña se llamará Amparo– se graduó de enfermera, gracias a los ahorros de sus padres, y becada ella también, dos estudiantes de primera, estos guajiritos de Remangana-

gua, es un decir, decían los dos, muertos de risa, a los amigos que en inglés les preguntaban dónde quedaba eso.

Veinte años después de la imprevista llegada a aquellos cayos del cuento, el destino, o la suerte, o la Virgen de la Caridad del Cobre que el muchacho había aprendido a venerar junto a su madre, quiso que José P se encontrara a bordo del barco de un americano, cazatesoros en el fondo de los mares, cuando éste, al cabo de muchos años, dio finalmente con los restos del Nuestra Señora de Atocha. Navegando rumbo a España junto con otros siete barcos, como escolta de una gran flota, el Atocha y todos esos galeones de guarda, repletos de monedas y joyas de oro y plata, se habían hundido muy cerca de los Cayos de las Marquesas, en 1622, a causa de un huracán.

Por haber zarpado de La Habana en septiembre, en plena temporada de tormentas, los galeones españoles perdieron la apuesta contra la mar, caprichosa en los favores que a su antojo concede o niega a los hombres que se atreven a retarla, redactó mentalmente, en español, José Prudencio de la Caridad, mientras contemplaba desde cubierta como iban saliendo de las aguas en brazos de los buzos los lingotes de plata, las barras y discos de oro, las cajitas de marfil, las perlas orientales, el cáliz de oro, y una piedra que se usaba como antídoto de venenos, junto a una completa colección de útiles médicos, de esto hasta sale una novela, válgame Dios.

CONSTANTINO P. CAVAFY[1]

La ciudad[2]

Te dices: Me marcharé
a otra tierra, a otro mar,
a una ciudad mucho más bella de lo que ésta
pudo ser o anhelar…
Esta ciudad donde cada paso aprieta el nudo corredizo,
un corazón en un cuerpo enterrado y polvoriento.
¿Cuánto tiempo tendré que quedarme,
confinado en estos tristes arrabales
del pensamiento más vulgar? Dondequiera que mire
se alzan las negras ruinas de mi vida.
Cuántos años he pasado aquí
derrochando, tirando, sin beneficio alguno…
No hay tierra nueva, amigo mío, ni mar nuevo,
pues la ciudad te seguirá,
por las mismas calles andarás interminablemente,
los mismos suburbios mentales van de la juventud a la vejez,
y en la misma casa acabarás lleno de canas…
La ciudad es una jaula.
No hay otro lugar, siempre el mismo

[1] En griego Κωνσταντίνος Πέτρου Καβάφης, *Konstantinos Petrou Kavafis (*Alejandría, Egipto; 1863–1933) fue un destacado intelectual y poeta griego, una de las figuras literarias más importantes del siglo XX y uno de los mayores exponentes del renacimiento de la lengua griega moderna.

[2] La traducción de estos dos primeros poemas es de Aurora Bernárdez; están incluidos en *Justine*, primer tomo de *El cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrel (Bs. As.: Sudamericana, 1960) Aurora Bernárdez - Wikipedia, la enciclopedia libre.

puerto terreno, y no hay barco
que te arranque a ti mismo. ¡Ah! ¿No comprendes
que al arruinar tu vida entera
en este sitio, la has malogrado
en cualquier parte de este mundo?

Los dioses abandonan a Antonio

Cuando de pronto, a medianoche, oigas
pasar el tropel invisible, las voces cristalinas,
la música embriagadora de sus coros,
sabrás que la Fortuna te abandona, que la esperanza
cae, que toda una vida de deseos
se deshace en humo. ¡Ah, no sufras
por algo que ya excede el desengaño!
Como un hombre desde hace tiempo preparado,
saluda con valor a Alejandría que se marcha.
Y no te engañes, no digas
que era un sueño, que tus oídos te confunden,
quedan las súplicas y las lamentaciones para los cobardes,
deja volar las vanas esperanzas,
y como un hombre desde hace tiempo preparado,
deliberadamente, con un orgullo y una resignación
dignos de ti y de la ciudad,
asómate a la ventana abierta
para beber, más allá del desengaño,
la última embriaguez de ese tropel divino,
y saluda, saluda a Alejandría que se marcha.

Ítaca[3]

Cuando emprendas tu viaje a Ítaca
pide que el camino sea largo,

[3] La traducción es de Pedro Bádenas de la Peña. Pedro Bádenas de la Peña - Wikipedia, la enciclopedia libre.

lleno de aventuras, lleno de experiencias.
No temas a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al colérico Poseidón,
seres tales jamás hallarás en tu camino,
si tu pensar es elevado, si selecta
es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo.
Ni a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al salvaje Poseidón encontrarás,
si no los llevas dentro de tu alma,
si no los yergue tu alma ante ti.
Pide que el camino sea largo.
Que muchas sean las mañanas de verano
en que llegues –¡con qué placer y alegría!–
a puertos nunca vistos antes.
Detente en los emporios de Fenicia
y hazte con hermosas mercancías,
nácar y coral, ámbar y ébano
y toda suerte de perfumes sensuales,
cuantos más abundantes perfumes sensuales puedas.
Ve a muchas ciudades egipcias
a aprender, a aprender de sus sabios.
Ten siempre a Ítaca en tu mente.
Llegar allí es tu destino.
Mas no apresures nunca el viaje.
Mejor que dure muchos años
y atracar, viejo ya, en la isla,
enriquecido de cuanto ganaste en el camino
sin aguantar a que Ítaca te enriquezca.
Ítaca te brindó tan hermoso viaje.
Sin ella no habrías emprendido el camino.
Pero no tiene ya nada que darte.
Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.
Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,
entenderás ya qué significan las Ítacas.

ELISA CHIMENTI[1]

He ido a buscar un sueño para ti

He ido a buscar un sueño para ti
Un sueño perfumado de tomillo y mejorana,
Bañado en las gotas del rocío de la mañana.
He ido a buscar un sueño para ti
A lo largo de las cercas verdes y floridas,
Un sueño azul como las vincapervincas estrelladas,
Ligero como el ala de una mariposa
Y zumbando como una abeja.
He ido a buscar un sueño para ti
A lo largo del río brillante y fresco,
Un sueño de oro como las aliagas y los lirios,
Delicado como el espino y claro
Como el agua que corre y se va.
He ido a buscar un sueño para ti
Dentro de las profundidades verdes del bosque,
Un sueño tierno y misterioso,
Harmonioso como el canto de un pájaro,
Poblado de genios y de abejas.
He ido a buscar un sueño para ti

[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). La traducción de estos poemas es de Ana M. Osan y forma parte de una antología didáctica que actualmente prepara la ANLE.

En el fondo de mi triste corazón.
Ahí sólo he encontrado una canción melancólica,
Una canción lenta compuesta de remordimientos
[y de esperanzas.
Coge los sueños y las canciones, ay amigo mío,
Y coge mi amor fiel.
Coge mi vida, toda mi vida, ay tú a quien amo
Y dame uno de tus pensamientos volubles.

El día es una mentira

El día es una mentira, nada más que una mentira,
Cubre la tierra de colores y los campos de alegría,
Hace retroceder a la sombra y limita
El vasto infinito por el que nos deslizamos.
El día es una mentira, nada más que una mentira.

El día es una mentira, nada más que una mentira.
Llena los bosques de cantos y de murmullos,
Puebla los jardines de hojas y de flores
Y nuestros tristes corazones de esperanza y de sueños.
El día es una mentira, nada más que una mentira.

El día es una mentira, una mentira piadosa.
Cubre el infinito y los astros lejanos.
Limita los hitos del mundo
Y nos muestra a los seres vivos en su claridad.
Pero esconde nuestras almas y su voz solemne
Está cubierta por las voces brillantes de la vida.
El día es una mentira, una mentira piadosa.

Viaje

Carrera rápida del coche de fuego…
A las dos orillas del camino,
Apresurados como unos guerreros,
Los árboles, abren y cierran sus rangos

Tal como abanicos mágicos.
Campo accidentado, verde,
Recorrido por riachuelos, brillante de sol.
Aturdido por el chirrido de las cigarras.
El camino corre, se alza, desciende,
Serpentea, domina lagunas redondas,
Atraviesa praderas de un verde húmedo,
Rodea colinas rosas,
Se inclina sobre valles profundos
Por donde pastan, tranquilos, los rebaños,
Por donde los ríos se deslizan bordeados de lirios amarillos
Y de tojos.
Sombríos, despectivos, quizás hostiles,
Los aduares oscuros, que santifica un minarete
O el bulbo de una coubba bajo la sombra de palmeras,
Se rodean de setos de nopales
Fuertes, espinosos, amenazadores,
Se encierran en un silencio profundo
Que rompe a veces la voz ronca de un perro
O el canto de un pastor.

La pequeña casa escondida en el vergel

La pequeña casa escondida en el vergel
Nos acogió en nuestra infancia,
Nos dio la tibieza de sus habitaciones cerradas,
Contra el viento y las lluvias del ruidoso invierno,
La sombra y el frescor de las glorietas
Que la viña cubría de pámpanos
Y la joya de sus rosales trepadores
De flores de un púrpura brillante
En el sombrío verdor del follaje.
También nos dio la dulzura de sus frutas,
El silencio de su vergel claro,
El canto de sus pájaros,
El murmullo de su fuente única
Y la felicidad de sus años nuevos
Que estaba escondida dentro de su corazón simple.

Después hemos crecido y nuestros pasos
Se han dirigido hacia el mundo.
La pequeña casa escondida en el vergel
Fue cedida a un nuevo dueño, a un dueño cruel.
Sin preocuparse de su pudor, de su discreto encanto,
Instaló un fuego ardiente entre sus árboles.
El humo agrio quemó el verdor de sus hojas.
El frescor de sus sombras se ha disipado.
La sombra verde y luminosa que estaba bajo sus ramas,
Despojada del abrigo que escondía sus grietas,
La casa se ha quedado como una esposa sin velos,
Como una mujer vieja cuya triste desnudez
Se ve expuesta a las miradas de los que pasan
Y que sufre.
He aquí lo que nuestra ingratitud ha hecho
De la vieja casa que amparó nuestra infancia
Y que nos dio el placer de los años nuevos.

Pueblo marroquí

Cabañas bajas, esparcidas aquí y allá sobre la llanura
O sujetas a la ladera pedregosa de la colina,
Chabolas rojizas, chozas de paja o de barro,
Cercas de espinas, nopales,
Campesinos taciturnos en el corazón del redil,
Bueyes tranquilos, rebaños de carneros,
Pequeños asnos de pelo largo, camellos sin dientes,
Perros roncos y corzas rojas.
Sobre la blancura intensa de la cubba
Llamas de oro y reflejos preciosos de malaquita,
Temblores de sombras, ramos de palmeras,
En el umbral del santuario, delante de las cabañas,
Estudiantes serios, niñas con pareos desteñidos,
Niños con la cabeza adornada con un mechón de cabello,
Hilanderas con la frente marcadas con un tatuaje verde,
Confetis de las lentejas de agua sobre la charca,
Musgos y culantrillos al borde de la charca,

Ibis en los surcos, cigüeñas sobre los tejados,
Chirridos de las cigarras en los olivares,
Estremecimiento de hojas, mugidos de becerras,
Voces de mujeres que, al volverse a enviar de una cerca
[a otra,
Como la lanzadera de una obrera hábil y alegre,
Un aire lento, tejen la trama de una canción.

Para el recuerdo (Casablanca, Marruecos. Abril 2019)
© Gerardo Piña-Rosales

JEANNETTE L. CLARIOND[1]

ANTE UN CUERPO DESNUDO[2]

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

[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*.

[2] 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.

encamina al martirio temiendo no hallar nada en el hueco luminoso del cielo.

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.

Camino a la Almoraima (Castellar de la frontera, Andalucía, julio 2015)
© Gerardo Piña-Rosales

JOSÉ MANUEL DE LARA[1]

Biografía incompleta

Nací en Andalucía un martes triste
del otoño del año veintinueve.
Hoy es martes también y también llueve,
pero aquel yo lejano ya no existe.

El hombre que ahora soy se resiste
a contaros su vida en este breve
milagro de un soneto. No le mueve
la pasión con que ahora se reviste.

Sólo os confesaré, y en confianza,
que he vivido amarrado a una esperanza
que quedó sin final y sin salida.

Lo demás ya carece de importancia.
Es difícil decir con elegancia
las mil desilusiones de la vida.

[1] Escritor, ensayista educador y poeta (Motril, Granada, 1929) es, tras Camilo José Cela y Tomás Buesa Oliver, el tercer español nombrado Académico correspondiente de la Academia Porteña del Lunfardo, de Buenos Aires. Es, igualmente, Miembro Benemérito de la Academia Cultural, Literaria y Artística de Felgueiras (Portugal) y Académico de la Academia Iberoamericana de La Rábida.

Hijo

Estás entre mis brazos, hijo mío,
igual que en otros brazos yo estuviera,
verano, otoño, invierno y primavera,
golpeando con mis manos el vacío.

Estás entre mis brazos, tras el frío
cristal en la ventana, y yo quisiera
abrir para tus ojos la vidriera
de este mundo tan tuyo y tan sombrío.

Pasarás por la vida poco a poco
y un día tocarás, como yo toco,
la eternidad que tiene un solo instante.

Después tú seguirás por tu camino,
forjando tercamente tu destino,
con toda la esperanza por delante.

Poema de lo imposible

Nunca podré olvidarte, tú lo sabes
desde la noche aquella.

Para siempre dejaste tu sonrisa
de luz ante mi puerta
y tus ojos oscuros en la noche,
brillando en las estrellas.

Nunca podré olvidarte, tú lo sabes,
desde la noche aquella.

Para tenerte a solas me quedaba
perdido en las aceras
y el corazón lanzaba por los aires
como una canción nueva.

Para tenerte, el alma yo ponía
de par en par abierta.

Ya nunca podré amarte como entonces;
el corazón despierta.
Las alas que lo izaron por el aire
rompiéronse en la tierra.

En el río del recuerdo © elibecon

GUSTAVO GAC-ARTIGAS[1]

amor

hay amores que se los lleva el viento
hay amores que sobreviven las tormentas
hay amores que naufragan en las turbulentas aguas
[del olvido
hay amores que sobreviven al olvido
hay amores que regresan del mundo de los muertos
para revivir la eternidad
hay amores que cruzan las barreras del corazón
y que reviven el estremecimiento que se siente
cuando se ve por primera vez al ser amado
hay amores que fulminan en un segundo
y justifican el tormento de haber vivido hasta ese
[momento

amada mía
te amo
más allá de las preguntas
más allá de las respuestas

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

Una empanada en tiempo de pandemia

Toda la semana estuve dudando: salir o no salir, ir o no ir a una reunión con amigos.

Dudé, acepté, tras aceptar dudé nuevamente, pesé los pros y los contras.

En los contras, uno: el coronavirus.

Los pros más bien parecían excusas para disipar la duda, reacción normal en este tipo de situación. Cuando se duda se buscan excusas que justifiquen nuestra decisión, el alibí del criminal experimentado, el evitar tomar responsabilidades del cobarde, los parches a un pensamiento, la autocensura antes de que nos censuren.

Hace un año que no nos vemos, un año. Cuántas cosas no nos deben haber pasado, cuántas experiencias interesantes para contar, cuántas anécdotas para divertir a la galería, cuántas risas contenidas, cuánta seriedad al expresar el pensamiento.

Todos estamos vivos, lo cual es una buena señal, a nadie se lo ha llevado la pelá lo que quiere decir que todos nos estamos cuidando, por lo tanto, el riesgo de reunirse es mínimo.

La vida en algún momento debe retomar su curso, frase ponciopilática que evita definir el rumbo de nuestras vidas.

Como escritor pensé: me reuniré con algunos de mis lectores, bocatto di cardinale para un ego en cuarentena.

Es en un parque al borde del mar, espacio abierto como recomiendan los científicos, con brisas de mar, como recomiendan los recuerdos, un espacio en equilibrio entre la fruta prohibida, el paraíso y el estimulante peligro del infierno.

Todo ser humano necesita hablar en carne y hueso, sentir en carne y hueso, compartir una empanada en carne y hueso.

No se puede vivir eternamente en el encierro.

El encierro termina deprimiendo y se termina temiendo los espacios abiertos, los pensamientos abiertos, las conversaciones abiertas.

El viajar con la imaginación a través de las páginas de un libro tiene un límite: la última palabra.

El ser pasajero clandestino en los pensamientos de otro conlleva un peligro, que el otro deje de pensar o que no entendamos su pensamiento y caigamos al vacío.

Por todas estas razones acepté, dudé, pero acepté.

Cual un adolescente en su primera cita de amor, salí de mi casa, limpié las telarañas que cubrían mis zapatos, sacudí el pensamiento, imaginé el encuentro con los amigos, hacía un año que no nos veíamos.

Al encontrarnos, disimuladamente nos contamos, no de contar cuentos o historias, de contar cuerpos, todos estábamos. Una duda disipada.

Una sonrisa y luego un silencio, a lo lejos se escuchaba el ruido de las olas, un columpio se mecía vacío en un vacío parque de juegos.

Las empanadas estaban frías. Como al leer un libro nos obligamos a imaginarlas calientes, jugosas, recién salidas del horno, liberando sus aromas en nuestra mente tras el primer mordisco, el pedacito de carne entregándonos los placeres de la carne, la cebolla las lágrimas de los amores perdidos, el huevo, la luna menguante rodeando al sol, una pasa recordándonos el implacable paso del tiempo.

Quisiera que ese momento no tuviera una frase final y siguiera construyéndose como aquel libro interminable de la humanidad, pero la humanidad, como todo libro viene con un punto final.

Se habló de todo, es decir de nada, para romper incómodos silencios escarbábamos la memoria y los trocitos de empanada de entre los dientes.

Un psicólogo habló de casos, violencia intrafamiliar, hombres que habiendo perdido el trabajo habían perdido su virilidad, de cómo la virilidad perdida la recuperaban envolviéndola en golpes, de cómo la pandemia había afectado a sus clientes transformando los hogares en cárceles, frías cárceles que destruyen la humanidad del ser humano.

Tras otro trozo de empanada y un largo silencio, silencio. Nadie habló de la otra violencia, el mirarse las caras y constatar que la pandemia se había llevado el amor.

Rápidamente se pasó a un tema apasionante, la política contingente, unos pro, unos contra y otros nini.

Agotado el tema, tras otro largo silencio, otro trozo de empanada, la fuente de empanadas se acercaba peligrosamente a su fin.

Hace un año que no nos veíamos, teníamos tantas cosas que contarnos, estábamos vivos, esto no podía ser eterno, pero al finalizar la última empanada nos dimos cuenta de que la pandemia mata algo más que el simple cuerpo.

Me puse la máscara y caminé de regreso a mi cueva.

MANUEL GARRIDO PALACIOS[1]

EL DESPIDO

Cuando ayer le dijeron por megafonía que contaba con licencia para hablar con el superior, dejó atrás el ritmo de las máquinas del sótano: *chun chun, fare fare,* y empezó a subir las escaleras del gran edificio. Las tres primeras plantas producían un ruido más leve: *za za, nao nao,* y unos operarios menos sordos: no se veían forzados a cambiar gestos por palabras. A la cuarta planta ya no accedió a través de escalones de hierro, sino de mármol, en los que los dulces *wan wan, sen sen,* apenas se mezclaban con los ruidos de abajo. En la quinta y la sexta se atenuaban las más mínimas disonancias con tiernos *clinclanes* orientales, y tanto la séptima como la octava servían de filtros insonorizados para separar filtrar el aire de la novena, antesala de la cúspide, en la que dos ángeles transparentes sostenían en vilo a la dama que escupía frases talladas por la costumbre: "… el superior está reunido, tiene la agenda apretada, no bajará hoy al despacho, asiste a un almuerzo de trabajo, prepara informes, ya le contestaremos, deje su teléfono…"

[1] Escritor, ensayista y realizador (Huelva, 1947. A partir de su formación en dirección cinematográfica ha dedicado su actividad a la de guionista y director de televisión (NHK de Japón, WDR de Alemania, TVE España). Sus series televisivas llevan la marca de la tradición popular: "Raíces", "Todos los juegos", "La duna móvil", "El bosque sagrado", "La Primavera en Doñana", "Rasgos", entre otras, y se han visto reconocidas con diferentes premios nacionales e internacionales. Es miembro de la ANLE, del jurado del Festival Internacional de Cine de Galway, y del Festival de Cine Iberoamericano de Huelva.

La presencia del recién llegado la distrajo del discurso, y ya se disponía al rechazo cuando él se adelantó:

—Soy…

—¿Es usted el mil ciento y pico? –sondeó ella.

—Exacto.

—¿En qué fecha solicitó la entrevista con el superior? –se rehízo mientras consultaba carpetas flotantes.

—De niño.

—¿Qué edad tiene en la actualidad?

—A punto de jubilarme.

—Correcto. Todo se corresponde con su ficha. Ahora disfrute de su suerte y compruebe que el superior no niega el contacto directo con el operario una vez en la vida. Usted ha tardado, pero este premio a la perseverancia será la envidia de sus compañeros. Ya que el superior se ha mostrado sensible a su súplica, prepare lo que tenga que decirle porque cuenta con dos minutos a partir de… ¡ya!

Apretó el paso por un túnel de moqueta amortiguadora de quejas y un guante inmaculado le franqueó la entrada al santuario donde el superior, entronizado en caoba, susurró:

—Sea breve.

Sin perder un latido dijo:

—Vengo a pedirle algo especial para mañana; he sumado el tiempo de la meada reglamentaria para arañar unos segundos de tiempo y poder hacerlo con más sosiego.

El superior volteó el reloj de arena posado sobre la mesa:

—Todos sus superiores son inferiores a mí; ¿por qué no ha seguido el conducto reglamentario que aprendió al entrar en la empresa? ¿A qué viene esta urgencia?

Él tomó aire para imprimir a sus palabras un carácter convincente:

—Pensé que sólo usted podría concedérmelo –dijo.

—Si ha leído el reglamento interno sabrá que sus importancias no son las mías –remarcó el superior dando golpecitos en el reloj como si quisiera forzar la caída de los granos–. En fin, ya que consiguió llegar aquí diga lo que tenga que decir y vea que pongo voluntad en escucharlo.

Se retiró un paso, agachó la cabeza, dudó un instante antes de soltar con voz quebrada:

—Mañana me voy a morir y quisiera faltar al trabajo para asistir a mi entierro.

El superior descargó un manotazo sobre la tapa del reloj acelerando el paso de la arena por su angosto cuello:

—¡Imposible, mil ciento y pico! ¡Completamente imposible! Sabe bien que el índice de producción es menor de edad y no admite sutilezas. Si en la solicitud hubiera citado el motivo lo habría pasado al precomité de submandos hiperorgánicos de infravaloraciones para que estudiara su caso. Tan de improviso su petición es francamente inviable.

Descruzó las manos; confuso, titubeó ante el inesperado ataque:

—Me gustaría que entendiera que lo de morirse ocurre una vez en la vida, aunque uno esté muerto desde mucho antes.

—Es norma de la empresa no aceptar el absentismo sea por la causa que sea, artículo cuarenta y uno barra dos.

—Entonces, ¿a quién va a llorar mi familia mañana si el Destino ya ha fijado mi plazo?

—No sé quién podría sustituirlo en el entierro ni es asunto mío. Pregunte por ahí; gente dispuesta por una módica cantidad no va a faltar.

Tragó saliva y la sintió pasar por la garganta como una bola de plomo. El superior se llevó ambos índices a la frente:

—¡Hombre de Dios!, métase en la cabeza que su máquina no puede cambiar de operario así como así. Ustedes tienen un tiempo productivo que deben cumplir; hecho esto nadie se opone al fin de cada uno: lo mismo pueden morirse de repente que vegetar unos años. Lo que prefieran. Es un derecho laboral reconocido. ¿A qué viene la premura cuando aún no es el momento?

—Es irreversible –insistió–; yo puedo faltar a mi trabajo en la empresa, pero no a mi entierro. ¿A quién van a enterrar si no me concede el permiso?

—Que llenen el féretro de piedras, que se hagan a la idea, que pongan la imaginación en marcha. No va a trastocarse la máquina mil ciento y pico porque al homonumérico se le antoje morirse. ¡Estaría bueno!

—Siento que no me comprenda; lo que le pido es tan humano…

—Mi respuesta deja de serlo.

—¿Quiere decir que no me da esperanzas de ir mañana a mi entierro como titular?

—Eso es; lo ha entendido, mil ciento y pico, lo ha captado perfectamente, y crea que lo lamento de veras porque su número no me cae mal. Por eso, ya que la filosofía empresarial ha procurado desde sus orígenes el bienestar de la plantilla, permítame un consejo: muérase cuando se jubile, que le falta nada y menos, o en vísperas de festivo; así podrán acompañarle algunos operarios libres y tener un entierro más decente. No se lo prometo, pero igual hasta le mando algún directivo de la planta quinta para que presida el duelo; ¿qué le parece? Se lo propongo como un favor especial dado el tiempo que lleva adscrito a la máquina. Si no lo acepta debería usted aclararme por qué no se murió antes de entrar en la empresa en vez de mañana, que más suena a capricho que a necesidad.

Se hizo un silencio hondo como si el último grano de arena hubiera caído. El superior puso la mano abierta encima del reloj como quien ahoga el paso del tiempo y repitió, dando un matiz de impotencia a sus palabras:

—Mañana, no, rotundamente no. Por más que yo hiciera, la respuesta objetiva sería no. Tendría que enfrentarme a todo un Consejo de Administración que me pediría cuentas de por qué me salgo de los cauces trazados.

Él se lanzó a la desesperada:

—Quiero que sepa que no estoy conforme con su negativa.

El superior apoyó los dos puños sobre la mesa y se levantó de un salto:

—¿Se atreve a contradecirme, mil ciento y pico?

—Póngase en mi lugar.

—No lo preciso; cada cual está en el suyo, y recuerde que le queda un segundo para entrar en sanción alevosa por abandono de su puesto.

Hoy ha muerto y no ha ido al trabajo, a sabiendas del trastorno que su ausencia va a provocar en el índice de producción de la empresa por dejar la máquina mil ciento y pico. Ante tan insolidario comportamiento ya está firmada en el despacho de caoba de la cúspide la boleta de finiquito. Pero él no ha podido hacer otra cosa.

ANA MARÍA HURTADO[1]

Del poemario *El raro amor* (2011)

I

saldré con mis poemas untados en el cuerpo
al atrio de la iglesia
a consagrarme
a ti
que eres mi zarza ardiente
y mi desierto

II

asoma tu voz
como una flor de incienso
en medio de la noche

[1] Poeta, escritora, ensayista, conferencista, docente y médica psiquiatra venezolana. Ha colaborado en diversas páginas, blogs y revistas literarias, de arte y de psicoanálisis, nacionales e internacionales, donde han sido publicados sus textos y poemas. Obtuvo el Premio de narrativa Julio Garmendia (Universidad Central de Venezuela., 1984), Entre su obra poética se destacan *La fiesta de los náufragos* (Editorial Diosa Blanca, 2015), *El beso del arcángel*, en coautoría con el poeta colombiano Leonardo Torres (Oscar Todtmann Editores, 2018) y em proceso de publicación *El árbol que en ella muere* y *La única inocencia*.

miro con intensa ternura las palabras
creciendo entre nosotros

las vocales hacen brotar los labios
desdibujan la ausencia de tu boca

sorbo la savia de tus eses
acaricio la humedad de tus pausas
el diminuto oleaje de tu aliento

tu lengua penetra mi oquedad laberíntica
tu lluvia enciende el verde de mi patio

la noche se ha quedado empapada de tu voz

Del poemario inédito *El reino* (2021-2022)

Prescindir,
beberse las gotas que deja la mañana.
Deberíamos ignorarnos,
envolvernos cada día un poco más bajo la nada.
Aparecería entonces Él,
a reposar su cabeza de niño agonizante.
Claudicar ante El Reino.
Prescindir

Hay algo de inocencia siempre sacrificada
un lugar nuestro
carne recién nacida
que llora y clama ante la espada
un trémulo instante que se esconde

Todos somos inocentes
–pidiendo clemencia–
morimos para que algo mayor se salve

LOS LIRIOS DEL CAMPO

Observad los lirios del campo, cómo crecen; no se fatigan, ni hilan.
Pero yo os digo que ni Salomón en toda su gloria, se vistió como uno de ellos.

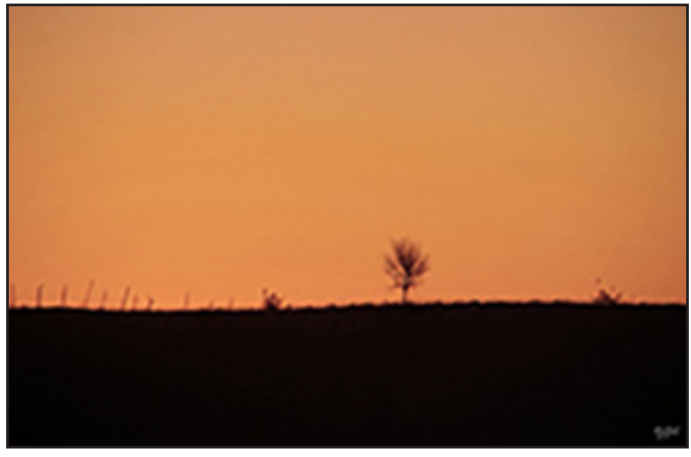
Mateo 6: 28-29

El reino es como un lirio que se niega a brotar en el jardín; ha pasado primaveras en la dilatada entraña de la tierra, respirando grumos y agradeciendo cada minúscula criatura que lo envuelve.

El reino se parece a un lirio oculto en la tierra reseca, entre semillas y cráneos deshabitados, aguarda la lluvia -sin mucha vehemencia- mientras sacia su bulbo de lombrices.

El lirio es semejante al reino en su devastación, en la absoluta soledad, en la misericordia que destila la aspereza de su piel. Solo sabe de la tierra aciaga. En su escondite sueña que camina descalzo y desnudo por largos pasadizos de palacios en ruinas. Lirio y reino se encuentran en la espera, en el estar sin estar se dan la mano -algo perezosos- optan por callar para ser escuchados.

El reino es una mansedumbre sin Señor, sin Vía Láctea; es un lirio que ignora la belleza y nunca supo de Salomón en toda su gloria. Es una criatura alucinada que asoma su temblor a través de una grieta en el pavimento.



Atardecer (Miranda de Ebro 2012) © Gerardo Piña-Rosales

MARINA MARTÍN[1]

SOBRE SUEÑOS

Ocurrió una primavera en Charlottesville. Fue un sueño; una experiencia singularmente mágica en mi vida, que nunca olvidaré por su luz y que me llevaré a la tumba con su hechizo. Merece la pena apuntar su anécdota.

Fue en el 85, creo. El semestre rondaba su fin. Nunca, nunca había tenido un sueño igual. Al despertar sobresaltada, me senté en la cama. Incrédula, me fui familiarizando con la mañana sin saber bien por qué, de pronto, estaba en esa habitación. Intrigada por la vida a mi alrededor, había estado explorando cuanto pude durante mi primer año académico en la Universidad de Virginia: estudios, enseñanza, bibliotecas, reuniones, fiestas... La belleza del campus me transportaba del momento presente a otros más lejanos; me interesaba todo. Vivía abandonada a la aventura de los días y para nada imaginé que habría de afrontar el acoso de una hostilidad implacable. Pero, en fin, me resigné y esquivé como pude tantas balas como trampas, decidida

[1] Catedrática en el College of St. Benedict & St. John's University (MN). Cursó estudios en la Universidad Complutense de Madrid (Facultad de Filosofía y Facultad de Filología). Becada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.), trabajó en el Instituto de Filosofía Luis Vives sobre Hume y Kant. Vino a Estados Unidos en 1982 y ejerció la enseñanza en Oberlin College (OH) y después en la Universidad de Virginia, donde completó su doctorado con una tesis doctoral sobre Borges y Hume. Su vocación por la filosofía, por la literatura hispana contemporánea (poesía, ficción, ensayo) y su interés en el cine hispano, así como en el arte, se han compartido en Actas de Congresos, libros y revistas especializadas. Fue presidente de ALDEEU y dirigió el Congreso de esta Asociación en su ciudad natal, Segovia, en el 2015.

a sumergirme con creciente interés en las Facultades de Hispánicas y de Filosofía. Fue un maravilloso buceo.

Ya quedaba poco para la tregua y el descanso veraniegos; un par de semanas más y me dejaría caer en el descuido de las horas, en el vuelo de las cigüeñas al atardecer y en el latido familiar de lo que puedo llamar "mi tierra".

A mi regreso a España abrazaba el ocio. Se esfumaban, como por arte de magia, los pormenores y el revuelo del mundo académico. También cedía la adaptación con sus correspondientes aventuras, ese entramado de sinsabores, de habituales guiños y estímulos. El verano se esparcía entre amigos y exposiciones, viajes culturales, festivales, reuniones.... Días, en fin, de gozo y descanso. No desperdiciaba ni un momento. Y la familia no quedaba atrás.

Con mi padre compartía una relajada cotidianidad salpicada con lecturas, preguntas, chistes. La música no faltaba, cordón umbilical de una familia aquejada por el insomnio. De mi abuela mi padre había heredado la humildad de sus ojos dulces y melancólicos. Su chispa, su sonrisa, grabadas están en mí. Nadie en mi familia sacó su sentido del humor. Nadie. Su madre, introvertida y soñadora, era –sin proponérselo– cómica también. Me encantaba estar con ella, compartir momentos sencillos pero inolvidables, canciones, risas, silencios... Recuerdos tan alejados en el tiempo que un sueño parecen; evocarlos es sentir un vacío hondo e imborrable.

Mi abuela querida, tan apegada a su casa –su prisión–. Salíamos a la terraza, inspeccionaba con el ceño fruncido lo más cercano, las plantas, y el inicio de la calle, abajo, con su pronunciada cuesta. Un ritual. Después contemplaba la plaza, el jardín de la Iglesia de Santo Tomás, los tejados, las torres, y, ausente, perdía su mirada en la lejanía... ¿En qué pensaba? Su nostalgia, como la de mi padre, fue siempre un misterio para mí. Su humilde delicadeza, la luz profunda de sus ojos... No necesitábamos hablar para entendernos. La música nos deshacía por dentro y nos rescataba llevándonos quién sabe adónde. "Abuela: Venga, sal un poco, mujer. ¡No vas a estar aquí encerrada TODO el día, leyendo el periódico y mirando por la ventana! Anda, vamos".

Pero mi abuela sellaba deliberadamente su añoranza en la clausura de su hogar. No había quién le animara a salir. A veces cedía por complacer más que por interés. Me gustaban los preparativos del aseo: elegir medias, zapatos, cambiar de ropa, componer el pañuelo

de seda, el visto bueno a su pelo recogido en un elegante moño. Todo bien. Lista.

Sin bajar hasta San Millán, alcanzábamos al menos los Jardinillos de San Roque, amparados bajo sus cedros. Nos complacía ver las flores y rosas que, en discretas hileras, habían logrado sobrevivir al vandalismo ocasional de la calle. Caminábamos sin prisa; me agradaba sentir el leve peso de su brazo sobre el mío.

Tan menuda y entrañable, su timidez nunca le restó ni valentía ni nobleza; tampoco resignación. Sólo tuvo un amor –mi abuelo–, pero inalcanzable, tanto muerto como vivo. El mundo parecía escindirse entre lo real y lo soñado; los recuerdos y el día a día de las monótonas horas. Fácil era quererla, como a mi padre, con un cariño que parecía venir... de lejos. ¿Qué soledad pintaban sus sueños? ¿Qué vuelos ocultos y qué dolor había en el horizonte de su mirada?

El corazón me da un vuelco cuando pienso en el sueño de aquella madrugada en Virginia. Imposible despegarlo de mí, tan real, tan vivo en la nitidez e intensidad de las sensaciones. Era una mañana radiante. Tras salir de la iglesia, el disparo de una instantánea parecía retratar ese momento como si estuviera sacado de un álbum de fotos de la familia. Los tonos en blanco y negro aquí se sustituían por la luminosidad del día. Álamos y castaños proyectaban sus ramas sobre la plaza; los rayos se filtraban entre sus copas inundando de sol el verdor del jardín, los sólidos bancos de granito, la parda arenilla del suelo, la fuente. El alborozo de la mañana prometía solaz y celebración. Y allí estaban, familiares y amigos. Los vi salir. Parecían posar ante una cámara: el abuelo con su sombrero y sobria elegancia; la abuela con su velo de encaje, en el centro. Allí estábamos. Nuestras miradas se encontraron. Brazos y corazón se extendían. ¡Tanto tiempo sin vernos! La añorante luz que mar y cielo habían dejado en los ojos de mi abuela perdía ahora su melancolía mientras una viva emoción cubría su semblante. Con los brazos abiertos se adelantó hacia mí, y yo, jadeante, me apresuré a fundirme en un abrazo sin tiempo.

El nudo en la garganta y las lágrimas cedieron a un momento de indescriptible paz. Una emoción envolvente, llena de vida y recuerdos, era nuestro abrazo; un instante de intenso entendimiento y sentir compartido, un encuentro proyectado al infinito en la plenitud de una realidad sin fronteras.

Me desperté asombrada, perpleja ante la presencia familiar de mi cuarto, de la ventana, de mi escritorio, incrédula e incapaz de borrar la inmediatez e intensidad de lo vivido. Horas más tarde, metida ya de lleno en la rutina del día, sonó el teléfono. La llamada, desde España, me comunicaba que la abuela Reme había fallecido ese Viernes Santo en la madrugada, pocas horas antes.

© Gerardo Piña-Rosales

CARLOS MELLIZO[1]

CARTAS DE OLMEDO

Por Juan Olmedo, quien escribe de cuando en cuando poniéndome al corriente de lo que pasa a nuestros amigos comunes de España, me enteré de la muerte de Ramos. Las cartas de Olmedo son cartas largas, pensadas, compuestas con el esmero de quien se sabe en el deber, también en el derecho, de hacer llegar hasta donde vivo las noticias que, aquí, sólo a mí me importan. Huye Olmedo de la pedantería de escribirme con puntualidad. Pero los retrasos en nuestra correspondencia siempre son retrasos normales, incapaces de dar lugar a la sospecha de que nuestra amistad empiece a borrarse.

Diez años han pasado desde el día en que vine a vivir a América. Alguna vez tendré que sentarme con pluma y papel, y tratar de poner por escrito si hay algo que explique la determinación con que dejé todo aquello, y el entusiasmo, por qué no decirlo, que me dio fuerza para empezar de nuevo en un país tan extraño al mío. O quizá no. Quizá no escriba nunca de esas cosas que sólo servirían para inquietarme más de lo necesario. Aquí, como suele decirse, tengo mi mundo: un trabajo, una familia, algún conocido. Mi mujer y yo hablamos frecuentemente de Madrid. Ella ha estado en Madrid. Y cuando me ve que digo poco, que llego de la biblioteca con mapas y libros

[1] Fue miembro de la ANLE y profesor emérito distinguido de Filosofía en la Universidad de Wyoming, y docente de Literatura Española en la misma institución (1942-2019). Autor de una amplia producción como escritor, ensayista, traductor y poeta. En el año 2013 recibió por el Estado Español la Cruz Oficial de la Orden de Isabel la Católica en reconocimiento a su comportamiento extraordinario de carácter civil como profesor e investigador.

españoles, que pongo algún disco de los que traje en la maleta, que advierto a nuestros hijos que no deberían hablar inglés en casa, que escribo –ése debe ser el gran síntoma– me dice: "¿Por qué no nos marchamos a vivir a España?"

Y cuando me dice eso, hay en la casa unos minutos de agitación. Hacemos planes, hacemos cuentas, pensamos, prometo escribir a Olmedo por si él sabe de algo. Pero, sin querer admitirlo, mi mujer y yo nos damos cuenta de que nuestro regreso es ya difícil, no imposible, pero difícil, porque eso significaría tener que romper rutinas ya aprendidas, tener que enfrentarnos con el enorme desafío de estar de pronto allí, obligados a defender ante el mundo entero que volvimos porque así lo queríamos, porque deseábamos ser más felices, porque en España se vive, y en América nosotros nos consumíamos. La verdad debe ser que seguimos prefiriendo lo que tenemos: el libro, el mapa, el disco, las cartas de Olmedo, el consuelo de imaginar que lo mío –lo nuestro– se encuentra lejos y a salvo, esperándonos intacto, falsamente intacto porque, en su última carta, Olmedo nos decía que Ramos había muerto.

Olmedo daba la noticia con la serenidad que tiene todo lo suyo. Con la misma calma con que mi padre, acostumbrado ya a estas cosas, nos decía en una posdata a la carta que envió para felicitarnos en la Navidad del 69, que a don José Montenegro lo habían enterrado la víspera:

"Ayer enterraron a don José Montenegro, el de la droguería de la esquina. Que descanse en paz".

A don José Montenegro yo sólo lo conocí vagamente. Era, si no recuerdo mal, un individuo flaco, de pelo gris, hombre de pocos gestos. Cuando yo nací, la droguería Montenegro ocupaba ya su esquina. Una droguería que, con el modesto escaparate, el cierre metálico, el letrero blanco sobre un fondo añil, fue con los años empequeñeciéndose cada vez más, hasta el punto de convertirse en un establecimiento que parecía de juguete. Pero mi padre continuaba yendo a comprarse allí las cuchillas de afeitar. Él y don José Montenegro hablaban de Pepe Luis Vásquez, de Escudero –el que fue delantero centro del Atlético Madrid–, del barrio, de un hijo de don José Montenegro que preparaba el ingreso en la Escuela de Ingenieros de Caminos.

Un día, a la hora de comer, mi padre habló de don José Montenegro: "El hijo de don José ha ingresado en Caminos".

De esto que digo hace ya veinte años. Cuando mi padre nos dio la noticia, tengo idea de que todos reconocimos la importancia de aquello.

Don José, el éxito de su hijo, la droguería y otras muchas cosas quise traerlas, en cierto modo, conmigo la mañana en que salí de España. Y de pronto, en una posdata a una carta de felicitación de Pascuas que mi padre nos envió en 1969, leo que ha muerto don José Montenegro, lo mismo que seis años más tarde me entero, gracias a Olmedo, de la muerte de Ramos.

He recibido a lo largo de todo este tiempo otras noticias de esa clase. Olmedo, o mi padre, o algún periódico de los que de tarde en tarde recibo, me hacen saber que Fulano murió –un conocido, un pariente lejano, un personaje de renombre en España–. Fue en el periódico, por ejemplo, donde me enteré de que había fallecido Tabares, catedrático de Historia de la Filosofía, profesor mío. "El hombre es un hambre que se asombra de su sombra". Pero ha muerto Tabares y no me parece justo seguir echándole en cara aquellas sus frases huecas, dichas por decir, los ojillos de… ¿de qué tenía Tabares los ojillos? Hago memoria y lo imagino como si estuviera aquí mismo: "No piensen ustedes que, con este rodeo, pretendo escamotear el grave problema de la Filosofía Cristiana".

Tabares fallece en Santander, a consecuencia de un derrame cerebral. Trato de recordar las veces que Tabares y yo hablamos, y me doy cuenta de que apenas si cruzamos unas pocas palabras: "¿Cómo dice usted que se llama?". Y buscaba entre las papeletas, sin conseguir dar con la mía. Se había perdido mi papeleta. "De cuando en cuando tiene por fuerza que extraviarse alguna papeleta. Son ustedes tantos".

A veces, mi familia y yo nos ausentamos de casa por unos días. Si estamos fuera más de un mes –lo que ha ocurrido en un par de ocasiones– no es raro que recibamos algunas letras de nuestros amigos de aquí, de nuestros vecinos de aquí. Suelen ser cartas breves, en las que se nos hace saber que ya brotaron las petunias del jardín; que aquella casa grande, vieja, la que está entre Bill Nye y el cine Fox, se vendió por treinta mil dólares y la ocupa ahora un matrimonio de Kansas; que sigue nevando en la montaña; que Ted, el hijo menor de Anton y Lisa Munari, salió retratado en el periódico. Fue también por carta como nos enteramos de la muerte de Frank.

Yo hablé con Frank cuatro o cinco meses antes de que todo terminase. Fue una conversación de hora y media en la que procuré

–siempre pasa lo mismo– hacerle preguntas que debí haberle hecho antes, cuando ni él, ni yo, ni nadie sabíamos que iba a marcharse tan pronto. Le llevé un libro que Frank jamás tendría tiempo de leer, y lo dejé en la mesilla de noche, junto a las medicinas y el flexo, encendido a pesar de que entraba el sol por el ventanal orientado a la sierra.

Todavía tengo, y los veo ahora en la estantería de mi estudio, los dos volúmenes que él insistió en regalarme. Y recuerdo mi protesta –"no, esos libros deberías conservarlos tú"–, una protesta estúpida, algo estúpida, por lo menos, dicha con buenos modales para hacerle ver que no debía sentirse obligado a regalarme nada. "Esos libros tienen mucho valor, Frank. Además, no es fácil conseguirlos". Se había incorporado en la cama y movía la cabeza de un lado a otro, al tiempo que me indicaba con la mano que los cogiera yo mismo.

En la esquina sureste de Wyoming, cuando la carretera sube a los altos de Virginia Dale, se ven al fondo los picos de las montañas.

Empiezo a creer que todo esto me pertenece. Pero sucede que me llegan noticias como la de la muerte de Ramos, o que, sin procurarlo, se me ocurre pensar en Iturbe, o en Elvira Pidal, o en Salcedo. ¿Qué será de Iturbe? Se casó. Encontró trabajo en Cádiz. Yo apadriné a su hijo mayor en vísperas de venirme, y celebramos el bautizo en una cafetería donde nos dieron chocolate y ensaimadas. Iturbe me escribía al principio. Luego dejé de saber de él. Le envié el anuncio de mi boda, y jamás contestó. Algo le pasa a Iturbe. Adiós, Iturbe. A lo mejor Olmedo cuenta algo algún día. Temo y espero más cartas suyas. Cartas como la que recibí en abril del 71, con una esquela en la que venía impreso el nombre de Fermín Soto. Rogad a Dios por el alma de Fermín Soto Benavides, que falleció en Madrid el día 31 de marzo de 1971, a los treinta y tres años de edad. Su esposa, doña Clara Echeveste, etcétera. El funeral se celebrará, D.M., etcétera.

Olmedo y Fermín Soto apenas se conocían, pero yo le hablaba a veces a mi mujer de cuando Soto ingresó, o dicen que ingresó, en el Partido Comunista; de las tardes que pasábamos en el Retiro montando en bicicleta. A Fermín Soto le hacían los bocadillos de azúcar y mantequilla. Tenía que comer porque pesaba menos de cincuenta kilos, cuando yo y los demás pesábamos casi sesenta. En la clase de Ciencias Naturales, Soto y yo preparábamos juntos los cuadernos. Y todos los jueves por la tarde nos íbamos a la Chopera con las cinco pesetas, el bocadillo y el consejo de Paulina –creo que se llamaba Paulina–, una mujer gruesa, vestida siempre de negro, que cosía en

casa de Soto y que, como ella declaraba, lo quería como si fuese su hijo. Y luego, un largo paréntesis de veinte años para que todos tuviéramos tiempo de ir olvidando poco a poco aquel pequeño universo de bicicletas, de remates en el viejo campo de O'Donnell, de aquella limpia pornografía dicha entre dientes al amor de farolas, de escaparates, de botas que habían sido preparadas para la eternidad y para picar un balón, marcar el paso, aplastar la toba de un cigarro de los que se prendían en los lavabos y estallaban en el alma y en los pasillos hasta conmover los cimientos de la institución y de la conciencia.

Soto murió en La Paz, según me contaba Olmedo: "Empezó a sentir dolor de cabeza. No se le quitó el malestar en días sucesivos, y terminó internado en La Paz, donde murió de un aneurisma". La tarde en que me llegó la noticia yo tenía que ir a Casper, y fui a Casper. Doscientas millas de desierto proporcionan tiempo, el tiempo que consumen las magníficas distancias de Wyoming. Dos centímetros de mi mapa son cuatro horas de carretera. Y necesariamente se recuerda, se piensa, se fuma mientras la monotonía de viajar va convirtiéndose en una mezcla de placer, de cansancio y de tristeza. El trayecto a Casper logró parecerse a una suerte de ceremonia o a una fiesta: era que Soto y yo nos parapetábamos en el jardín de Orozco y enchufábamos la manguera de plástico. Asensio y Chávarri intentaban un asalto frontal. "Tú", me decía Soto mientras abría al máximo la llave del agua, "apúntales a la bragueta. Y en cuanto bajen la guardia, los chorreamos a base de bien".

El domingo de mayo presagiaba exámenes de Reválida, y Asensio, Chávarri, Soto y yo habíamos ido a casa de Orozco a repasar problemas. Y era que, mucho tiempo después, un Soto desconocido a quien le temblaban las manos y le lloraban los ojos, corría en cabeza por la Avenida Séneca mientras las fuerzas de orden público daban puntual cumplimiento a las voces de mando.

Llegué a Casper cuando empezaba a hacerse de noche. Siempre es lo mismo: las luces y el humo de las refinerías surgen de pronto en la oscuridad. Es un humo amarillo y denso que pone límites al campo y que marca el fin de una época y el principio de otra. La tierra que fue de los dinosaurios y que ahora es del coyote y del lobo se interrumpe sin aviso, muere sin aviso para dar lugar a los pozos de petróleo, a las minas, a la chatarra industrial, al trazado del ferrocarril que lleva hasta el sur la carga diaria de carbón, bidones y máquinas.

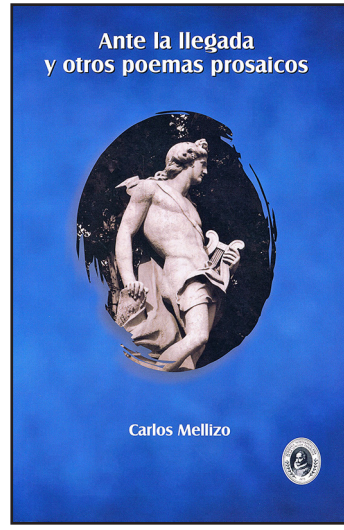
Otras cartas de Olmedo son cartas alegres. Hablan de nacimientos, de encuentros imprevistos con gentes que van viviendo su vida y a quienes, por lo visto, les marchan bien las cosas. Como a Ríos, como a Guridi, como a Hoz. Caras y nombres que parecían haberse desvanecido con el paso de los siglos pero que hacen fuerza por estar presentes. Guridi estaba en Alemania y allí trabajó de subdirector en un laboratorio de antibióticos. Ahora ha vuelto a España, a Madrid, y es director gerente de una compañía de productos farmacéuticos. Bien, Guridi, bien. A mi mujer le explico que Guridi no se llamaba Guridi, sino Gutiérrez, y que en 1953 ganó la final de los cien metros lisos en los Campeonatos Escolares Nacionales. "Guridi corría como un gamo", le digo a mi mujer. "Con un buen entrenador y compitiendo a menudo, podría haber bajado hasta los diez segundos".

Cartas así nos ocupan a veces las dos últimas horas de la tarde. Las de Olmedo vienen siempre certificadas, y Mr. Paucker nos las entrega en mano. Yo firmo el recibo color salmón y, mientras lo hago, Mr. Paucker habla brevemente del tiempo. Buena gente, Mr. Paucker. Tiene un hijo que quiere ser fotógrafo y que pasó dos años en Vietnam, de sargento de transmisiones. Se va Mr. Paucker, rasgo el sobre. Mira, hoy escribe Olmedo. A ver qué se cuenta Olmedo. Y Olmedo es dueño de la palabra durante los escasos minutos que lleva leer su carta. Yo no digo nada, voy leyendo, voy leyendo a la espera de ese párrafo que va escrito casi al final y que contiene la noticia temida. Pero a veces no hay tal noticia, y entonces todo va bien. Y sin que por lo común haya relación aparente alguna, la carta de Olmedo opera el milagro: es el verano, y todo tiene ya esa caperuza de espesura blanda y mantecado en bolas semideshechas a lengüetazos de después del cine, y el grupo de Pura a pocos metros del carrito blanco contando calderilla, peinando pelos, cantando cantos. O es la estampa encorvada del pastor Cruz a quien le crecían ampollas en las plantas de los pies, por lo que se veía obligado a caminar poniéndolos de canto, ayudándose con una vara hincada en el sobaco. Hablaba de Marruecos y de cómo lo licenciaron por orden del rey. Una bala de espingarda le había atravesado el muslo. Alfonso XIII le había dirigido un telegrama que aún conservaba en el petate donde pasaba las noches después de treinta años de pastoreo y de casi sin probar el vino, pues don Primitivo le había puesto esa condición la mañana en que le dio trabajo. O jornadas deportivas: el cañonazo de Kubala cuando empatamos a

dos contra Suiza en un partido sin pena ni gloria que nos impidió clasificarnos para el Mundial de entonces.

El cañonazo en cuestión había rozado los dedos del guardameta helvético, repito, del guardameta helvético, y los socios de fondo cantaron el gol sin darse cuenta de que existen los imposibles y de que todo iba a quedarse en córner.

"Kubala", le informo a mi mujer mientras voy poniéndome el abrigo, "era el mejor futbolista de España". Y salgo. Es mi paseo habitual por la trocha abierta en las nieves eternas de este pueblo: calle quince, Spring Creek, vuelta a la izquierda, calle dieciséis, calle diecisiete, el puente, el despacho de licores, el perro de Miss McDermott que ladra desde su refugio al oír mis pasos. Y es entonces cuando, como otras veces, se va fraguando el gran epílogo que surge a temporadas, sólo a temporadas, y que me dice con claridad cuál es el verdadero estado de cosas. Los fantasmas hacen su labor y me advierten, primero, que la culpa no es de nadie. Luego, con el rigor de los filósofos, van empujándome hasta esa luz última que descubre un mundo en el que yo he muerto también. Finalmente, me revelan –aunque él no lo sepa– el fallecimiento del buen Olmedo, quien persiste en fingirse vivo y en testimoniarlo periódicamente con un sobre alargado y varias hojas llenas de palabras.



ANA MERINO[1]

POÉTICA

En el atardecer de mis ojos cerrados comienza mi poética. Con el tiempo esparcido debajo de la mesa y las palabras huecas de las ensoñaciones. Con esa impresión que salpica las horas de los relojes atrasados. Detrás de unos instantes que no guardan su esencia ni fabrican semillas.

Así sencillamente comienza el ritual de mi escritura. Buscando en los lugares que dejaron sedienta la memoria.

Entre cosas dispersas que casi nunca nombro, entre líneas rasgadas con palabras desnudas, con migas de galleta y cáscaras de tiempo.

Con todo lo que olvido comienza la mitad de mis versos invisibles. Con todo lo que queda dibujo la huella de un monólogo extinguido.

En un atardecer pactado por mi sombra aprende mi poética a planear su vuelo, a imaginar las líneas de unos versos sin mí, a crecer por las grietas de mi nombre.

Los días gemelos (1997)

[1] Poeta, dramaturga y estudiosa de los cómics, dirige el MFA de escritura creativa en español de la Universidad de Iowa. Ha publicado siete poemarios, es autora de la novela juvenil *El hombre de los dos corazones* (Anaya, 2009) y la obra de teatro *Amor: muy frágil* (Reino de Cordelia, 2013). Incursionó en el ensayo académico con *El Cómic Hispánico* (Cátedra, 2003). Ha ganado varios premios y distinciones. Es miembro de la junta directiva del Center for Cartoon Studies en White River Junction. Véase entrevista en la sección "Ida y vuelta" de este número.

La peluquería del señor Russell

38

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.
Y la cabeza me late
de caminar por el frío,
de buscar sigilosa
algún indicio azul de la primavera.

El cartero
ha dejado el bolsón de cartas
sobre la mesa de las horquillas y los peines
y se ha sentado con nosotros
a pasar el rato.
Se ha hundido lentamente
en un sofá giratorio
con orejeras.
Su cuerpo inmenso
ha sonado a océano por dentro.
Varias veces nos hemos mirado
y yo he creído ver
al rey de los peces
agonizar en su carraspeo
de voz ronca y tos sanguinolenta.

A la peluquería del Señor Russell
uno llega de casualidad
porque la casa no tiene escaparate,
sólo un cartel en la ventana

que dice que corta el pelo
incluso los domingos.
La curiosidad hace que llames a la puerta,
descubras un viejo salón
y veas como tus mechones van cayendo
junto a la chimenea.

Una mujer desde el espejo me mira,
tiene el pelo liso,
una melena corta a la altura de la nuca.
Esa mujer soy yo,
cuando se ríe,
es mi boca la que se abre.

Y el Señor Russell es feliz,
feliz de saber que sus dedos temblorosos
todavía pueden
cortarle la desolación a los días.

Y yo, que soy la mujer del espejo,
tengo que cruzarlo para volver a casa
y llevarme de la mano
al rey de los peces
para que muera con dignidad
en la laguna del cementerio,
el único lugar que conozco
donde los árboles y el viento
saben imitar el sonido de las olas
y la nieve es la espuma
de un océano inmóvil.

Tengo que darme prisa
ahora que alguien ha dejado pasar unos segundos
y yo puedo cruzar
sobre mi cuerpo,
y aletear junto al cartero
en un simulacro de mar,

en la tristeza de sus ojos redondos
y de su boca abierta
como mi risa, que va perdiendo el color
hasta llenarse de sal fría.

Tengo que darme prisa
para despertar cuanto antes
de este sueño de lápidas blancas
y abrazarme a otro sueño
que me desnude bajo la tierra
y me haga morder la manzana del paraíso.

La voz de los relojes (2000)

Los buenos propósitos

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.

Cuando nos desnudamos
la geografía de cada cuerpo
se vuelve una ciencia exacta y nos confirma
que la vida atemporal es para las estatuas.
Esa es la arqueología que
a veces nos confunde
mezclando el paladar de los esfuerzos
con la madurez que da forma a la piedra
y su gesto inmóvil de secretos cincelados.

Los pliegues de la carne quieren parecerse
a la luz evaporada del verano;

la arena del cristal de los espejos
es un reloj que araña cada rostro
y va trazando surcos con ecos murmurados.

La soledad reconvertida en todos los instantes
que anidan en nosotros como abismos vacíos.
Ansiedades insomnes de voz distorsionada
que escarban sin descanso en el vértigo extraño
de la mala conciencia que nadie reconoce,
pero es en realidad ese tiempo perdido
que se ha vuelto a escapar y nos despierta a cada rato,
para reírse otra vez de lo que se ha llevado.

Los buenos propósitos (2015)

Rosa de Thebas , Ciudad Rodrigo (2008). © Gerardo Piña-Rosales

JAMES I. MERRILL[1]

El kimono[2]

Al regreso del callejón de los amantes
mi cabello estaba blanco como la nieve.
Alegría, incomprensión, dolor
habían pasado por mi vida como las estaciones.
De cómo llegué a casa
medio muerto y helado, tal vez lo sepas.

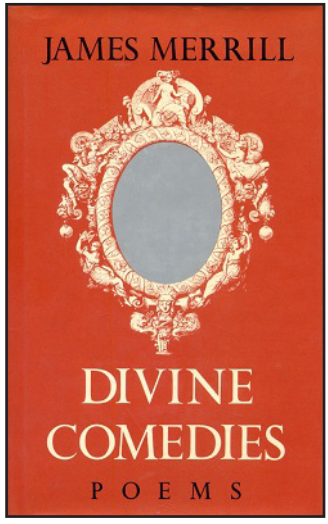
Ocultas una sonrisa y citas un texto:
Los deseos insatisfechos
persisten de una vida a la siguiente.
Hace tiempo nos apartamos de los hogares
que nos acogieron, hace tiempo eran marcas
sobre un plano de "orgullo abrasador".

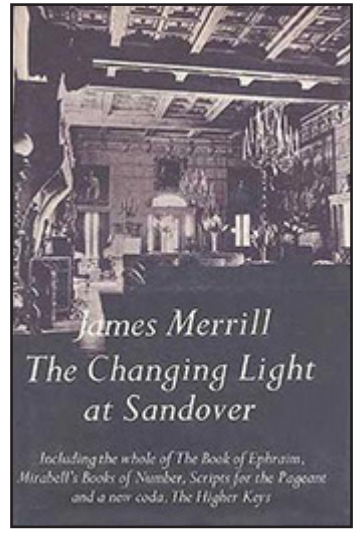
Tiempo sin cordura, el brillo de la burbuja
sobre el nivel carbonizado anuncia

[1] Poeta estadounidense (1926-1995) que fue galardonado con el Premio Pulitzer de poesía en 1977 por *Divine Comedies*. Su poesía se divide en dos cuerpos de trabajo distintos: la poesía lírica pulida y formalista de su carrera temprana, y la narrativa épica de la comunicación oculta con espíritus y ángeles, titulada *The Changing Light at Sandover* (publicada en tres volúmenes de 1976 a 1980), que dominó su carrera posterior. Aunque la mayor parte de su trabajo publicado fue poesía, también escribió ensayos, ficción y obras de teatro. https://www.poetryfoundation.org/poets/james-merrill

[2] *¡Oh! Dejad que la palabra rompa el vaso y lo divino se convierta en cosa humana*. Madrid: Vaso Roto Ediciones, 2020. 250 p.

la vuelta de abril. Un fulgor repentino…
Sigue hablando mientras me convierto en
el diseño de un arroyo
bordeado por juncos blancos sobre el azul.





PABLO NERUDA[1]

Testamento de otoño

Matilde Urrutia, aquí te dejo
lo que tuve y lo que no tuve,
lo que soy y lo que no soy.
Mi amor es un niño que llora:
no quiere salir de tus brazos,
yo te lo dejo para siempre:
eres para mí la más bella.
Eres para mí la más bella,
la más tatuada por el viento
como un arbolito del sur,
como un avellano en agosto.
Eres para mí suculenta
como una panadería,
es de tierra tu corazón,
pero tus manos son celestes.
Eres roja y eres picante,
eres blanca y eres salada
como escabeche de cebolla.
Eres un piano que ríe

[1] Pablo Neruda, seudónimo y posterior nombre legal de Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto (Parral, 1904-1973), fue un poeta y es considerado entre los más destacados e influyentes artistas de su siglo. Entre sus múltiples reconocimientos, destacan el Premio Nobel de Literatura en 1971 y un doctorado *honoris causa* por la Universidad de Oxford. El escritor Gabriel García Márquez se refirió a él como "el más grande poeta del siglo XX en cualquier idioma".

con todas las notas del alma
y sobre mí cae la música
de tus pestañas y tu pelo.
Me baño en tu sombra de oro
y me deleitan tus orejas
como si las hubiera visto
en las mareas de coral:
por tus uñas luché en las olas
contra pescados pavorosos.
De Sur a Sur se abren tus ojos
y de Este a Oeste tu sonrisa,
no se te pueden ver los pies
y el sol se entretiene estrellando
el amanecer en tu pelo.
Tu cuerpo y tu rostro llegaron,
como yo, de regiones duras,
de ceremonias lluviosas,
de antiguas tierras y martirios,
sigue cantando el Bío-Bío
en nuestra arcilla ensangrentada,
pero tú trajiste del bosque
todos los secretos perfumes
y esa manera de lucir
un perfil de flecha perdida,
una medalla de guerrero.
Tú fuiste mi vencedora
por el amor y por la tierra,
porque tu boca me traía
antepasados manantiales,
citas en bosques de otra edad,
oscuros tambores mojados:
de pronto oí que me llamaban,
era de lejos y de cuando
me acerqué al antiguo follaje
y besé mi sangre en tu boca,
corazón mío, mi araucana.
Qué puedo dejarte si tienes,
Matilde Urrutia, en tu contacto
ese aroma de hojas quemadas,

esa fragancia de frutillas
y entre tus dos pechos marinos
el crepúsculo de Cauquenes
y el olor de peumo de Chile?
Es el alto otoño del mar
lleno de niebla y cavidades,
la tierra se extiende y respira,
se le caen al mes las hojas.
Y tú inclinada en mi trabajo
con tu pasión y tu paciencia
deletreando las patas verdes,
las telarañas, los insectos
de mi mortal caligrafía.
Oh leona de pies pequeñitos,
qué haría sin tus manos breves,
dónde andaría caminando
sin corazón y sin objeto,
en qué lejanos autobuses,
enfermo de fuego o de nieve?
Te debo el otoño marino
con la humedad de las raíces
y la niebla como una uva
y el sol silvestre y elegante:
te debo este cajón callado
en que se pierden los dolores
y sólo suben a la frente
las corolas de la alegría.
Todo te lo debo a ti,
tórtola desencadenada,
mi codorniza copetona,
mi jilguero de las montañas,
mi campesina de Coihueco.
Alguna vez si ya no somos,
si ya no vamos ni venimos
bajo siete capas de polvo
y los pies secos de la muerte,
estaremos juntos, amor,
extrañamente confundidos.
Nuestras espinas diferentes,

nuestros ojos maleducados,
nuestros pies que no se encontraban
y nuestros besos indelebles,
todo estará por fin reunido,
pero de qué nos servirá
la unidad de un cementerio?
Que no nos separe la vida
y se vaya al diablo la muerte

Matilde Urrutia y Pablo Neruda (CEAL, 1966)

RAFAEL OBLIGADO[1]

Visión

Se sueña, se presiente, se adivina,
Estremécese el labio y no la nombra;
El alba la ve huir de la colina
Velada entre los pliegues de la sombra,

Espira el meláncolico perfume
De la rosa de un féretro olvidada;
Se deshace en incienso, se consume
A la rápida luz de una mirada.

Hermana de la tarde, pensativa
En el fondo del valle resplandece;
Un instante deslumbra, y fugitiva
En el pálido azul se desvanece.

(1871)

[1] Poeta argentino (Buenos Aires, 1851-1920) autor de una poesía caracterizada por el reflejo de los paisajes argentinos y la recreación de sus personajes populares, está considerado como el mejor continuador de la línea abierta por Hilario Ascasubi y José Hernández, a pesar de que no recurrió, como ellos, a la utilización del lenguaje gauchesco. Fue una de las principales figuras del panorama cultural argentino de su época, en el que se significó por ser uno de los fundadores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Además, su reconocimiento dentro y fuera de las fronteras de su patria le llevó a ser nombrado miembro correspondiente de la Real Academia Española.

JOSÉ MARÍA PAZ GAGO[1]

[Tus ojos no son verdes]

Tus ojos no son verdes,
ni azules,
ni sombríos.
No son un color de presencia fugaz
que el instante o la mirada
suspenden en el tiempo.

Tus ojos son el mar,
los ocasos de un millón de soles
y el fulgor de aquella noche
inolvidable y divertida.

No son nombres ni colores,
son ya un mar profundo
de algas sonoras
atravesado por tu mirada transparente
cuando bailabas silenciosa,
con un ritmo casi marino.

[1] Escritor, poeta, ensayista, promotor cultural y catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la de Universidade Da Coruña. Es autor de una amplia producción de estudios e investigaciones académicas en su especialidad entre los que se destacan *La recepción del poema. Pragmática del texto poético* y *El Octavo Arte. La moda en la sociedad contemporánea*. Como poeta ha publicado los poemarios *Manual para enamorar princesas* (2005), *Guía de lugares inexistentes* (2011) y *Wha(ts)appa. Piropoemas para mensajes de móvil* (2013), traducidos a varios idiomas. Ha recibido numerosos premios y reconocimientos literarios. Ref. Paz Gago, José María [WorldCat Identities]

[Las copas navegaban]

Las copas navegaban
a través del tiempo y de la noche,
en veleros ruidosos,
saliendo y entrando
por las oquedades de tu cuerpo
que todavía no era un cuerpo desnudo.

Una orquesta consumía
las últimas notas
de cierta melodía que se mezclaba caprichosamente
con tu respiración enloquecedora,
sumergida
entre olas de ron
que nos golpeó con una furia irreal.

La resaca ya recorría
mi garganta,
que aspiraba incansable tu sangre enfebrecida,
diluida en el ron moreno,
con cubitos refrescantes
para saciar mi sed de tanta carne humana.
Era un local colonial
–*El Canne à sucre*, creo recordar–
con sabor a tabaco caro y olor a boleros arcaicos.
El placer nos devoró
a los dos,
naufragando en la noche marina,
sumergidos para siempre
en las olas y en las copas.

Tú eras aún más misteriosa
–no puedo recordar si estabas incluida en la oferta–
que la otra noche,
aquella noche de los sueños
irreales,
el estúpido sueño del amor
despertando en ese preciso instante.

Las palmeras
se retorcían
cruelmente
entre mis brazos
y no gritaste ni rehuiste la tortura
de los cócteles
y de los abrazos
que intencionadamente no eran amorosos.

Te estremecías,
al deslizarte sonriente
entre mis piernas,
en esta lucha sedienta
que nos unió por un instante
fugaz
como el final de la noche.

Un resol
de astillas encendidas
nos envolvió tiernamente,
acariciando
todos nuestros cuerpos
o martirizándolos
hasta el delirio.

No dejé de aspirar
la felicidad de tus playas inmensas
con un mar desconocido
en el horizonte,
un mar que me ahogaba a cada instante,
batiendo sus olas contra mi boca.

El magnetismo
de aquellas profundidades marinas
me atrapó para siempre
–las agencias sólo ofertan una semana–
cuando gritabas
con cálido acento vegetal.

La inmensidad verdenilo
del océano,
aquel mar
negro o azul o verde
me aprisionó
durante cinco horas brevísimas.

¡Qué fuerza extraña
tuvo aquel cuerpo ya desnudo,
los labios y los pechos
devorados por los peces carnívoros!
Se erguía incansable
para besarme
con el fulgor de las olas
y los gemidos
de los delfines.

Atardecer en el Atlántico (Marruecos, 2019) © Gerardo Piña-Rosales

CRISTINA PERI ROSSI[1]

Condición de mujer

Soy la advenediza
la que llegó al banquete
cuando los invitados comían los postres

Se preguntaron
quién osaba interrumpirlos
de dónde era
cómo me atrevía a emplear su lengua

Si era hombre o mujer
qué atributos poseía
se preguntaron por mi estirpe

"Vengo de un pasado ignoto –dije–
de un futuro lejano todavía
Pero en mis profecías hay verdad
Elocuencia en mis palabras
¿Iba a ser la elocuencia
atributo de los hombres?

[1] Escritora, poeta, ensayista, periodista y promotora cultural. Está considerada una de las principales figuras del período de prominencia de la novela latinoamericana posterior a la década de 1960, ha escrito más de 37 obras. Nació en Montevideo, Uruguay, pero se exilió en 1972 y se trasladó a España, país cuya ciudadanía adoptó en 1975. Desde 2005 vive en Barcelona, donde continúa escribiendo ficción. En 2021 fue galardonada con el Premio Cervantes. http://www.cristinaperirossi.es/

Hablo la lengua de los conquistadores,
es verdad,
aunque digo lo opuesto de lo que ellos dicen."

Soy la advenediza
la perturbadora
la desordenadora de los sexos
la transgresora

Hablo la lengua de los conquistadores
pero digo lo opuesto de lo que ellos dicen.

Carpe diem I

Me dijo que le gustaba vivir el momento
Miré a mi alrededor
y no vi ninguno
todo era ya pasado o futuro
salvo que yo misma me considerara un momento
cosa que nunca había hecho
por terror a la muerte
a lo efímero a lo pasajero
Yo me consideraba todo lo contrario:
una custodia de lo bello que es eterno
que no caduca que no muere
No me podía dividir en momentos
Todo lo contrario
No quería nada fragmentado nada fugitivo
y en lugar de los acordes
superpuestos de los momentos
yo perseguía la armonía del cosmos
eliminando los bemoles
si es posible
para lo cual necesitaba otro par de manos y de ojos
Por ejemplo –me dijo–
me gusta este momento
pero me gustará también el siguiente
En otra estación de trenes

en otra cafetería con otra compañía
A mí me pasaba exactamente al revés
cuando algo me gustaba
procuraba eternizarlo fijarlo
retenerlo aunque confieso
que al final siempre fracasaba
por esto o por lo otro pero sabía que Leonardo
no había fracasado ni Baudelaire ni Turner
Es que no lo enfocas bien –me dijo–
con su hermosa sonrisa en festival
Se trata de vivirlo todo con igual intensidad
La idea me horrorizaba Nunca había querido vivirlo todo
sino lo bello lo complejo lo fascinante
¿la misma intensidad en el dentista que en tu cama?
¿en el trabajo que en una película de Cronemberg?
Me gusta andar en bicicleta –dijo–
tanto como en moto
El vino y el champagne
Los hombres como las mujeres
los trenes y los aviones
La selva y el desierto
El flamenco y la cumbia
Según el momento
Pero cada momento con intensidad –me dijo–
Cuando llegó su tren la vi partir
con melancolía
Seguro que el vagón del tren
era un buen momento para dormir
Y yo me quedé en el andén
tratando de encontrar un momento
que fuera tan hermoso tan continuo y tan eterno
como para retenerlo.

Carpe diem II

Los ingenuos seguidores de Horacio
–Carpe diem– terminaron hartos de placeres efímeros
y se suicidaron: era el único displacer que les aseguraba

la eternidad
de algo.

La balsa de las palabras

Fui tu Scherazade.
En delicadas noches de pasión
por retenerte
desgranaba historias ebrias de palabras
convocadas por el miedo y el deseo
que nacen del mismo embrión
el embrión del amor
y tú las escuchabas con los ojos cerrados
para imaginar mejor
las criaturas que yo convocaba
la perla húmeda del clítoris
que se tragó un pez peregrino
los faros de los senos enhiestos de Alejandría
la barca de las palabras que trasladaba
criaturas enfermas, las palabras,
a nuestro lecho,
para que mi voz sedosa y lánguida de deseo
las restaurara
y en tus oídos hicieran residencia.
Fui tu Scherazade
y en amaneceres rojos de deseo
salvé el amor solo para que tú lo despeñaras
por el precipicio de la fugacidad
mi sultana
y yo aprendiera a sobrevivir sola
en la barca de las palabras
que mecen mi soledad
animalitas tiernas o severas
dulces o imperiosas
tan huidizas como tú
y que atrapo con el cepo de la memoria.

YANNIS RITSOS[1]

NOS SUBIMOS EN LAS ALAS

Nos subimos en las alas de las golondrinas y fuimos a cortar flores en el cielo.

El viento de verano no tiene secretos para nosotros que caminamos descalzos sobre la hierba y hablamos con las cigarras el lenguaje del sol.

El fuego íntegro se consumió y se convirtió de nuevo en fuego.

Hacemos anillos de flores y nos desposamos con los árboles, con el aire, con el primer silencio.

Cada guijarro nos conoce como nosotros conocemos a cada una de las estrellas que duermen en el agua.

En la tarde las acacias se asoman por nuestras ventanas y saltan a través del marco abierto, dejando olvidado en el jarrón un ramito florido.

De nuevo trajimos hasta el gran campo verde al alegre dios de los viñedos, de cuya barba gotean mostos y cuyos pies recuerdan al macho cabrío, pero cuya mirada es tan dulce y sencilla como la mirada de Cristo.

Ayer y antes de ayer, toda la noche intentamos contar las estrellas.

[1] Poeta, ensayista y político griego (1909.1990). Junto con Elytis y Séferis pertenecen a la Generación del 30 y son considerados los tres poetas griegos más importantes del siglo XX, siendo el único en no recibir el Premio Nobel de Literatura. En cambio fue el único de los tres en recibir el Premio Lenin de la Paz. De su obra, que incluye más de cien volúmenes de poemas, ensayos y obras de teatro, sobresalen muy especialmente *Grecitat* y *Sonata del claro de luna* con la que obtuvo el *Premio Nacional de poesía*. Por su lucha política y militancia comunista fue detenido varias veces durante la segunda guerra mundial, y en 1967 enviado a prisión en Yiaros y Leros por la dictadura de Papadopoulos.

Y las estrellas son tantas como nuestro corazón y nuestro corazón es más que todas ellas.

ANOCHE LOS NIÑOS NO DURMIERON

Anoche los niños no durmieron. Habían encerrado un montón de cigarras en la cajita de los lápices y las cigarras cantaban bajo sus almohadas una canción que los niños conocían desde siempre, pero que olvidaban al despuntar el día.

Ranas doradas, sentadas en la punta de sus patitas y sin dejar de ver sus sombras en las aguas, semejaban pequeñas esculturas de la soledad y el sosiego.

En ese momento la luna tropezó con los chopos y cayó en la espesa hierba.

Hubo un gran susurro entre las hojas.

Corrieron los niños, tomaron con sus manos regordetas la luna y toda la noche jugaron en el campo.

Ahora sus manos son doradas, sus pies dorados y en lugar de huellas dejan lunas pequeñitas sobre la tierra húmeda.

Pero, afortunadamente, los adultos que saben mucho no ven demasiado.

Sólo las madres sospecharon algo.

Por eso los niños esconden sus doradas manitas en los bolsillos vacíos, para que su mamá no los regañe por haber jugado en secreto toda la noche con la luna.

LA TIERRA FUE REGADA CON LUZ

La tierra fue regada con luz. Imposible separar tierra de luz.

Nosotros somos nuestro sueño.

Se abrieron las ventanas y entraron las flores como un jovial ejército que, con tambores rojos y doradas tromperas, viene de nuestro jardín de ayer a nuestra bondad de hoy.

La cerca se cubrió de hierba y es difícil decir que es una cerca.

En las rubas trenzas de la primavera brotaron lirios azules.

Y quienes anteayer lloraban, recordaron hoy que son jóvenes y ríen por haber llorado.

PORFIRIO RODRÍGUEZ[1]

BIANCA

No me había tomado ni el primer sorbo de café *espresso* en la panadería Dick, en Cabarete, cuando escuché sobre el primer caso de coronavirus en el pueblo. Esa mañana el sol reverberaba y penetraba hasta mi mesa. Era un día alegre para mí, pero muy pronto se tornó triste por esa noticia. Había llegado de Nueva York la noche anterior. Durante los últimos días en Nueva York, había padecido de presentimientos siniestros. Cuando caminaba por sus calles respiraba un aire sombrío y macabro. Sentía que un manto lúgubre cubría la ciudad. Lo tétrico y funesto se dibujaba en sus paredes frías de acero. Caminaba por sus calles con mi espíritu agitado; sentía que necesitaba la calma del mar y el jolgorio de los jubileos del Caribe. Sabía que tenía que ser diligente porque presentí que más tarde sería imposible salir de los Estados Unidos. Los agoreros presagios que me abatían fueron reforzados por las premoniciones tempranas de algunos periódicos neoyorquinos. Decidí tomar un vuelo a Puerto Plata y poco después ya estaba en Cabarete. Al bajar del avión dejé detrás los sentimientos de óbito que había venido arrastrando conmigo. Alquilé un vehículo todoterreno al llegar al aeropuerto. La trayectoria por el camino era lenta, debido al deterioro de la arteria viaria y el panorama

[1] ANLE. Especialista en educación bilingüe. Obtuvo su doctorado en el *Teachers Colleg*e de la Universidad de Columbia. Por su destacada labor en la enseñanza del español en distintos niveles y modalidades, ha merecido premios del Consulado de la República Dominicana en Nueva York y de la Cámara Dominicana de Comercio. Participa regularmente en distintas actividades, proyectos y publicaciones de la ANLE.

carnavalesco. La calle principal estaba tan oscura como la boca de un lobo. Las vacas noctámbulas y los perros realengos se interponían en medio de la carretera. Pero lo peor del camino no fueron ni las vacas ni los caninos, sino los motociclistas sin luces que emergían por todas partes en medio de la lobreguez. Una familia de cuatro o cinco personas trepados en una motocicleta. Otro motociclista trasportaba un chivo en la moto, mientras dos de sus hijos llevaban un perro y un gato. Esa noche dormí sosegadamente, pero a la mañana siguiente los rayos del sol se escurrieron por las ventanas y me despabilaron el sueño. Aproveché la paz matinal para caminar por la playa e ir luego a la panadería Dick; allí el café es exquisito; usan uno que cosechan en el país; el suculento pan es fresco y vienen a desayunarse italianos, franceses, alemanes, canadienses, rusos, puertorriqueños, españoles, dominicanos, chilenos, estadounidenses y a veces algunos turistas de Asia. Por varios años ha sido uno de mis sitios predilectos para desayunar. La dueña, Ramona, al verme sentar en la mesa vino a darme el recibimiento de siempre. Era una mujer exuberante, con mezcla de negro y blanco, casada con un alemán de melena enmarañada y plateada; que tenía la piel tan nívea como la leche. El día que conocí a Ramona interactuamos como si nos hubiéramos conocido por mucho tiempo. Ella se me acercó tratando de saber quién era yo. Unos minutos después me mostraba fotos de sus años de lozanía. En su mocedad resaltaban su silueta definida y su inconmensurable primor. La gallardía de la mujer del Caribe se consumaba en ella. Pero ya han pasado varias primaveras desde ese primer encuentro y nuestros lazos de amistad se han solidificado a través del tiempo. He regresado una vez más; pero como usualmente ocurre, se acercó a mí casi invadiendo mi ámbito corporal, sin sopesar que su esposo podría verla desde la cocina. Pero Ramona era así; el acercarse demasiado a mí era su forma de mostrar afecto; y esa intimidad y efusión únicamente las ponía en práctica con personas de confianza. Yo tenía el privilegio de ser una de ellas.

—¿Cuándo llegaste Rafa?

—Llegué anoche.

—¿Te enteraste de la desgracia que le ha pasado a Bianca?

Mi corazón comenzó a latir apresuradamente y contesté sin pensar:

—No, no sé nada.

—Hace quince días que llegó de Italia y ahora tiene el coronavirus. Hablamos diariamente por teléfono.

—Entonces supongo que Carlos también lo tiene, ¿verdad?

—Tú sabes cómo es Carlos, él piensa que eso se quita con ron y limón. Hace unos días lo vieron salir de la casa de Ana y tú estás bien informado de cómo es ella; los hombres infelices siempre terminan desahogando sus desventuras y mal de amores con ella; hasta Felipe el gago le da lo poco que gana trabajando.

—¿Pero el vecindario sabe lo que le ha pasado a Bianca?

—Claro que sí, ayer Ramón el cojo me dijo que vio a casi la mitad del vecindario haciéndose exámenes del coronavirus en la clínica. Dicen que allí tienen a un médico chino que trae todo lo necesario de la China para examinar a los pacientes.

Bianca Rossi era una italiana de pelo negro endrino, ojos diáfanos y tez con un matiz oliváceo. Era esbelta, sutil; con ademán de diva y un glamour que hechizaba a cualquier hombre. Llevaba doce años asentada en el país. Arribó en Cabarete en plan de visitar a su tío, un italiano dueño de la pizzería *Pomodoro,* la mejor del área; pero luego Bianca no quiso regresar a Italia. Decidió permanecer trabajando en el restaurante del tío y únicamente iba a Italia por unos días cuando se presentaba un percance o había un contratiempo grande en la familia. La conocí en la pizzería unos días después que llegó por primera vez al país. Como ella desconocía esta parte del mundo; entonces decidí invitarla a conocer mi ciudad, Santiago. La llevé a las granjas abandonadas de mi abuelo ya muerto y le mostré los lugares idílicos donde yo montaba a caballo y paseaba con mi perro. Durante el verano me iba a Cabarete, no tenía que impartir docencia en Nueva York, así que juntos recorrimos Santiago y exploramos otros lugares del país. Pasamos dos meses disfrutando de un itinerario colmado de vivencias imborrables, en cafés y restaurantes de algunos de mis lugares preferidos de la región del Cibao y en algunas de las playas más impresionantes del Caribe. Le revelé la sublimidad de Samaná. Nos quedamos unas noches en la Playa de Cayo Levantado; la venustez de Bianca y el primor panorámico me mantenían en un arrobamiento constante. Era como un embeleso que nos mantenía deslumbrados. La maravilla del paisaje se conjugaba con los encantos de Bianca. El azul cristalino del mar, el color arena de sus ojos y el contraste con su pelo se me han quedado grabados para siempre. Pero al final de agosto tuve que retornar a mis queha-

ceres pedagógicos en Nueva York y salí del país con el sueño de un reencuentro con Bianca.

Siempre le escribía y le enviaba fotos de mis escapes por Nueva York. Le contaba sobre los restaurantes, las tertulias, mis amigos, mis caminatas y a veces le enviaba fotos de lugares adonde yo quería llevarla; pero después de varios meses nuestras comunicaciones se fueron espaciando; las cartas eran breves y nos escribíamos menos frecuentemente. Diez meses después, volví a Cabarete inesperadamente, sin decirle nada a nadie me dirigí a la pizzería. Aunque los reflejos de la luna sobre el mar recreaban un ambiente platinado, supuse que la penumbra no permitiría que me identificara nadie desde el interior del restaurante. Al llegar a la puerta del local me quedé consternado; la encontré besándose con Carlos en un rincón. Ella no advirtió mi presencia; entonces, di media vuelta y me alejé estupefacto. Me acogió una gran aflicción y la pesadumbre aguda que me duró unos días. Lorenzo, uno de los limpiabotas ambulantes del pueblo, me recapituló la relación entre Bianca y Carlos:

—Bianca no solo le entregó a Carlos su corazón; varias veces la he encontrado revolcándose con él a la luz del día en la arena, a la orilla del mar. Y cuando no pueden terminar en la arena, por la gente que cruza, se meten en el agua para terminar lo que están haciendo.

A partir de ese momento no volví jamás a relacionarme con Bianca. Sin embargo, cada vez que volvía al país Ramona siempre me decía lo mismo:

—Carlos no se merece a Bianca. En el pueblo únicamente se le han conocido dos hombres, Carlos y tú.

—Pero ella es feliz con Carlos.

—No sé si es así, porque a veces me pregunta si tú has pasado por la panadería. Ella sabe que tú vienes siempre aquí; pienso que lo hace simplemente para ver si le digo algo nuevo de ti.

Ramona siempre me reiteraba lo mismo; aunque en cada ocasión le añadía una nueva anécdota para pretender que era algo nuevo. Cada vez que llegaba al pueblo, al día siguiente me enteraba de todo lo que estaba pasando en Cabarete; Lorenzo, Ramona y su prima Juana me reseñaban con detalles, a veces gráficos, todos los acontecimientos importantes del vecindario. Juana era una mujer mezclada entre negro y blanco, con los ojos saltones y juguetones, de labios gruesos, senos puntiagudos y glúteos adiposos sobresalientes. Culipandeaba con una particularidad única; cuando bailaba bachata los glúteos se le

movían al ritmo de la música. Ella barbotaba hasta por los codos y no cesaba la cantaleta hasta contarme todo. Cuando yo llegaba al pueblo e iba a la panadería, Ramona la llamaba por teléfono y le decía que yo estaba ahí; venía, se sentaba a la mesa, sin pedirme permiso, y me contaba todo lo que había pasado en el pueblo durante mi ausencia. Parecía recitar una plegaria, porque no paraba ni para respirar. Después que me chismorreaba todas las insidias del pueblo, me espetaba una lista interminable de sus contrariedades y vicisitudes; me contaba sobre la leche del niño que tenía que adquirir, lo abusivo del costo del transporte público, el incremento espigado del precio de los plátanos, la sequía que había impactado al país y había afectado a los productos agrícolas. Pero siempre terminaba de la misma manera:

—A ver Rafa, ¿qué me trajiste?

Y extendía su mano vigorosa, mientras aguardaba por los dólares que siempre le traía. Pero en cuanto recibía el dinero recordaba que debía marcharse *ipso facto*. Los pretextos variaban: Había dejado al niño durmiendo, tenía que ver a su madre que estaba enferma, había dejado unos frijoles hirviendo y ya probablemente se habían quemado, o se inventaba cualquier otra excusa que le saliera en el momento. Nunca me sorprendía nada de lo que me contaba; pero era fascinante escuchar a una mujer con una formación académica muy limitada, y quien casi siempre me dejaba ensimismado con sus descripciones esperpénticas.

Doce años después, Bianca y Carlos proseguían su tórrido romance, pero el vecindario sabía de las peripecias de Carlos. Lorenzo decía que él frecuentaba mucho el aposento de Ana, mujer preciosa que volvía a los hombres locos. Ella era hija de un alemán y de una mujer hermosa que, según algunos, trazaba su genealogía a un caballero español y a una criatura mezclada con un negro esclavo y una taína de la familia de Anacaona y Bohecio. Le encantaba bailar y tomar ron. La consideraban una maestra en el baile de palos o atabales porque en sus coreografías imitaba los movimientos de animales y los pasos africanos. Se decía que con la música bambula o baile quiyombo seducía a los hombres y cuando se movía al ritmo de la música parecía una brasileña en una ceremonia de macumba. Ella bailaba a la perfección gagá y perico ripiao; aunque no era de Baní, también dominaba muy bien la zarandunga.

Era de conocimiento general en el vecindario que cuando Ana empinaba el codo para ingerir ron con los hombres, ellos se ajuma-

ban mientras ella permanecía sobria, como si no hubiera probado una gota de licor. Heredó el espíritu de su abuela materna, una santera que se podía comunicar con Papá Candelo y Anaísa. Se decía que a Ana se le montaba el espíritu de Anaísa y por eso cuando tomaba alcohol seducía a los hombres, se los llevaba a la cama y cuando era luna llena los hombres salían y entraban de su casa, para aplacar la apetencia lasciva del espíritu de Anaísa. Ana tenía una gracia sibarítica y jovial; era alborozada y lozana y por eso estaba en boca de las demás mujeres del pueblo. Se decía que ningún hombre podía oponerse a sus avances lujuriosos; y según la señora Pepa, hija de un desliz entre una haitiana y un sanquipanqui, Ana deslumbraba a los hombres, y después de asir dominio sobre ellos, los tenía como corderitos en su cama. Así terminó Saturnino, el ayudante del sacerdote del pueblo; lo pillaron tomándose una botella de Mamajuana con Ana. Y todos sabían lo que ocurría cuando Ana bebía con un hombre. Los vecinos se desparpajaron y salieron corriendo a buscar al padre a la iglesia; pero cuando el sacerdote llegó ya era tarde, la pareja había sucumbido a la lujuria, uno de los siete pecados capitales. El sacerdote los encontró en el aposento de Ana; exactamente como habían llegado al mundo. Al encontrar a Ana haciendo uso de sus encantos, y en control de la situación, el sacerdote se persignó varias veces para mantener la templanza y cordura, pero a ella no le importaba nada. Se quedó al descubierto sin tomar en cuenta que el sacerdote y quienes lo seguían la estuvieran mirando. Ella estaba en su aposento. Saturnino se vistió rápidamente, se le quitó la borrachera y acompañó al sacerdote. Por el camino se le oía echándole la culpa a Lucifer y a las debilidades de la carne.

Cuando se reveló que Bianca tenía el coronavirus, inmediatamente se multiplicaron las conjeturas sobre la salud de Carlos. Suponían que si Carlos padecía del virus, también debían de sobrellevarlo Ana y el viejo Mario; porque lo vieron escabullirse de la casa de Ana, tarde en la noche, y poco después de salir Mario entró Emilio, uno de los empresarios del pueblo, escuálido y parvo, hermano del alcalde. Pero Mario decía que él no iba a hacerse ningún examen. Dijo:

—El coronavirus se lo inventaron los gringos para acabar con la economía china. Eso es una gripe que se quita con ron y limón.

Y un viejo entre la muchedumbre gritó:

—Con este calor que hace aquí no entra ningún coronavirus y si viene lo estoy esperando con ron y Vicks VapoRub.

Se escucharon carcajadas sudorosas de los demás. Me quedé sobrecogido y desconcertado con las chuscadas de los moradores. No podía creer lo que estaba escuchando. Sentí el impulso de increparlos pero luego pensé que iba a perder mi tiempo. Había salido de Nueva York porque veía cómo los políticos ignoraban la gravedad de la pandemia, pero al llegar a Cabarete me di cuenta que Nueva York también estaba en Cabarete. Todo parecía un carnaval sin disfraz. Nuestra conducta era igual en Nueva York y en Cabarete. Los pobres y ricos en Nueva York se comportaban de la misma manera que los de Cabarete.

Me fui de compras al supermercado y obtuve suficiente alimento para un largo tiempo. Era colorido ver en el supermercado a alemanes, rusos, franceses e italianos con sus jóvenes; abasteciéndose de plátanos, salami, queso y pasta para quedarse confinados con sus haitianas, venezolanas, rusas, ucranianas y dominicanas. Me confiné en el apartamento frente al mar que suelo alquilar durante el verano. Desde allí me quedé por un largo rato a disfrutar del vaivén de las olas cerúleas y a atisbar desde la distancia a los deportistas náuticos que hacían ostentación de sus pericias en el surf. Me encanta el mar, porque encierra una inteligibilidad insondable que me apacigua. Después del estrépito de Nueva York, retorné a mi Caribe para que el mar apaciguara mi espíritu. El mar es terapéutico; pero especialmente el mar del Caribe. Cuando contemplo las olas índigas quedo hipnotizado y me embarga una paz indescriptible. El mar del Caribe es como el umbral de un idilio. Es el mar que casi me truncó la vida cuando tenía alrededor de siete años. Mientras estaba en un trampolín, en la playa, alguien me empujó, pero un samaritano saltó y me rescató. A pesar de todo, es mi mar; es el mar zarco que se une al firmamento para ofrecerme apacibilidad y sosiego. El mar no es solo agua, es energía y umbral a la armonía.

Nueva York quedó paralizada, en confinamiento; la Ciudad que no duerme repentinamente quedó inerte, con sus calles deshabitadas y con el fantasma de la muerte oscilando sobre sus imponentes rascacielos. Dejé Nueva York y vine aquí para encontrarme con una realidad diferente. Bianca, una italiana admirada en la comunidad, simplemente por ser italiana, repentinamente se convirtió en el pavor, turbación y reclamo de un pasado de vergüenza. Los privilegiados se convirtieron en escorias. En Cabarete hay una comunidad grande de italianos, de otros europeos y extranjeros, mayormente canadienses y estadounidenses. Pero repentinamente los consanguíneos de negros y

blancos, y también los negros, que por generaciones habían sido subestimados, incluso los haitianos, se escurrían apaciblemente cuando llegaba un extranjero a un establecimiento de Cabarete. Mientras en los Estados Unidos recordaban y teorizaban sobre las ideas de Tedros Adhanom Ghebreyesus, Bill Gates, Gerardo Chowell-Puente; y mientras la gente leía *La peste*, por Camus o *The Eyes of Darkness*, por Dean Koontz, los habitantes de Cabarete estaban pensando más en el daño que el coronavirus le había causado al turismo y a la profesión de las damas alegres. Pero a pesar del impacto financiero, los habitantes de Cabarete comenzaron a evadir y a alejarse de los extranjeros. Los que discriminaban y marginaban comenzaron a sentirse rechazados. Las pelanduscas haitianas que siempre habían sido relegadas comenzaron a cobrar el doble y hasta el triple cuando se trataba de un extranjero; sin embargo, cuando el cliente era italiano o español le salían corriendo. Parecía *La escuela del mundo al revés*, de Eduardo Galeano.

Me desentumecía temprano y con la alborada me desplazaba por el litoral de un mar aturquesado, que además de achuchar su arena blanca también besaba mi alma y me dejaba ensimismado. La aurora se retiraba mientras yo caminaba, y el sol se asomaba para golpearme inmisericordemente la cara; pero en vez de aflicción sentía que me resucitaba, me vivificaba y me transportaba a mi niñez, a los momentos cuando temprano en la mañana correteaba detrás de mi padre tratando de seguirle en las faenas de la granja. Pero súbitamente mi paz y tranquilidad fue trastornada por la noticia de un confinamiento nacional; no se podía salir a la calle si no era para ir a un supermercado, un hospital o una farmacia. Cerraron todos los negocios y también los burdeles. Una portavoz de las prostitutas apareció en la televisión reclamando que el gobierno asistiera financieramente a las cortesanas si no quería que ejercieran su profesión. Las heteras nativas del país estaban enojadas con las haitianas y venezolanas porque se conformaban simplemente con un plato de comida y una botella de ron Brugal o Barceló, para llevársela al chulo. Los pedófilos extranjeros tenían que valerse de los traficantes de depredadores sexuales para satisfacer sus libidos. Una señora que había llegado de Italia y que había sido declarada con el coronavirus visitaba a sus amigos y les aseguraba que ella estaba bien. Pero cuando se enteraron que tenía la temida enfermedad la sacaron de su casa a la fuerza y la encerraron en la base militar más cercana del área. Entonces, dieron el toque de

queda y no se podía salir a la calle bajo órdenes de llevarse presa a cualquier persona que encontraran. Comenzaron a detener a todas las que hallaban en las calles, a mujeres y niños, a jóvenes y ancianos. A Julia se la llevaron presa y la subieron en una camioneta; desde las ventanas de las casas se podía ver como Julia iba en la parte trasera de la camioneta, amamantando a su hijo de tres meses. A una canadiense que caminaba con su perro se la llevaron con su perro dóberman, porque no podía abandonar en medio de la calle al animal que tenía documentos de Canadá. Unas horas después tenían arrestado a casi la mitad del pueblo. Pero como no había lugar para poner a la gente, les dieron una escoba a cada uno y los pusieron a barrer las calles del pueblo. Tuvieron que confiscar todos los cargamentos de escobas que habían llegado para el abastecimiento de la hostelería en la zona norte del país. Pero las escobas no eran suficientes. Cortaron las ramas de los árboles para barrer y limpiar las calles y también las algas que se acumulaban sobre la arena, a la orilla del mar. Entonces tuvieron que cambiar la hora del toque de queda. Decidieron que se llevarían presos a los que encontraran después de las cinco de la tarde.

Las meretrices tenían que valerse de los chulos para que les consiguieran a parroquianos a domicilio, pero con la admonición de que no fueran ni españoles ni italianos; incluso, ni las prostitutas rusas los querían. Pero los más afectados fueron los sanquipanquis. No podían conseguir mujeres extranjeras que les dieran de comer, así que la condición se puso desagradable para ellos porque el tigueraje de los sanquipanquis no obtenía buenos resultados con las dominicanas. No podían sanquipanquear. Pedro era el sanquipanqui más abrumado y quien tuvo que tolerar la mayor aflicción, porque las dominicanas lo consideraban un tíguere bimbín, un tonto, y a veces hasta lo denigraban tildándolo de pariguayo. Era un tiguerito que se creía ser un tiguerón. Otros sanquipanquis estaban tan mal que se decía en el vecindario que estaban cruzando el Niágara en bicicleta.

Cuando llegaba el crepúsculo y el sol se escondía envuelto en un manto rojizo en la postrimería de la tarde, las viejas del vecindario concurrían a tomar té; pero lo menos importante de la concertación era el té de manzanilla que varias veces se les enfriaba porque se entretenían hablando a veces de política o de los precios de los productos de primera necesidad, o de las mujeres que se montaban en los carros de lujos de algunos hombres que venían de otros pueblos, mayormente de Santiago. Pero frecuentemente hablaban de las canadienses que se

dejaban usar por José. Él era un tíguere gallo entre los sanquipanquis; pero entre las viejas, algunas de ellas desdentadas y con buen gusto de la virilidad del sexo opuesto, hablaban y murmuraban sobre las ironías de la vida. Dos hermosas canadienses enamoradas perdidamente de un alfeñique cuyo único atributo era bailar bachata y salsa mejor que cualquier bailarín profesional. José era un enclenque que no había podido graduarse de la escuela secundaria y que solo sabía pasarse todas las noches en la discoteca Ojo, paraje que frecuentaban las extranjeras y las prostitutas rusas para vivir la vida alegre y conseguir a un extranjero con dinero que viniera a visitar el país. Las viejas del vecindario no podían concebir la idea de que dos canadienses se disputaran entre ellas un enteco que las dominicanas eludían y desdeñaban. Petronila, una de las viejas, machona, que según se dice en el pueblo, se enfrentaba a puños limpios con los hombres cuando era joven, amenazó con batón en mano, un día, a José. Le advirtió que si le ponía la mano a una de las canadienses, las viejas iban a ir a romperle el batón en la cabeza. José conocía desde niño a Petronila, había crecido escuchando sus peripecias. Se aseguraba que ella no decía las cosas dos veces. La respetaban mucho; además porque su hijo era general en Santo Domingo y cuando tenía algún problema lo llamaba. Según los rumores, a partir de ese día José jamás volvió a levantarles la voz a las canadienses, no se sabe si fue por temor o porque sabía que Petronila era muy respetada y apreciada en el vecindario.

Convine en confinarme en el apartamento, frente al mar. Por unos días rehusé leer las noticias porque cada vez que ojeaba un periódico me presentaba una teoría diferente sobre la fuente del coronavirus. Cuando mis amigos de Santiago se percataron de que estaba en el país, me empezaron a llamar uno tras otro. Cada uno de ellos esgrimía una teoría diferente sobre el motivo de la enfermedad. Cada vez que regreso a Cabarete no necesito avisarles a todos mis amigos de Santiago; basta con notificarle a José Ramón y él siempre llama a mis camaradas y les manifiesta que estoy en el país; entonces, ahí cesa la imperturbabilidad de mi reposo; por eso siempre dejo pasar una o dos semanas antes de advertirle a José Ramón de mi llegada al país. Pero ese día experimenté una gran nostalgia por mi ciudad, Santiago, y le avisé que estaba en Cabarete. Durante los siguientes tres días me atiborraron unas series de llamadas constantemente con teorías divergentes sobre la razón por la cual prevalecía la pandemia. Mis amigos eran abogados, ingenieros, politólogos y algunos de ellos

funcionarios del gobierno; pero todos se creían versados en virología. Y lo más llamativo era que cada uno de ellos procuraba persuadirme de su teoría conspirativa.

Un galeno me aseguró que Bill Gates estaba sirviéndose del virus para usufructuar y controlar el sistema de salud en el mundo. Decía que por esa razón le quitaron los fondos a la Organización Mundial de la Salud. Un ingeniero especuló que el virus lo habían propagado las torres de comunicación que esparcían las ondas emitidas por el 5G. Otro decía que los soldados estadounidenses introdujeron el virus en la China. También, que era un arma biológica para suspender el acrecentamiento de la economía china. Uno de los más enfáticos estaba convencido de que el virus provenía de la China, de un laboratorio en Wuhan, de la compañía WuXi AppTec, de George Soros, para impedir que el presidente de los Estados Unidos fuera reelegido. Otro, que la China, sin disparar un misil, había logrado postrar con armas biológicas a los Estados Unidos y a Europa. Cada día sobrevenía una teoría divergente y pintoresca. Por otra parte ya no me incumbía ninguna de las novedades de los medios de prensa, porque traían más desinformación que información.

Al volver al supermercado me quedé en un estado de perplejidad, porque durante el día la gente deambulaba por las arterias peatonales invariablemente y a las cinco de la tarde se recluía. Se concentraban durante el día y luego se confinaban con el advenimiento de la oscuridad del crepúsculo. Era inaudito, durante el día los hombres sorbían cerveza debajo de un árbol para disipar el calor y después de las cinco de la tarde, si los encontraban fuera de sus casas la policía los aprehendía, todos juntos en una camioneta y sin mascarillas; pero así son las maravillas en el Macondo del Caribe.

Una semana después sonó mi teléfono. Ramona me notificó la novedad de que Carlos había muerto a causa del virus. Pero antes de anunciármelo me aseveró:

—A Bianca no le ha pasado nada; ella se está recuperando.

Me quedé triste, no supe qué contestarle. Parecía que Ramona me podía ver desde el otro lado de la línea telefónica porque después de darme la noticia me advirtió:

—No puedes ir a ver a Bianca.

—Sí, lo sé. No te preocupes.

—Es que ustedes dos dicen que son simplemente amigos, pero ahí todavía queda algo.

Me quedé mudo. No podía darle cabida a la idea de que Carlos había muerto. Suspendí la llamada de Ramona sin despedirme. Me endorsé unas bermudas y me desplacé por la playa. Conocía perfectamente el área que Bianca frecuentaba. Después de caminar por una hora me di cuenta de que no solo estaba triste por Carlos, sino más bien recelaba que algo pernicioso pudiera acontecerle a Bianca. Ella y yo nunca fraternizábamos ni habíamos vuelto a tener ninguna intimidad, pero a veces nos encontrábamos al azar en el supermercado, en la panadería de Ramona, en un restaurante o nos entrecruzábamos caminando por la playa. Aunque hay una excepción a todo eso, todavía recuerdo un atardecer, cuando ya se acostaba el sol, la encontré sola, caminando por la playa, pensativa, ensimismada con las olas y el rejuego de los reflejos rojizos del sol sobre el mar. Los dos deambulábamos en la misma dirección; no sé si era cuestión del destino o pura casualidad. El sol rojizo que declinaba rivalizaba con el color amarillento de las nubes. En un santiamén evoqué la ocasión en que la conocí; siempre íbamos al mar a contemplar la puesta del sol. Pero ese día, después de varios años, caminamos juntos y conversamos mucho. Fue una interlocución amena:

—¿Sola? ¿Y Carlos?

—Está trabajando en Santo Domingo por unos días, con una compañía.

Nuestros ojos se encontraron y nos hicieron evocar un momento nostálgico, de un pasado ya muerto. Pero súbitamente se sacudió el pelo ondulado que caía sobre su hombro y en parte sobre su rostro. Sentí el instinto de sujetarle la mano; pero me contuve. Ella también notó que algo ardía en mi interior; intuyó que en ese momento se había revivido el pasado en mi mente. En Cabarete hay restaurantes y bares alrededor de la playa. Ella percibió que yo estaba abstraído e infirió que estaba pensando en nuestro pasado. Me miró con afabilidad y dijo:

—¿Nos tomamos un vino?

Titubeé un momento y la miré como sin entender pero finalmente le dije:

—¿Vino? No, no me gusta tomar vino en el Caribe. Mejor un whisky, ron o mojito.

Me regaló una sonrisa indeleble y me contestó:

—Veo que todavía sigues con esa mentalidad de que aquí no se puede tomar vino.

—Tomar vino en el Caribe es beber vinagre.

—Te has americanizado.

—No, lo que pasa es que te has dominicanizado.

Entramos en un pequeño bar; pedimos un par de mojitos. Nos gustaron mucho, entonces nos tomamos dos más. Parecía que el tiempo se había paralizado porque cuando ella sonreía mientras hablábamos, sentía como una especie de *déjà vu*. Nos marchamos del lugar alborozados; nos desplazamos bajo los fulgores de una noche de luna clara, contemplando el universo frente al mar. Sin percatarnos al principio de las consecuencias de un impulso mutuo, nos sujetamos de las manos y caminamos así durante el regreso. Por un instante nos detuvimos, la acerqué a mi cuerpo, puse una de mis mejillas contra la suya. Con una de mis manos toqué su pelo tan negro como la noche. Besé su frente y al hacerlo la sacudió un miedo incomprensible. Delicadamente se distanció de mi cuerpo. Caminamos de regreso en un mutismo total; ni una palabra ni una sonrisa ni ningún cruce de miradas. Al llegar frente a mi apartamento ella continuó desplazándose sin decir nada. Esa noche fue la única vez que fraternizamos después de varios años de separarnos. Hace apenas tres años de ese reencuentro; aunque ya han pasado doce años que nos separamos. Ramona asevera que todavía nos adoramos. Dice que cuando coincidimos en la panadería, Bianca refleja un nerviosismo muy evidente:

—Tus ojitos se ponen raros cuando la ves.

—No es cierto Ramona.

Me enteré de muchas cosas. Ana había fallecido. Según Lorenzo, el limpiabotas, el viejo Mario estaba agonizando. Unos días después, el fallecimiento repentino de Doña Altagracia, la rezadora del pueblo, produjo el mayor asombro. Ella residía en la casa contigua a Carlos. Siempre le arengaba para convertirlo y ungirlo al evangelio; pero según Lorenzo, Carlos un día, con un par de tragos de más, persuadió a Doña Altagracia de que ingiriera un poco de ron de una mamajuana que le había aderezado un viejo haitiano, con un brebaje especial, para vigorizarles los ánimos a los hombres y aflojarles el regazo a las féminas. Carlos le aseguró que si se engullía unos sorbos de la mamajuana con él, la acompañaría al templo durante un mes. Según Lorenzo, Doña Altagracia no estaba habituada a ingerir licor; por ello, cuando se trasegaron una redoma completa de la mamajuana no puso ninguna resistencia a los avances y demás audacias de Carlos. El caso perduró *in pectore* entre algunos vecinos,

porque no querían mancillar el pundonor y la reputación de una de las matronas más dilectas en el pueblo. Pero a veces, el inescrutable secreto se tronchaba cuando algunos de ellos se reunían a sorber una mamajuana o un porrón de ron. Ella se había desposado muy joven, pero enlutó tres primaveras después sin dejar prole; desde entonces, nunca había sido rozada por ningún varón. Pero según Lorenzo, Belcebú le tendió una celada; por querer evangelizar a Carlos terminó en las garras de Lucifer, en los tentáculos del Rubirosa del pueblo. La pócima que preparó el haitiano, un viejo con sapiencia y de barba ebúrnea que me hacía rememorar a un dómine español de la Universidad de Columbia, estaba preparada para restituir a los interfectos, engatusar a las mujeres frígidas y curar la vetustez de los decrépitos, que eran los mejores consumidores asiduos del haitiano. Se decía que reforzaba el brebaje con una raíz especial que la traía de Haití, ensalmada por un *asogwe houngan*, y regada con orines de una mujer *manbo*, del vudú haitiano.

Cuando la muerte comenzó a llevarse a varios personajes pintorescos y conocidos en el pueblo me invadió un ansia por retornar a Nueva York. Procuré localizar un pasaje; pero no podía conseguirlo porque estaban suspendidos todos los vuelos. Sentí nostalgia por Nueva York; pero al leer las noticias me di cuenta que Nueva York estaba peor. Entre las noticias del día leí que el presidente estaba tomando hidroxicloroquina. Tomé el teléfono y llamé a Ramona; le pregunté por Bianca:

—Anoche me llamó y me dijo que ya estaba bien. Fue al médico, le hicieron exámenes y le dijeron que ya se había curado del virus. Pero me dice que se siente mal porque aunque ya se curó, la culpan a ella de haber traído el virus a Cabarete, cuando ella fue a Italia.

—Pero ella no lo hizo intencionalmente.

—Claro que no.

—Pero el pueblo la conoce y sabe que ella es una buena persona.

—Sí, porque saben que ella es una buena persona por eso nadie la molesta ni se mete con ella; pero ya no quieren hablarle.

—Es triste porque a ella le gusta mucho este pueblo.

—Sí, pero tú sabes que si ella hubiera sido una mala persona ya habría aparecido muerta en algún lugar de la playa.

—Es cierto, Ramona, pero tú conoces a los buenos y a los malos en este pueblo.

—Claro, hoy temprano vino a desayunarse aquí el jefe de policía y le hablé de Bianca. Me dijo que no me preocupara, que él estaba muy informado de la situación y que nadie tramaba nada malo contra ella.

—Pero, ¿cómo lo sabe él?

—Rafa, tú eres de aquí, ¿por qué me preguntas eso? Tú sabes la respuesta.

Después de las clarificaciones de Ramona, sentí una sensación de alivio porque no quería que Bianca pasara por ninguna experiencia lesiva. Por el negocio de Ramona transcurría una galería de personajes proveniente de todos los estratos sociales y niveles educativos. Ramona era fascinante y cautivadora; hablaba con los hampones y rufianes, detectives del área, generales, pordioseros que venían a pedir migajas, vendedores de drogas, sanquipanquis y hasta con aspirantes a chulos. Ramona denotaba honestidad, franqueza y sencillez; hacía lo que decía; por eso se había ganado la confianza del benévolo y del perverso. No engatusaba a nadie; tenía un carisma único para ganarse la confianza de la gente. Su negocio era muy fructífero.

—Rafa, llama a Bianca y por favor dale el pésame por la muerte de Carlos. Sé que no tienes su teléfono; anótalo en algún lugar.

Ramona me dio el teléfono de Bianca, pero en ese instante al pensar en llamarla, me embargó un estado de aprensión. Me contuve y determiné no realizar el contacto. No sabía qué manifestarle después de tantos años. En el fondo sabía que una conversación con ella iba a encender la chispa del pasado. Anoté su número, me tomé un trago de whisky y me tiré en la cama. Me quedé dormido inmediatamente.

Al día siguiente el sol se escurrió por la ventana y me desentumeció; colé café y me puse a leer las noticias de Nueva York. Mientras leía, en mis oídos ronroneaban las reiteraciones de Michelangelo Bovero sobre la kakistocracia, la cual puso de manifiesto en los Estados Unidos a una plutocracia corrupta, incapaz de responder a las necesidades de una sociedad al borde de la desesperación, con líderes que son o estúpidos o corruptos, que tratan de calmar al pueblo con teorías de conspiración. Con el virus salieron a relucir los síntomas de la desigualdad, del fracaso político y de la agonía de la democracia. Al leer a Chris Hedges describir la realidad política sentí un gran pesar por los Estados Unidos. Releí *La rebelión de las masas*, de José Ortega y Gasset. Las predicciones del libro se cumplían. Era evidente

el desinterés por principios de cultura de una sociedad enfrascada en el primitivismo y la vulgaridad.

Durante varios días me dediqué a la lectura. Como soy garcíamarquiano, leí *El amor en los tiempos del cólera*. Florentino Ariza esperó cincuenta años, nueve meses y cuatro días para volver a confesarle su amor a Fermina Daza. Sus seiscientos veintidós pequeños romances no impidieron que su corazón le perteneciera a Fermina. Florentino esperó la muerte del esposo de Fermina. Pero yo no soy Florentino ni Bianca es Fermina. En ese momento de la lectura sonó el teléfono. Al responder la llamada me di cuenta que era Ramona:

—Rafa, Bianca está caminando por la playa. Me llamó y me preguntó por ti. También me preguntó si tú sabías lo que le había pasado a Carlos. Además, hace dos horas que murió del coronavirus la señora Mariana y ahora su hijo loco está culpando a Bianca por su muerte. Hace unos minutos pasó por aquí y me preguntó por ella. Dice que ella trajo el virus al pueblo.

No aguardó a que le replicara; era su forma de expresarme que estaba muy ocupada en la panadería. La señora Mariana tenía un hijo al que consideraban el loco del pueblo. No lo llamaban por su nombre, simplemente se referían a él como "el loco de Mariana". Nunca se cambiaba la vestimenta y su madre tenía que cuidar de él. Me encaminé hacia la playa en dirección a los lugares que le gustaban a Bianca. El viento mojado me golpeaba la cara y el sol del Caribe se desplomaba sobre mí con rabia salvaje, tostándome la piel canela y tiñéndola de negra como la tierra. Yo iba caminando lento, con incertidumbre, cabizbajo, abatido por las circunstancias. No sabía qué decirle a Bianca. Después de doce años ya todo había cambiado. Bianca era la única que seguía igual; el mismo perfil, la misma cintura, el mismo corte de pelo, la misma sonrisa, los mismos gestos de manos, el mismo tono de voz. Se veía con el mismo peso y hasta mantenía el mismo estilo de vestir. Lo único que había cambiado en ella era su dominio del español. Hablaba como una dominicana cibaeña; era curioso escuchar a una italiana con el acento de la región. Asimiló tanto las entonaciones del Cibao que cuando la gente la escuchaba hablar pensaba que era dominicana. Cuando los dominicanos se enteraban de que ella era italiana no lo podían creer.

Me desplacé por la playa por unos quince minutos y finalmente divisé a Bianca sentada sobre la arena, abstraída frente al mar.

Ella no me vio hasta el último momento. Me miró con una expresión de consternación y conmoción. Gesticuló sus manos como acostumbraba para platicar. Iba a hacerlo pero se refrenó. Se quedó un poco confundida y quizás un poco nerviosa. No dije nada, simplemente me senté sobre la arena en silencio total. Finalmente me proporcionó una sonrisa fugaz; nos sonreímos. Quedamos contemplándonos en silencio, en un estado de arrobamiento. Pero luego se apagó la sonrisa y vi cómo le resbalaban las lágrimas sobre las mejillas. No le dije nada pero sentí un dolor profundo e indescriptible. Con la mirada me traspasó sus sentimientos y su dolor. Las lágrimas se asomaron a mi rostro y sobre mis labios, y sentí el sabor salitroso de mis lágrimas y del mar. Ella no me quitaba la mirada; se quedó como hipnotizada, sin voz ni fuerza para hablar o quizás estaba turbada y no sabía qué decir. Yo quizás estaba peor. Sabía que si yo abría la boca ella iba a llorar más. Finalmente irrumpió en llanto y no tuve otra opción más que consolarla; me acerqué a ella y suavemente la atraje hacia mí, abrazándola. Nos quedamos así, abrazados y llorando los dos, sentados sobre la arena. Con mis manos limpié sus lágrimas. Duramos un buen tiempo abrazados, llorando juntos. Repentinamente sentí que sus labios buscaban los míos. En ese momento me embargó una aprensión inmensa y discurrieron por mi mente varias interrogantes. No estaba seguro si quería reiniciar lo que había ocurrido doce años antes. Ella notó que esquivé el beso. Me miró fijamente; en su mirada se dibujaban varias incógnitas también. Pero no nos dijimos nada. Finalmente se puso de pie. Yo hice lo mismo. Emprendimos el camino de regreso. Caminamos así en silencio total; únicamente nos mirábamos. Cuando llegamos al frente de mi apartamento me preguntó:

—¿Cuándo regresas a Nueva York?

—No sé todavía . –Le contesté. Pero luego le pregunté:

—¿Te regresarás a Italia?

Cuando le hice la pregunta se detuvo. Me miró fijamente a los ojos y le noté cierto enfado en la mirada. Noté que respiró profundamente. Luego, serenamente me contestó:

—No me quedé a vivir en el Caribe por Carlos.

Luego, siguió caminando. En ese instante nos separamos. Ella siguió su rumbo y yo me quedé en la puerta del edificio, mirándola irse. Pero luego, en la distancia, vi que el hijo de Mariana se le acercaba. Se escucharon dos disparos al mismo tiempo que el cuerpo

de Bianca caía sobre la arena. El hijo de Mariana se alejó corriendo pistola en mano y desapareció en la distancia. Encima de mí revoloteaban golondrinas y gaviotas. El frío cortante en mi interior trasladó mi mente al momento en que Bianca apareció en mi vida en un verano del Caribe.

En un verano del Caribe. (RD., agosto 2011)
© Gerardo Piña-Rosales

FERNANDO SORRENTINO[1]

UN PROYECTO LUCRATIVO

1. Fuera de la ley

Cuando me mudé, desde la Reina del Plata hasta la localidad suburbana de Martínez, observé que la mayor parte de las casas mostraban jardín o cochera al frente. Unos cuantos propietarios acostumbraban dejar –conectada a la canilla– la manguera con que regaban el jardín o lavaban el auto.

Circunscribiéndome al cuadrilátero comprendido por las calles Fleming, Dardo Rocha, Carlos Pellegrini y Paraná, ejecuté un cálculo matemático cuyo resultado fue que, en esa área, habría –considerando el habitual margen de error de toda estadística seria– 10.920 mangueras.

Ahora bien: si consideramos que el precio promedio de una manguera de mediana calidad es, en la Argentina, el equivalente de treinta dólares estadounidenses (la inflación me veda formular el cálculo en moneda nacional), obtenemos como resultado que el conjunto

[1] Escritor y profesor de literatura. Ha publicado ensayos, cuentos y entrevistas. Ha colaborado en los periódicos *La Nación* y *La Prensa*, entre otros. Muchos de sus cuentos han sido traducidos y publicados en más de veinticinco idiomas. Sus últimos libros de cuentos son *Los reyes de la fiesta, y otros cuentos con cierto humor* (2015) y *Para defenderse de los escorpiones, y otros cuentos insólitos* (2018), ambos publicados en Madrid por Apache Libros. Autor de *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges* (1974), cuya más reciente edición es la de la Editorial Losada (2007).

de mangueras disponibles en esa zona de Martínez representa una cifra de 327.600 dólares.

Para una persona como yo, docente de literatura jubilado que siempre ha vivido de su escueto salario, los 327.600 dólares desencadenaron mi codicia.

Las mangueras eran muy vulnerables al hurto: bastaría introducirme en el jardín, practicar la desconexión entre manguera y grifo, y apoderarme así de esos futuros tesoros.

Pero no estaba dispuesto a destruir mi reputación de honestidad dándome a conocer, en el vecindario, como vulgar ladrón de mangueras. De modo que cierta noche me encasqueté una gorra cuadriculada que me tapaba hasta las cejas y cubrí mis ojos con un antifaz negro.

Así caracterizado, a la una de la madrugada de un lunes de junio inicié mi actividad de maleante. Debo acotar que, en las noches de invierno, encontrar un transeúnte en las semidesiertas calles de Martínez es casi tan difícil como hallar un bidet en los Estados Unidos. Tal soledad facilitaba mis planes.

Resulta bastante sencillo ingresar en los jardines: en algunas casas están separados de la acera por sólo un muro que no alcanza un metro de altura. En otras basta con empujar la puerta (muchas veces cerrada sin llave). En el caso más complejo es necesario trepar por las verjas, nunca demasiado elevadas (por otra parte, conservo, desde mi infancia, el hábito de escalar árboles o postes del alumbrado público, una suerte de módico alpinismo).

Salí esa noche, pues, a mi calle Juncal y empecé por apoderarme de la manguera de la casa que, a la derecha, es limítrofe con la mía. Continué en dirección a la calle Fray Luis Beltrán y, con la precaución de no incursionar en aquellas viviendas en que un abominable perro profiere el ladrido de alarma, recaudé siete mangueras más, que me colgué en el hombro izquierdo.

Di, en suma, la vuelta a la manzana (Juncal, Beltrán, Córdoba y Pringles) y volví a casa con treinta y dos mangueras, de calidad más o menos similar. Con el fin de no despertar suspicacias, también "robé" mi propia manguera. Las treinta y tres piezas de caza fueron alojadas en el altillo, ático, desván, mansarda o buhardilla de mi casa, habitáculo más conocido con el anglicismo de *playroom*, apocopado en *play*.

2. El altillo

Sea cual fuere su nombre, mi altillo es descomunal, pues abarca casi la total superficie cubierta de la casa. Como en invierno lo perforan las agujas del frío polar y en verano braman sobre él los fuegos del ecuador, ningún artefacto para aumentar o disminuir la temperatura surte el menor efecto en tan dilatada área. Por tal motivo, en la parte que da a la calle hice levantar una mampara que, llegando desde el suelo hasta el techo, convierte a este sector en una pequeña oficina fácil de caldear y de refrigerar.

En este paraíso dispongo de escritorio, computadora, impresora, escáner, libros, papeles, tijeras, útiles escolares, etcétera. En fin, todo lo necesario para realizar actividades que me agradan: por ejemplo, leer literatura y redactar verídicas historias que, más tarde, lectores descreídos y malintencionados consideran meros ejercicios de ficción.

El espacio que no es oficina triplica con creces el tamaño de aquélla. Allí tengo la biblioteca principal, varios muebles, heladera, microondas, elementos para preparar mate o café, y otros enseres de carácter práctico.

Y –no por dejarlo para el final, menos importante– en ese sector viven mis dos ancianos gatos: Bam Bam –macho siamés de diecisiete años– y Kitty –gata negra y huérfana que, hace dieciocho, recogí de la calle cuando aún conservaba el cordón umbilical–. A pesar de la larguísima convivencia, ambos felinos –castrados– nunca cultivaron amistad alguna y menos aún entablaron romance.

Este excurso geográfico-histórico-zoológico es indispensable para consignar que las treinta y tres mangueras fueron depositadas en la zona mayor donde viven los gatos y no en el rincón menor que destino a oficina.

3. Consecuencias y nuevas excursiones

A la mañana siguiente de mi primera piratería varios vecinos de la calle Juncal al 1300 comentaban en las veredas el masivo robo de sus mangueras. Yo, muy preocupado, me uní a esos coloquios, en los que, tras introducir hipótesis erróneas sobre la posible identidad

del delincuente, me despedí agregando fuertes anatemas contra el ladronzuelo en cuestión.

Esa misma noche perpetré otra correría, eligiendo en este periplo una manzana relativamente distante, donde no habrían llegado noticias del latrocinio de la víspera: la comprendida por las calles Vélez Sarsfield, Beruti, Santiago del Estero y Necochea. Esta vez mi cosecha fue más rica: pude incautarme de treinta y cinco mangueras.

Merced a esta eficacia, al volver a casa ya acumulaba un total de sesenta y ocho mangueras. Algunas enroscadas, otras extendidas, ocupaban un espacio relativamente amplio en el habitáculo de los felinos.

Prefiero no abundar en detalles aritméticos (y, por lo tanto, aburridores). Baste decir que, un buen día, llegué a tener en el ático 4.937 mangueras. Me hallaba lejos, es cierto, del ideal aproximado de 10.920, pero ya me estaba acercando al cincuenta por ciento de esa cifra. Calculé que, en dinero, esas 4.937 mangueras equivalían a 148.110 dólares.

Entonces una brusca lucidez me hizo advertir que, en las labores de reunir esa cantidad de mangueras, yo había perdido por completo la noción del tiempo insumido. Sin duda excedía el que se computa en meses, pues alcancé a establecer que más de tres inviernos se habían sucedido.

Por otra parte, me hallaba bastante cansado. Las expediciones nocturnas me causaban un gravoso estrés, pues siempre se hallaba latente la posibilidad de ser identificado, arrestado y encarcelado, cuando no asesinado por algún vecino colérico. En consecuencia, decidí tomarme vacaciones sin límite fijo y durante ese lapso abstenerme de cometer delito alguno.

Así lo hice. Durante el día permanecía en mi oficina, leyendo o escribiendo, o, simplemente, entregado a la feliz conjunción de mate e Internet. Cada tanto, echaba una mirada panorámica sobre el conjunto de mis 4.937 mangueras y me sentía orgulloso de poseer, en potencia, un capital de 148.110 dólares.

4. Punto de inflexión

El hecho es que, de la noche a la mañana (literalmente), mi vida sufrió un trastorno serio.

Corría el verano, no sé si del año siguiente del siguiente, o del siguiente del siguiente del siguiente. Ese anochecer dejé, en el ático, todo en orden, para continuar con mis trabajos a la mañana siguiente, y me retiré pisando con cuidado entre el bosque de las casi cinco mil mangueras de goma que ocupaban la mayor parte de la superficie del altillo.

No sé si alguna vez dije que poseo el hábito de levantarme temprano. Cuando, a eso de las siete, emprendí el ascenso por la escalera, me sorprendió que ambos gatos me esperasen al pie de la misma, más exactamente donde una puertecita de madera y una cortina de plástico marcan el límite entre el primer piso de la casa y el comienzo de la escalera que conduce al ático. (Esa puertecita y esa cortina constituyen una frontera cuya función es impedir que dichos felinos invadan otros ámbitos de la vivienda.)

Por la razón que fuere, permanecen siempre arriba, pero esa mañana, como dije, los encontré al pie de la escalera, y su actitud me pareció extraña y temerosa. También yo me asusté un poco ante la posibilidad de alguna anomalía ignota: no olvidemos que, en las historias de terror, sótanos, áticos y escaleras de caracol son emblemas obligatorios.

Sin embargo, sobreponiéndome, aunque con pasos trémulos, subí la escalera (que no es de caracol) y, apenas me asomé al altillo, tuve que concretar una serie de acciones urgentes: bajar a toda velocidad, rescatar los gatos, cerrar la puertecita de madera, bajar la cortina de plástico y asegurarla con sus topes contra el piso.

5. Policía aristotélica

Tomé el teléfono y llamé al 911.

Al instante me respondió una voz femenina:

—Oficial subinspectora Marioni Ortibelli, Juana Eduarda. ¿En qué puedo ayudarlo?

Procurando no mostrarme nervioso, intenté explicarle:

—Tuve que rescatar los gatos que tenía en el altillo, estaban en peligro de muerte… En el altillo debe haber alrededor de cinco mil pterodáctilos hambrientos…

—¿Teros… qué?

"Ya sabía yo", me dije, "que una simple oficial de policía nunca habría oído mencionar esa palabra". Entonces, repetí, con lentitud y con cuidadas sílabas que la harían tomar conciencia de su ignorancia:

—Pte-ro-dác-ti-los.

—¿Pterodáctilos? ¿Qué son pterodáctilos?

Me dispuse a impartirle una lección de ciencias naturales:

—Son reptiles voladores que…

—Imposible, caballero –me interrumpió–: los reptiles no vuelan, sino que reptan, como su mismo nombre lo indica.

—Pero éste –aduje, a modo de argumento decisivo– es un reptil extinguido hace millones de años.

—Doblemente disparatado, señor mío. Si está extinguido, no sólo no puede volar; tampoco puede reptar. Y, si está extinguido, ¿cómo puede estar vivo?

—No tengo la menor idea.

—Evidentemente, mi estimado amigo, usted desconoce la *Metafísica* de Aristóteles, donde se expone el principio de no contradicción: "Nada", dice el Estagirita, "puede ser y no ser al mismo tiempo y en el mismo sentido". Por ende, amable cofrade, no escapará a su elevado criterio que ningún ser puede estar vivo y muerto al mismo tiempo.

Mi refutación resultó muy precaria:

—Eso lo entiendo perfectamente, pero lo cierto es que en el ático de mi casa hay casi cinco mil pterodáctilos que, en este mismo momento, están viviendo, reptando, volando, graznando, gritando y gruñendo, según me lo indican los horripilantes ruidos que ahora mismo taladran mis tímpanos.

Hubo unos instantes de silencio. Luego oí:

—Caballero –su tono era severo–: sé exactamente desde qué teléfono y desde qué domicilio está llamando, y puedo averiguar en seguida su nombre y su apellido. Aquí hay sólo dos posibilidades. Usted puede ser un payaso o un loco. En el primer caso, podríamos arrestarlo por gastar bromas a una repartición pública al servicio de la ley, el orden y la comunidad en su conjunto. En el segundo, tendría-

mos, por principios humanitarios, el deber de derivarlo a una clínica psiquiátrica o, de modo más drástico y digno de elogio, recluirlo directamente en un manicomio.

—Pero lejos de mi intención…

—Por favor, caballero, en aras de la salud de todos, de la moral y de las buenas costumbres, le ruego que pongamos punto final a este diálogo absurdo.

Asustado, contesté:

—Disculpe, gracias.

Y corté la comunicación.

6. Senderos que se bifurcan

Traté de reflexionar. "Esta oficial subinspectora", razoné, "estará muy versada en cuestiones filosóficas, pero ignora por completo los arcanos de la zoología". Al expresar esta última palabra, se me representó la solución.

Busqué el número en la guía y llamé al Jardín Zoológico, que, desde hace siglos, se encuentra frente a la plaza Italia.

Tras un solo llamado, oí:

"Gracias por comunicarse con el Jardín Zoológico de Buenos Aires. Si desea hablar con Administración, marque 071; si desea hablar con Enfermedades Infecciosas de las Aves Rapaces, marque 100; si desea solicitar turno para Visita Guiada, marque 421; si desea interiorizarse de las Conductas Sexuales de los Monotremas, marque 762; si desea…".

Esperé pacientemente que terminara el mensaje de bienvenida, hasta que oí "O espere a ser atendido por la operadora".

Y, en efecto, me atendió la operadora. Apenas expuse el problema que me aquejaba, me derivó a un interno, desde donde otra voz femenina dijo:

—Doctora Daisy Cubelli Crocodile: ¿en qué puedo ayudarlo?

Para mi alivio, no se asombró del sustantivo *pterodáctilo* ni interpuso ningún planteo filosófico, sino que me brindó el número del Museo de Ciencias Naturales de Buenos Aires:

—Ahí sabrán cómo evacuar su consulta –agregó.

Le di las merecidas gracias y llamé al Museo:

—Ah –me dijo el recepcionista (en este caso, la voz de un varón joven)–, como se trata de un animal extinguido, le corresponde a la jurisdicción del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, cuyo teléfono es…

7. El doctor Boitus

Tomé nota de la información y llamé –larga distancia– a La Plata.

La operadora me derivó a la oficina de Plagas Urbanas y de ésta me pasaron a Plagas Urbanas de Vertebrados. Aquí me atendió un caballero que se presentó como el doctor Boitus; antes de permitirme pronunciar una sola palabra, me ordenó que describiera el motivo de mi llamado.

Así lo hice, con loable exactitud, aunque utilizando sinónimos ociosos al referirme al altillo de los pterodáctilos.

Tras una pausa de reflexión, me preguntó:

—¿Cuál es el hábitat donde usted desarrolla sus actividades vitales?

Como la estructura de la interrogación me pareció un poco barroca, quise pasarla en limpio:

—¿Usted me está preguntando dónde vivo?

En su respuesta hubo displicencia:

—Claro está.

Consideré inconducente este dato y, a manera de represalia, le contesté con vaguedad:

—Gran Buenos Aires, zona norte.

—O sea –especificó Boitus–, en algún punto preciso, o impreciso, de la región que las autoridades cartográficas denominan Cono Urbano Bonaerense.

Estimé esta segunda aclaración aún más innecesaria que la primera pregunta y contesté con un monosílabo:

—Sí.

—Por ende –dijo Boitus–, me veo en el deber de poner en su conocimiento que los seres irracionales que han elegido, a modo de hospedería, la superficie cubierta del espacio hogareño que usted denomina ya ático, ya altillo, ya *play*, no son ni pueden ser pterodáctilos.

El lenguaje alquitarado de Boitus me irritaba sobremanera:

—¿No son pterodáctilos…? –dije, para darle un final a la cuestión–. Y entonces, ¿qué son?

—Son ranforrincos.

—Bueno…, no sé… Me parecieron pterodáctilos…

—Es verdad que ambas especies pueden mostrar ciertas semejanzas morfológicas, de carácter sólo aparente, que, a una persona como usted, desprovisto del mínimo rigor científico y, tal vez, de inteligencia, puedan inducirlo a error. Le ruego que se subordine a mi sapiencia y acepte ser el anfitrión de un conjunto de ranforrincos, y no de pterodáctilos.

Estas informaciones me parecieron impartidas con autoridad, es cierto, pero lo que yo necesitaba saber era qué hacer con los ranforrincos, y así se lo manifesté al doctor Boitus.

—Ante todo –dijo–, será útil establecer el origen de la plaga… Trate de recordar: ¿usted subió algún neumático de automóvil al lugar invadido?

—¿Neumático…? No, creo que jamás en mi vida he tocado un neumático.

—¿Alguna cámara o cubierta de bicicleta…?

—No, no: imposible.

—¿Algún elemento que contenga goma o caucho…?

—Sí, he subido algunas mangueras de regar jardines…

—¡He ahí la clave! –afirmó Boitus–. Procuraré explicarle de manera sencilla, para que usted, dentro de su mentalidad limitada, pueda más o menos comprenderme.

—Adelante. Soy todo oídos.

—Los fragmentos de caucho, al hallarse en ámbitos cerrados, de gran amplitud térmica (frío y calor extremos), sufren una mutación, o más bien una regresión fitozoológica, que los traslada o, mejor dicho, los devuelve al período jurásico, hace ciento cuarenta y cinco millones de años, y los hace reencarnarse en lo que eran entonces: ranforrincos.

En este punto Boitus hizo silencio, con lo que pareció dar por terminado el asunto.

Temiendo cortase la comunicación y realmente alarmado, exclamé:

—¡Doctor Boitus! ¿Me oye…?

—Sí, sí, adelante… ¿Tiene alguna otra preguntita?

—Por favor, doctor Boitus, dígame: ¿qué debo hacer con los casi cinco mil ranforrincos…? –agregué un matiz de desesperación a mi súplica–. Ocupan todo mi ático, no me permiten el acceso a mi oficina, hacen barullo, graznan, sin duda producen toneladas de excrementos y hectolitros de orina, y tal vez kilos y kilos de vómitos…

—Tranquilícese –me aleccionó– y no sea tan ridículo ni tan tremendista. Para todo hay solución, salvo para la muerte. ¿De acuerdo…?

—De acuerdo.

—Entonces le explicaré, y le ruego preste atención, porque no me agradan los discípulos cortos de entendederas ni tampoco tolero verme obligado a repetir conceptos en extremo sencillos.

No supe qué responder.

—Tras esta regresión al período jurásico, los ranforrincos empiezan a languidecer y a sentir un hambre intensa. Son animales exclusivamente carnívoros y, sin duda, habrían terminado por asesinar y devorar a sus dos gatos, por lo que cabe celebrar su decisión de rescatarlos. Sin embargo, los ranforrincos no practican el canibalismo, y entonces, deprimidos y angustiados, comienza en ellos una etapa que podríamos denominar de inapetencia primero, de adelgazamiento más tarde y de raquitismo finalmente, proceso que, tras un lapso de treinta a cuarenta y cinco días, culmina en el retorno de los animales a su esencial estado de caucho. Una vez que los ranforrincos alcanzan este avatar, empiezan también a recuperar su anterior, o posterior, esencia de manguera de jardín. De modo que usted sólo deberá esperar a lo sumo cuarenta y cinco días, y volverá a hallar en perfecto orden sus casi cinco mil mangueras. ¿Me expliqué con claridad y eficacia didáctica…?

—Perfectamente, doctor Boitus, muchas gracias. Pondré en práctica su consejo.

—No sólo es lo mejor que puede hacer –repuso Boitus–. También es lo único.

8. Situación actual

Y así lo hice. Seguí al pie de la letra las recomendaciones del doctor Boitus y, en efecto, en el plazo pronosticado de un mes y medio volví a tener mis casi cinco mil mangueras.

Entonces puse, en la verja de mi casa, el siguiente cartel:

Vendo mangueras de jardín, a sólo 20 dólares la unidad

Pero transcurren los días y aún no he logrado vender ni siquiera una. El ser humano suele solazarse en la calumnia, y no faltarán quienes me tilden de ladrón de mangueras, y por tal motivo no quieran tener el menor contacto conmigo.

En fin, ahí están los cinco millares de mangueras. No veo otra solución que arrojarlas, lo más pronto posible, a un contenedor municipal. Antes de que vuelvan a transformarse en ranforrincos.

Aracnofobia.
© Gerardo Piña-Rosales

DAISY ZAMORA[1]

Celebración del cuerpo

Amo este cuerpo mío que ha vivido la vida,
su contorno de ánfora, su suavidad de agua,
el borbotón de cabellos que corona mi cráneo,
la copa de cristal del rostro, su delicada base
que asciende pulcra desde hombros y clavículas.

Amo mi espalda pringada de luceros apagados,
mis colinas translúcidas, manantiales del pecho
que dan el primer sustento de la especie.
Salientes del costillar, móvil cintura,
vasija colmada y tibia de mi vientre.

Amo la curva lunar de mis caderas
modeladas por alternas gestaciones,
la vasta redondez de ola de mis glúteos;
y mis piernas y pies, cimiento y sostén del templo.

Amo el puñado de pétalos oscuros, el oculto vellón
que guarda el misterioso umbral del paraíso,

[1] Poeta, escritora, ensayista y promotora socioeducativa y cultural nicaragüense (1950). Su trabajo es conocido por su amplia temática que resignifica los detalles de la vida cotidiana al tiempo que abarca los derechos humanos, la política, la revolución, las cuestiones feministas, el arte, la historia y la cultura. Véase entrevista en la sección "Ida y vuelta" de este número. https://es.wikipedia.org/wiki/Daisy_Zamora

la húmeda oquedad donde la sangre fluye
y brota el agua viva.

Este cuerpo mío doliente que se enferma,
que supura, que tose, que transpira,
secreta humores y heces y saliva,
y se fatiga, se agota, se marchita.

Cuerpo vivo, eslabón que asegura
la cadena infinita de cuerpos sucesivos.
Amo este cuerpo hecho con el lodo más puro:
semilla, raíz, savia, flor y fruto.

Otro tiempo

Regresamos al lugar donde fuimos felices
acompañados de nuevos amigos.
Sentados uno frente al otro
tu mano ya no busca mi mano bajo la mesa.

A la sombra
están vacías las mesas que antes ocupábamos.
El mediodía blanquea los icacos en las más altas ramas,
las guayabas verdean entre las hojas verdes.

Hay cordialidad entre nosotros,
parecemos dos viejos amigos.
Con ternura, preñada de tristeza
miro las mesas y las sillas, muertas y solas.

Espejismo

Siempre pensamos, ahora será distinto.
Y volvemos a creer.

De nuevo es bello el mundo. El secreto
oscuro del amor invade el cuerpo. Todos perciben

el resplandor del rostro.

Y la certeza de reposar —al fin— en algún pecho:
besos, manos entrelazadas, brazos,
cuerpos que se confunden, roces húmedos.

Espejismo que nos impide salir de este desierto.

Granizo

A mis hijos

Si ya no los tengo, si ahora
sólo sombras abrazo,
y en mi tímpano aún vibra
el rumor de sus risas
y el bullicio de sus voces
y carreras
lanzándose los pedruscos
congelados
como si fueran motas
de algodón,

¿a qué vienes, granizo,
desde el cielo?

¿a desgranar más hielo
sobre el hielo?

Mensaje urgente a mi madre

Fuimos educadas para la perfección:
para que nada fallara y se cumpliera
nuestra suerte de princesa-de-cuentos
infantiles.
¡Cómo nos esforzamos, ansiosas por demostrar
que eran ciertas las esperanzas tanto tiempo
atesoradas!

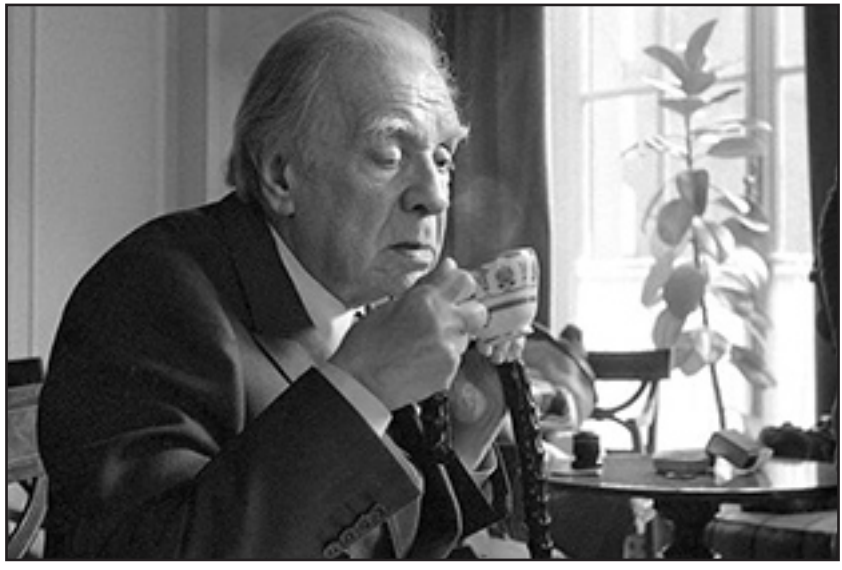
Pero envejecieron los vestidos de novia
y nuestros corazones, exhaustos,
últimos sobrevivientes de la contienda.
Hemos tirado al fondo de vetustos armarios
velos amarillentos, azahares marchitos
ya nunca más seremos sumisas ni perfectas.
Perdón, madre, por las impertinencias
de gallinas viejas y copetudas
que sólo saben cacarearte bellezas
de hijas dóciles y anodinas.
Perdón, por no habernos quedado
donde nos obligaban la tradición
y el buen gusto.
Por atrevernos a ser nosotras mismas
al precio de destrozar
todos tus sueños.

© Foto cortesía de Daisy Zamora

TRANSICIONES

Queremos buscar en las cosas, que por eso nos son preciosas, el reflejo que sobre ellas lanza nuestra alma, y es grande nuestra decepción al ver que en la Naturaleza no tienen aquel encanto que en nuestro pensamiento les prestaba la proximidad de ciertas ideas.

MARCEL PROUST
[En busca del tiempo perdido]



Jorge Luis Borges en la Vía Veneto, Roma (1981) © Archivo, La Nación

DE LA LITERATURA IMPRESA A LA DIGITAL: BORGES EN LAS OBRAS DE BELÉN GACHE

Gioconda Marún[1]

Belén Gache, radicada en Madrid, es una escritora argentina-española autora de novelas, libros de ensayos y una vasta producción digital sobre literatura experimental, poesía conceptual, hipermedias, video poemas e instalaciones sonoras, que la ubican como una de las poetas pioneras en el uso de medios digitales. Sus novelas impresas son: *Luna india* (1994), *Divina anarquía* (1999), *El libro del fin del mundo* (2002), *Lunas eléctricas para las noches de luna* (2004), *Barcelona (una ficción gótica)* (2004), *La vida y obra de Ambrosía Pons* (2005), *Kublai Moon* (2017). Presente en su totalidad en su sitio en internet está la producción digital, que expande las posibilidades de su escritura: *Wordtoys* (1996-2006) *Góngora Wordtoys* (2011), *Poesías de las Galaxias Ratonas* (2017), *Radikal Karaoke (2001), Word Market* (2012), *Sabotaje Retroexistencial* (2015), y es tan extensa como la publicada en un intento de experimentar con nue-

[1] Professor Emerita, Fordham University, ha publicado los siguientes libros: *Latinoamérica y la literatura mundial*. Buenos Aires: Dunken, 2013; *La narrativa de Roberto Ampuero en la globalización cultural*. Santiago de Chile: Mare Nostrum, 2006; *Eduardo L. Holmberg. Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915)*. Madrid-Frankfurt: Iberoamerica-Vervuert, 2002; *Olimpio Pitango de Monalia*. Edición príncipe de la novela de Eduardo L. Holmberg. Buenos Aires: Solar, 1994; *El modernismo argentino incógnito en La Ondina del Plata y Revista literaria (1875-1880)*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993; *Orígenes del costumbrismo ético-social. Addison y Steele: antecedentes del artículo costumbrista español y argentino*. Miami, Florida: Ediciones Universal, 1983. marun@fordham.edu, http://faculty.fordham.edu/marun

vas formas de expresión del signo lingüístico creadas por las nuevas tecnologías.

En este trabajo exploraré la presencia de Borges en los ensayos de Belén Gache, en los que Borges representa la autoridad citada frecuentemente para validar los juicios de la autora, y en las obras digitales con la producción de hipermedia donde el pensamiento y la poesía de Borges son recreados.

La relación de Borges con los estudios hipertextuales se puede rastrear desde 1986 con *Forking Paths* de Stuart Moulthroup, el primer hipertexto basado en "El jardín de los senderos que se bifurcan" (1941) de Borges, ficción interactiva hipertextual con una red de más de 100 unidades, 300 conexiones y 12 finales. A partir de este trabajo, críticos, programadores y escritores usan las ideas borgeanas para crear hipertextos y establecer relaciones hipertextuales en sus cuentos. Estos estudios ven a Borges como un precursor del hipertexto; entre ellos, el de Sassón Henry, quien propone que los cuentos "El jardín de los senderos que se bifurcan", "La biblioteca de Babel" y "El Aleph" reflejan elementos hipertextuales, lo que hace de Borges un anticipador de las nuevas tecnologías:

> Many of Borges's fictions reflect features that look clearly hypertextual if examined from a technological perspective […]. These stylistic similarities with hypertext as well as the innovative thematic of his work make Borges a forerunner of the new technologies and invite his readers to interact with texts from ever-evolving perspective" (Sasson Henry 20).

Para Lynne S. Vieth, "'The Garden of Forking Paths' and 'Pierre Menard, Author of Don Quixote' prefigure […] the transition from documental to digital culture" (Vieth 58). Acuña-Zumbado destaca "las estrategias narrativas laberínticas y circulares, y es esta competencia semántica la que permite leer estos cuentos como proto-hipertextuales" (Acuña Zumbado 643).

Muchos estudiosos borgeanos han rechazado estas ideas. En 1995 James Brook acusa a Moulthroup de no haber entendido el cuento "El jardín de los senderos que se bifurcan" y que al añadir senderos adicionales no pensados por Borges cambió el final cerrado del cuento, donde Albert es asesinado (Brook 272). En 1991 Moulthroup reconoció que había agregado material al cuento, y que el lector debía abandonar el texto de Borges y encontrar una vía alternativa:

> In a rather limited and tentative way, the electronic "forking paths" represents a hypertextual realization of Borges' textual theorizing […]. Thus the "forking paths" pastiche can hardly be called an original conception – though it may represent the first use of electronic hypertext for such purpose (Moulthroup 124).

Ema Lapidot, aunque reconoce que las ideas borgeanas acerca de la lectura de un texto "armonizan con la lectura interactiva, inherente de la escritura electrónica", aclara que Borges "no sospechó los valores y alcances de la escritura electrónica: no la conoció" (Lapidot 351, 365). Andrew Brown señala la tendencia de la crítica del hipertexto a presentar a Borges como "prophet of hypertext" (Brown 234).

El problema con este último enfoque de los estudiosos borgeanos es el no haber advertido que las obras de Borges, por sus valores clásicos, universales, permiten muchas lecturas e interpretaciones a través de los años, lo que ha ocurrido con *El Quijote* y las obras de Shakespeare, para mencionar algunos ejemplos, libros releídos, analizados y en este caso especial de Borges adaptados a los nuevos medios tecnológicos de la literatura digital. Debido a esto Belén Gache menciona que, por la presencia de diferentes tiempos divergentes, paralelos, convergentes y la posibilidad de varios desenlaces, "El jardín de los senderos que se bifurcan" es considerado como "uno de los más directos antecedentes conceptuales de la novela hipertextual" (*Escrituras nómades* 120).

En este libro de ensayos *Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto* (2006), Gache hace una revisión de los conceptos de escritura, literatura y libro de las vanguardias para mostrar la existencia actual de una literatura de experimentación que se desborda en nuevas creaciones digitales, que sería: "una heredera directa de las diferentes estrategias de deconstrucción de los modelos hegemónicos–muchas de ellas ya planteadas por vanguardias literarias" (250).

A través de *Escrituras nómades* la obra de Borges es mencionada para ejemplificar los distintos tópicos abordados. Así la presencia del tema del libro se extiende a lo largo de la producción de Gache y aquí se explora con ejemplos que evidencian la ruptura de la linealidad y bifurcación en "El jardín de los senderos que se bifurcan" (120), o del libro inexistente "Acercamiento a Almotasim," y "Examen de la obra de Herbert Quain" (26). En este último ensayo de Borges, también menciona Gache la idea del libro como laberinto, y del libro

como enciclopedia en "El idioma analítico de John Wilkins" (103). La biblioteca como laberinto en "La biblioteca de Babel" así mismo ejemplifica la idea del tiempo como laberinto (121). Dentro del concepto de reescrituras, Gache incluye otro relato de Borges, "Pierre Menard autor del Quijote" (32). La estructura a partir de formas geométricas y signos cabalísticos está representada por "La muerte y la brújula" (162), y "Magias parciales del Quijote" sería ejemplo de espejos barrocos (116).

La presencia de Borges es igualmente preponderante en el catálogo que Gache hizo para la exposición de Casa de América "Borges.es" en Madrid, noviembre de 1999 a enero de 2000. El título de este catálogo *El lado invisible de las cosas* está inspirado en una cita del *Zohar* 1, 39, que Borges reproduce en *Libro de sueños* y que Gache incorpora en el catálogo presente en su página en línea: "Todo en el mundo está dividido en dos partes, de las cuales una es visible y la otra es invisible. Aquello visible no es sino el reflejo de lo invisible. Zohar, 1, 39" (*Libro de sueños* 139). En este catálogo Gache presenta a los artistas plásticos Gustavo Romano, Jorge Macchi, Patricia Pisani, Miguel Rotschild, "autores que tematizan, al igual que Borges, esos espacios lisos, extrasistemáticos, esas zonas de incertezas".[2]

Gache acude nuevamente a la obra narrativa y poética de Borges para explicar los conceptos de lugares de indeterminación e incertidumbre, espacios infinitos y laberínticos de estos artistas por medio de "Los dos reyes y los dos laberintos", donde el laberinto del tiempo se opone al desierto del tiempo. Los poemas "Laberinto", "El laberinto" de Borges serían símbolos de la falta de rumbo e incerteza y "Paradiso XXXI" reflejaría el rostro de la Nada sublime, de lo otro irrepresentable, temas presentes en las obras de estos artistas.

Libro de sueños de Borges es citado frecuentemente en este catálogo. Así "Sueño de Coleridge" (*Libro de* 103) y "El sueño de Chuang Tzu" (*Libro de* 118). El sueño de Coleridge sobre el palacio de Kublai Khan reproduce el sueño del emperador mongol del siglo

[2] Este ensayo está en la página en línea de Belén Gache bajo el título "Más ensayos en línea sobre teorías, letras y artes". Los ensayos subsiguientes citados están en esta misma página: http://belengache.net

XIII sobre el plano de su palacio, que Coleridge sueña en el siglo XVIII sin haberlo conocido. En "El sueño de Chuang Tzu" y la mariposa como en el anterior de Coleridge, se crea un "limite ambiguo entre sueño y vigilia, confusión e iluminación, visibilidad e invisibilidad" ("Borges.es"); estas visiones del otro lado permiten explicar muchas de las obras del catálogo. Otras obras de Borges mencionadas, *Historia de la eternidad*, *Museo,* "Tlön Uqbar, Orbis, Tertius", "El tiempo y J.W Dune", "Magias parciales del Quijote", "El Zahir", ejemplifican distintos temas presentes en la exposición: la eternidad, el tiempo ramificado en caminos divergentes, la fusión de lo uno en lo múltiple. El catálogo se cierra con la obra "La tarde de un escritor" del artista Gustavo Romano, que encierra la imposibilidad del ser humano de encontrar un sentido a su existencia, como Borges lo expone, citando a León Bloy, en "El espejo de los enigmas", que el catálogo incluye:

> No hay en la tierra un ser humano capaz de declarar quién es, con certidumbre. Nadie sabe qué ha venido a hacer a este mundo, a qué corresponden sus actos, sus sentimientos, sus ideas, ni cuál es su *nombre* verdadero, su imperecedero (Borges, *Obras Completas* 722).[3]

Otro ensayo de Gache incorporado en su página en línea es "La muerte y la brújula de Jorge Luis Borges: el cazador cazado" donde desarrolla el enfoque sobre la figura del hombre, el detective Lönnrot, que se encuentra consigo mismo: "Lönnrot, buscando a Scharlach, se está buscando a sí mismo" ("La muerte").

En los escritos en línea de Belén Gache sobre el pintor argentino Xul Solar, la presencia de Borges baña los temas expuestos debido a la larga amistad que los unió desde 1924 hasta 1963, cuando Xul Solar fallece. Para Borges las visiones del pintor se podrían comparar con las de William Blake porque éste fue también un místico y visionario como aquél. En la vasta biblioteca de Xul Solar, que Borges admiraba tanto, hay cerca de 80 libros que Borges le dedicó, entre ellos el libro *Der Golem* de Gustav Meyrink (Gache, *Xul Solar y la representación del cuerpo*). En otro Catálogo para la exposición del pintor en España en 2002, Gache se refiere a la creatividad del

[3] Todas las citas, salvo excepciones anotadas, pertenecen a la edición de las *Obras completas* de Borges.

pintor que abarcaba nuevas tecnologías y lenguajes, estructuras de juegos, las que fueron consideradas por Borges como una recreación del universo. Inclusive Xul Solar está incorporado como traductor del idioma del planeta imaginario Tlön en su cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (B. Gache, *Catálogo para la Muestra de Xul Solar*, página en línea).

El proyecto *Kublai Moon* (2014-2020) es un abanico transmedia que incluye blogs, algoritmos de poesía generativa, dispositivos editoriales en línea. Este proyecto surgió de una serie de blogs de ficción que se cristalizaron en la novela de ciencia ficción *Kublai Moon* (que recopila textos de chapbooks, *De cómo decidí quedarme en la luna*, *Rebelión en los campos de corazones, La tierra nunca comprenderá*), un generador automático de poesías, *Sabotaje Retroexistencial*, un libro de poesías, *Poesía de las Galaxias ratonas* y videos en Second Life, plataforma que incursiona en ciberpoesía, videos performance, características performáticas realizadas por el avatar de Belén Gache y el universo cósmico virtual diseñado por el artista Gustavo Romano.

En la novela impresa de ciencia ficción *Kublai Moon* (2017) ambientada en la luna, el avatar de Belén Gache, uno de los personajes, narra las diferentes aventuras y peripecias que debe vivir junto al comandante Aukan. Mientras Aukan llevará a cabo la revolución de los campesinos lunares, Belén Gache estará encargada de restaurar la biblioteca de poesía de Kublai Khan, parcialmente borrada por una bomba de silencio. Durante el cautiverio lunar de la poetisa, la acompaña el robot AI Halim (AI Artificial Intelligence) quien poseía el corazón de Belén Gache y sería luego asesinado por la compañía Tanasaki. Al final de la novela Gache va en busca de su corazón en la tierra y encuentra al robot destruido y arrojado en un basural, pero logra restaurar sus archivos. Aunque Borges no se menciona específicamente en esta obra de ficción, su ideología está presente a lo largo de la novela a través de dos tópicos borgeanos; el del libro infinito y el de la biblioteca universal.

El tópico del libro es una constante en la producción de Gache, como ya apunté, y lo desarrolla en la conferencia dada en Valladolid en 2017, "El tópico del libro en la literatura electrónica", presente en su página en línea. Aquí menciona en varias ocasiones el cuento "El libro de arena" de Borges como el libro infinito "porque ni el libro ni la arena tienen principio ni fin" ("El tópico del libro" 12). En la

novela *Kublai Moon* este tema aparece en *Sabotaje Retroexistencial* producto del algoritmo del robot AI Halim. Gache, la protagonista, logra restaurar y rescatar este libro infinito, el disco duro del robot, al final de la novela (*Kublai Moon* 159-60). Desgajado de la novela, *Sabotaje Retroexistencial* está en la página en línea de la autora como "un libro infinito", generador automático y aleatorio de poemas con un algoritmo que permite a los lectores acceder a los poemas autogenerados por el robot AI Halim. Éste es también un "libro total" con infinitos poemas potenciales y antologías realizadas por sus lectores. Esto nos remite a otro concepto de Borges, el libro total, expuesto en "La biblioteca de Babel" y el de la biblioteca total: "la biblioteca es total" (*Obras Completas* 467), "la Biblioteca abarcaba todos los libros" (468), cada hexágono encerraba todo lo que era posible expresar en todos los idiomas, todos los catálogos, todos los conocimientos (468). La biblioteca del Khan, que Gache restaura, es "famosa en todos los rincones del cosmos, por sus incunables y suntuosas ediciones de bibliófilos"; también "abarca poemas de todos los rincones del cosmos" (*Kublai Moon* 28, 67).

El ascendiente de Borges se vuelve a ratificar en la novela *Kublai Moon* en el Aleph. Mientras en Borges este Aleph permite ver todo el "espacio cósmico", y esa esfera refleja "todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos" (*Obras Completas* 625, 623), en *Kublai Moon* hay un Aleph literario en una perla que es un microcosmo poético, "un punto en el universo desde el que puedan leerse todas las poesías del cosmos simultáneamente" (105), esta perla era "uno de los más preciados libros secretos" de la biblioteca del Gran Kahn; también la idea de que morir es un sueño titula uno de sus apartados: "Morir es como dormir" (45) idea que nos traslada a "Arte Poética" de Borges: "esa muerte/ De cada noche, que se llama sueño" y luego "Ver en la muerte el sueño" (*Obras Completas* 843).

El espacio lunar de la novela no tiene nada de utópico, sino que refleja los mismos problemas terrenales y conspiraciones políticas de un gobierno totalitario que silencia a los poetas y a los campesinos que caen prisioneros. Aunado a ello el avatar de Belén Gache debe sufrir rivalidades profesionales e intrigas, que terminan destituyéndola de su cargo en la Biblioteca de Kublai Khan. Es decir, este viaje lunar es solamente un cambio de espacio que arrastra los cánceres de la realidad terrenal, y aquí resuenan las palabras de Borges en "Utopía de

un hombre que está cansado": "todo viaje es espacial. Ir de un planeta a otro es como ir a la granja de enfrente" (*El Libro de arena* 130).[4]

Borges está presente también en la creación digital de Belén Gache. *Wordtoys* (1996-2006) es una antología de 14 interfaces de literatura y poesía electrónica e interactiva, hipertextos e imágenes audiovisuales. Ventanas que se abren a otros textos, otros mundos literarios, creando una relación entre las reglas lingüísticas y el juego, la literatura de las vanguardias históricas, la poesía concreta y la net-poesía.

La portada de *Wordtoys* representa una metáfora del espacio plural mundial y literario de este libro digital. Una niña vestida como en la época victoriana, sopla burbujas de jabón que al caer forman la palabra *Wordtoys,* y como las burbujas carecen de horizonte al estar suspendidas en el espacio, crean un hiperespacio de múltiples dimensiones: el ciberespacio del libro digital. Este espacio plural está formado por diferentes tiempos: el de la cultura oriental, con las interfaces relacionadas con Japón y China, el de la edad moderna, y posmoderna con la temporalidad discontinua y fragmentada.

Frente al libro impreso como una materialidad concluida y cerrada, las interfaces de *Wordtoys* son relativas y cambiantes, sin un orden fijo, "como una suerte de naipes, combinables e intercambiables, que van armando el sentido del texto según los diferentes recorridos de lectura realizados" (Gache, *Escrituras nómades* 150).[5] En "Poemas de agua" los poemas, que caen de los grifos del lavabo al ser pulsados, adquieren una diagramación especial en círculo, reproduciendo no sólo la imagen sino el sonido del fluir del agua. Se crea así una novedosa presentación de la naturaleza verbivocovisual del signo digital.[6] En la imagen siguiente los grifos han arrojado los primeros

[4] Sin embargo, Borges en "1971" también celebró la conquista a la luna de 1969*:* "Dos hombres caminaron por la luna. /Otro después. ¿Qué puede la palabra, / Qué puede lo que el arte sueña y labra, /Ante su real y casi irreal fortuna? (*Obras Completas* 1104).

[5] He estudiado este libro digital en "*Wordtoys* de Belén Gache: del hipertexto al signo digital verbivocovisual"; en prensa, *Revista Iberoamericana*.

[6] A partir de Mallarmé con *Coup de dés* (1897) según informa Gache "las palabras recuperan para Occidente su estatus de objetos" por medio de juegos tipográficos y diagramaciones: "Mallarmé cuestiona con esta obra una naturaleza meramente representacional de la escritura y revela su capacidad de ser vista" (*Escrituras nómades* 132). A esta dimensión visual y lingüística de la palabra se le agrega con

versos de "Arte poética" de Borges: "Mirar el río hecho de tiempo y agua/ Y recordar que el tiempo es otro río/ Saber que nos perdemos como el río/ Y que los rostros pasan como el agua" (*Obras Completas* 843). Aquí está la metáfora del agua, que como el tiempo sin cesar fluye, destino esencial del hombre que transforma la sustancia del ser.

Esta creación es un hipermedia por la incorporación y combinación de elementos visuales y auditivos con la imagen, el sonido, la diagramación. Belén Gache usa el material literario y lo recrea por medio de los nuevos procedimientos tecnológicos de la literatura digital.[7] Aquí los versos de "Arte poética" de Borges son adaptados a los nuevos moldes y enmarcados creativamente con recursos electrónicos que generan una literatura en acción.

---

la aparición del concretismo brasileño el aspecto fónico, adquiriendo así el signo su triple dimensión: lingüística, visual y fónica.

[7] Este procedimiento ha sido denominado remediación por Jiménez Díaz (*El potencial narrativo de la remediación en literatura digital hispana*. Tesis doctoral) que adopta el vocablo "remediation" usado en inglés por Bolter, Grusin en *Remediation. Understanding New Media,* para la apropiación dentro de la media de elementos previos del pasado.

La interfaz "Escribe tu propio Quijote" continúa la problemática de la autoría de *El Quijote* iniciada con Cervantes (manuscrito de Cide Hamete Benengeli), luego con Avellaneda y por último el cuento de Borges, "Pierre Menard autor de El Quijote", citado aquí. Según Gache, para Borges "el significado del texto se construye con cada lectura, y cada escritura no es sino una reescritura" (*Wordtoys* 30). En esta interfaz, el lector, al intentar escribir su propio Quijote sólo redacta digitalmente las primeras páginas de éste. Latente aquí la idea de que ningún texto existe solo sino en un diálogo con otras voces y literaturas, multiplicidad en la que el lector es el espacio en donde el texto cobra unidad. Además, hay un cuestionamiento de la idea de creatividad y la imposibilidad de escribir una obra original y única.

En la obra impresa *Meditaciones sobre la revolución* (2020) Belén Gache vuelve a la reflexión sobre la autoría original y la identidad fija de un texto en "Gache y yo" que según sus palabras es una "Intervención al poema 'Borges y yo'" de Borges. Aquí la autora produce una página que coincide palabra por palabra con las de Borges y así convierte la reflexión de Borges sobre su otro yo en su propia biografía, en una total identificación con Borges.

Borges en "Pierre Menard autor del Quijote" ya reflexionó sobre este proceso enriquecedor de la lectura al expresar:

> Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas (*Obras completas* 450).

Hay en Gache un anacronismo deliberado pues sus palabras fueron escritas casi un siglo después de las de Borges en 1939 y las vivencias de Buenos Aires a principios de siglo de Borges, mezcla de nostalgia y añoranza, no pueden corresponder con las de Gache nacida en 1960. Y así como Menard intentó reproducir el *Quijote* después de tres siglos, Gache se lanza en la misma técnica, pero cuestionando el principio de autoría y de creatividad, ya que su escritura es una reescritura de la de Borges.

Aunque muchos autores pueblan la vasta bibliografía citada, Borges acude a los escritos de Belén Gache en los conceptos relacionados con el libro infinito y total, la biblioteca universal, la escritura como una reescritura, el tiempo como laberinto, los espacios inciertos infinitos, el sentido de la existencia, la creación de mundos

y lenguajes imaginarios y en todos ellos Gache reconoce en Borges la autoridad, el saber relevante. En la producción digital *Wordtoys,* Borges cobra vida por medio de una recreación a través de los nuevos medios tecnológicos de la literatura digital, que no sólo permiten transmitir la palabra de Borges, sino activar sus metáforas en acción digital.

Referencias bibliográficas

Acuña Zumbado, Eduardo. "Trazos proto-hipertextuales en la narrativa moderna latinoamericana: 'La biblioteca de Babel'". *Hispania*, vol. 95, no. 4 (2012): pp. 640-49.

Bolter, Jay David, Grusin, Richard. *Remediation. Understanding New Media*. Massachusetts: MIT, 2000.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

---. *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé, 1975.

---. *Libro de sueños*. Bs. As.: Torres Agüero, 1976. eBook

Brook, James. "Reading and Riding with Borges". *Resisting the Virtual Life: The Culture and Politics of Information*. James Brook, Iaín A. Boal, eds. San Francisco: City Lights, 1995.

Brown Andrew.: "Retasking Borges: Technology and the Desire for a Borgesian Present." *Variaciones Borges* 2 (2009): pp. 231-39.

Gache, Belén. *Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto*. Asturias: Ediciones Trea S.L: 2006.

Kublai Moon. Madrid. Sociedad Lunar Ediciones: 2017.

Catálogo para la Muestra Xul Solar Museo Reina Sofía, Madrid, 2002 http://belengache.net/

---. Xul Solar y la representación del cuerpo. II Simposio de Arte Argentino y Pensamiento Crítico. Buenos Aires, 2005. http://belengache.net/

---. El lado invisible de las cosas. Exposición de Casa de América, Borges.es. Madrid: noviembre de 1999 a enero de 2000. http://belengache.net/

---. "La muerte y la brújula de Jorge Luis Borges: el cazador cazado". Primer Encuentro Nacional en Estudios del Discurso. Instituto de Lingüística. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Bs. As., 1996. http://belengache.net/

---. "El tópico de libro en la literatura electrónica" http://belengache.net/

---. *Meditaciones sobre la revolución*. Madrid: Sociedad Lunar, 2020.

Jiménez Díaz, Ana Cuquerella. *El potencial creativo de la remediación en la literatura digital hispana*. Tesis doctoral. Madrid: 2016. https://eprints.ucm.es/39735/1/T37892.pdf

Lapidot, Ema. "Borges entre la imprenta y el hipertexto." *Jorge Luis Borges: pensamiento y saber en el siglo XX*. Fernando de Toro, Alfonso de Toro, eds. Frankfurt/Madrid: Iberoamericana: 1999.

Moulthroup, Stuart. "Reading from the Map: Metonymy and Metaphor in the Fiction of Forking Paths." *Hypermedia and Literary Studies*. Paul Delany, George P. Landow eds. Cambridge: MA, 1995. pp 119-132.

Sasson-Henry, Perla. *Borges 2.0. From Texts to Virtual Worlds*. New York: Peter Lang, 2007.

Vieth, Lynne S. "Borges Envisions the Library's Future." Association of College and Research Libraries (ACRL), March 30–April 2, Philadelphia, Pennsylvania (2011): pp. 58-65.

Jorge Luis Borges en una entrevista en su oficina
© Foto Levan Ramishvili

LA AFRICANIDAD TRANSATLÁNTICA EN LA POESÍA DE GASTÓN BAQUERO[1]

Humberto López Cruz

Bajo la costa atlántica.
A todo lo largo de la costa atlántica escribo con el sueño índice:
Yo no sé.

(Gastón Baquero,
"Palabras escritas en la arena por un inocente"
Poesía completa 45)

Julio Ortega señala que los estudios transatlánticos continúan siendo un campo crítico en construcción; además, añade el pionero en estas investigaciones, cada texto "parece un manual de instrucciones para armar un aparato de lectura, que habrá que poner a prueba" ("Trayecto" 41, 43). Sebastiaan Faber concluye cuestionando la responsabilidad académica por una reforma institucional que debe existir a ambos lados del océano (29); en realidad, esto significaría que dicha reforma debería construirse debido a su actual inexistencia. Las conexiones entre España y América Latina proliferan en congresos que no cesan de sugerir nuevos acercamientos al tema y, a su vez, abundan en preceptos ya presentados con el fin de que sirvan como antesala a nuevas proposiciones.[2] La aludida puesta a prueba

[1] Este trabajo formará parte de un capítulo de mi próximo libro, *Tetrapalabra*: *cuatro ensayos sobre letras cubanas*.

[2] Consúltese el citado trabajo de Julio Ortega ("Trayecto" 42) donde refiere una lista de pasados congresos transatlánticos, así como la mención de diferentes

podría generar felices conclusiones, pero también, y obrando con más cautela al penetrar terrenos que invitan a ser trillados, habría que preguntarse si el abordar una perspectiva de expansión geográfica generaría una controversia rechazadora o, en su defecto, este posible diálogo signaría un paso de avance en tales asedios.

Sin que sea requisito detener este ensayo en buscar ejemplos –el dato no aportaría mayor ayuda–, interesaría mencionar que un número notable de estudios se concentran en la relación España-América como fundamento del argumento transatlántico. Este punto es muy válido y responde, con certeza, a los requisitos sugeridos en su momento por Francisco Fernández de Alba y Pedro Pérez del Solar para ser considerados dentro del tema. Sería conveniente realizar una pausa para revisar estos niveles de conocimiento ya que "los estudios transatlánticos son un marco conceptual que permite estudiar las relaciones y la circulación de discursos, personas, capitales y mercancías en el circuito atlántico, y cómo este hecho afecta a ambos lados" (105). 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] No obstante, y a partir de lo que se vislumbra como una restrictiva relación este-oeste, oeste-este, habría que hurgar, más de

grupos universitarios, en diversos puntos geográficos, que se dedican al estudio de este tema. Al redactar estas líneas, está por celebrarse el Encuentro Académico, "Argentina Transatlántica", 15-18 de octubre de 2019, auspiciado por la Universidad de Brown (Providence, Rhode Island) y la Universidad del Salvador, USAL, en Buenos Aires. Como apunte curioso, mas no sorpresivo, según reza en el programa del congreso, Julio Ortega, además de fungir como uno de los organizadores del evento, dictará la charla de clausura, por videoconferencia, titulada "María Zambrano y el pensar atlántico".

[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.

lo que se observa en las actuales propuestas, en una visión más al sur de Europa, entiéndase el continente africano, y donde este espacio geográfico dialogue, también, en la relación interoceánica.[4] El propio Ortega lo recuerda cuando dice que "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" ("Post-teoría" 114).[5] La mención de África en estudios, 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 surgido tras el regreso de las carabelas de Colón a España, 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.

Estos puntos parecen encontrarse y, como resultado de una ventajosa intersección, surgen entrelazados en la obra de un poeta, ensayista y periodista cubano que servirá para exponer la relación transatlántica, mientras que se acentúa la intercontinentalidad aludida como epicentro de su palabra. Este autor establece la necesidad de subrayar una escritura que se manifieste, desde su origen, a través de una conciencia abarcadora, que no omita lo que para él son sus realidades y que sea capaz de incluir, en todo momento, un aura de multiculturalidad en el desarrollo de sus postulados. Es por ello que lo que aquí se propone es una breve visita a la poética del autor para, por

[4] Abril Trigo, a pesar de no ser la realidad africana el eje de su ensayo, 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.

[5] 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: 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*.

medio de esta expresión literaria, apoyar su postura sobre la presencia africana en Cuba, ya que la considera ingrediente primordial en la construcción del individuo contemporáneo.[6]

Una poesía que tiende lazos

> *África tiene en la eternidad su destino, donde hay hazañas, ídolos, reinos, arduos bosques y espadas.*
>
> (Jorge Luis Borges,
> "Dakar"
> *Obras completas 1923-1972* 66)

A Gastón Baquero y Díaz se le asocia con la poesía; en verdad, su obra poética ha traspasado fronteras para situarse entre las grandes de las letras hispanas. Orlando Fondevila atestigua, sobre la generalidad de su poesía, que "en ella nada sobrará, nada será superfluo, no habrá una nota de más, ni un compás descolocado, ni una palabra inútil" (124-25). Por otra parte, Ricardo Baixeras Borrell dice que "su poema no se fragua en el desgarrado contemporáneo. Su dureza le viene de su optimismo, que es firme" (125), mientras que para Luis Frayle Delgado "los espacios del poeta llegan a hacerse un espacio único vivido por él; que va acotando su propia tierra, su mundo […] que al ser tocados por él lo acercan a la comunicación con sus propios dioses" (27). Sin embargo, es Pío E. Serrano quien ofrece un rotundo aserto sobre el tema ya que indica que "la poesía de Baquero parece contravenir a la complaciente ritualización de la mirada domesticada y a la aquiescente liturgia de la obviedad. Su palabra quiere redimir el presente sin relieves que secuestra y oculta la densidad significativa de una memoria desacralizada" (22). Aunque no es el propósito de este trabajo resaltar la grandeza de su poética, puesto que la misma se proclama sempiterna por méritos propios, sí ambiciona señalar cómo en sus poemas, y como parte de la aludida desacralización, surge la necesidad de acercarse al recuerdo (y de no permitir que triunfe la omisión) de una africanidad que no puede apartarse de la esencia del texto.

[6] Este ensayo es parte de un propósito más abarcador que incluiría, además, la ensayística de Baquero como meta del análisis. Ahora sólo me detendré en repasar aspectos de su africanidad *transatlántica* dentro de su poesía.

Las palabras pronunciadas por Baquero, en una entrevista con Felipe Lázaro, encapsulan toda la agresividad pasiva de un individuo que, por medio de su pluma, va a cementar un pensamiento que se desdobla a través de unas letras contestatarias: "la poesía fue siempre para mí, y sigue siéndolo, un instrumento, una herramienta con la que se puede, o bien conocer a fondo el mundo que nos rodea, o bien rehacer y construir a nuestro antojo ese mundo" (13). Al examinar sus versos es que se repara en la misma determinación observada en su ensayística y donde uno de los hilos que formará parte de ese total tapiz poético lo constituye la intensidad, la precisión y ese espacio único donde se instala Baquero (epítetos todos ya señalados por sus críticos y vistos con antelación) para que África, como continente y como entidad, no pase desapercibido ante sus lectores.[7]

El poeta sugiere que el hombre, la humanidad en general, ha tenido otras experiencias en dimensiones que avalan "la naturaleza mutable del ser" (Serrano 23). Bastaría remitirnos a "El hombre habla de sus vidas anteriores" (199-200)[8] para comprobar la inquietud de una voz que regresa a sus múltiples pasados.[9] Pero lo importante, y para apuntalar el tema que aquí se aborda, es que una de esas vidas, en sus orígenes, descubre su africanidad:

> Y todo el tiempo que fui
> cabalgadura de un guerrero en Etiopía
> luego de haber sido el tierno bisabuelo de un albatros
> y de venir de muy lejos diciendo adiós a mi envoltura
> de sierpe de cascabel,
> yo era feliz. (199)

[7] Como dato curioso, y aunque se aparte del foco analítico de este ensayo, me gustaría agregar que en la *Poesía* completa de Baquero, Verbum incluyó una sección sobre "Poemas africanos" (217-34) "seleccionados y adaptados, más que traducidos" (218) por el poeta, quien expresó que "al ofrecer estos poemas africanos intentaba exaltar la belleza y la sensibilidad de una poesía que muestra a la perfección –como toda poesía auténtica– la conmovedora y magnífica espiritualidad del hombre negro" (218). Esta selección, presentada en Madrid, en 1965, en la Tertulia Literaria de Rafael Montesinos, consta de doce poemas.

[8] Poema recogido en *Magias e invenciones* y publicado en Madrid, en 1984.

[9] Todas las citas sobre la poesía de Baquero han sido tomadas de la edición de Verbum.

Hay varios puntos significativos en este poema que merecen un replanteamiento crítico que enrollaría este estudio en la bobina transatlántica. Si se aceptara que el poeta, en su constante evolución, comienza una de sus vidas en África, donde era *feliz*, entonces se podría complementar con los siguientes versos:

> Mas sólo cuando un día
> Desperté gimoteando bajo la piel de un niño
> Comencé a recordar con dolor los perdidos paisajes,
> Lloraba por algunos de los perfumes de mi selva, (199)

que sugieren un renacer desposeído de un pasado africano, de perdidos paisajes; es decir, el cruce interoceánico ya ha tenido lugar. El poeta siente, sufre, lamenta; de ahí también la postura de este ensayo de ampliar los parámetros de inclusión de una de las pautas de estos asedios donde el Atlántico se impone como núcleo de los estudios; la emotividad del texto se torna fundamental a la hora de enfocarlos. La felicidad que lo acompañaba en versos anteriores ha cedido el lugar a una ruptura forzada que lo compele a nacer en otro mundo, a intentar cocerse en un caldero que no conoce, al que no está acostumbrado.[10] Baquero, a través de su monólogo poético, inicia un diálogo con cualquier lector que perciba, como él, la urgencia de no omitir la triangulación cuando se hable de América Latina. Durante la misma entrevista con Felipe Lázaro, y refiriéndose al llamado "descubrimiento", expuso que "el mayor fruto de ese hecho fue la creación de una nueva Cultura: la indohispana, o iberoamericana, o como se quiera llamar al gran mestizaje racial y cultural […] porque si somos objetivos, de lo que habría que hablar era de una Cultura euro-afroamericana" (28).[11] La presencia del triángulo, deducida de sus versos, se torna explícita en sus palabras; asimismo, insinúa la eclosión de un nuevo ente

[10] Las múltiples alusiones que aparecerán a su ineludible *caldero* apuntan al compendio ensayístico *Indios, blancos y negros en el caldero de América*, donde Baquero recopila una parte de los ensayos que escribiera, hasta la fecha de la publicación, durante su carrera literaria. Véase la referencia en las obras citadas.

[11] Nótese la peculiaridad que se le otorga a esta "nueva" cultura cuando, las veces en que se menciona, aparece escrita con mayúscula.

Y bajo la piel de humano
ya llevo tanto sufrido, y tanto, y tanto,
que sólo espero pasar, y disolverme de nuevo, (199)

que surgiría una vez disuelta su identidad temporal en el poema y, al mismo tiempo, lograría una fructífera comunión con sus postulados ensayísticos cuando apuntara que ningún grupo étnico volvería a ser el mismo.[12] Baquero disfruta intercalando rizomas que, lejos de confundir, se coadunan al diálogo y apoyan el reconocimiento a una ya sugerida unidad *tricontinental*. Pudiera parecer, también, el deseo de revivir un pasado ya desparecido, pero tanto el lector como el poeta sospechan que no será viable el empeño. Sin embargo, la imposibilidad del retorno no merma que África disfrute de un espacio en la composición teniendo como efecto secundario, y no menos válido, la afirmación del continente africano en la formación del latinoamericano.

Recurriendo a la retórica de Brad Epps, en un intento de adentramiento en las palabras del propio Baquero, el crítico destaca que "la presencia de África en la historia (post)colonial americana es de tal magnitud que hablar de 'encuentro de dos mundos', uno europeo y otro indígena, uno 'hispano' y otro 'americano' […] resulta insostenible […] por la reducción dualista que, en nombre de dos mundos, borra otro mundo, el de África" (126). El poeta privilegia el espacio que puede haber sido borrado, pero sin que sea el eje de su discurso poético; de hecho, tal parece un casual adorno en un poema donde todo está muy bien pensado. Nada es más elocuente que "Himno y escena del poeta en las calles de La Habana" (253-58).[13] Aquí no hay casualidad; la presencia africana existe en dependencia cualitativa porque tiene que constar en los versos. Es imposible vislumbrar una estampa de esa Habana que va a visitar García Lorca sin que el personaje negro haya dejado fundida su autenticidad con los otros grupos con los que ha interactuado y con una nueva sociedad que ha contri-

[12] Baquero, en la introducción del primer ensayo que aparece en *Indios, blancos y negros en el caldero de América* y titulado "El autodescubrimiento de América" (13-18), estampa con certitud que "indios, europeos y africanos, se vieron obligados a convivir. Ninguno de los tres volvería a ser el que era, el que puramente era, o indio, o europeo, o africano puro" (15). Esta idea se ve intercalada en su poesía.

[13] Poema recogido en *Poemas invisibles* y publicado en Madrid, en 1991.

buido a moldear. Vuelve Baquero a la carga cuando rememora que la época era la precisa para afianzar, ante los ojos de todos, la ineluctable africanidad:

> porque era el momento en que estaba estudiándose toda esta cosa del negro, la plástica del negro, la música del negro, los instrumentos musicales, el ritual, la cosa religiosa, todo eso estaba en efervescencia por los años treinta y tantos y ahí es donde Federico dio su aporte haciendo este recuerdo de su infancia. (Díaz Díaz 77)

Al plasmar el poeta la incidencia vivida en la capital de Cuba, lo primero que resalta es la esencia transatlántica de la composición:

> La frontera andaluza está en La Habana.
> Cuando un poeta andaluz aparece en el puerto,
> las calles se alborotan, (253)

mas el reflejo del cruce interoceánico es tan sólo la antesala de la inclusión de un decorado folclórico que debe acaecer para que la viñeta descrita alcance su mayor legitimidad; de otra forma, no se podría considerar completa ni fiel representante de la sociedad cubana. Pese a esto, el detalle pasa ignorado. Repásese cuidadosamente la siguiente estrofa en su totalidad:

> Resuenan himnos callejeros: síncopas nacidas del ayuntarse
> de una princesa del Benin con un caballerito de Jerez de la
> Frontera
> Resuenan en el alma del poeta enajenado por las calles habaneras,
> himnos caídos del sol, cantados por los espejos, por las piedras
> de la ciudad antigua: himnos entonados a toda voz
> por niños vendedores de frutas, acompañados
> de guitarras tañidas por jóvenes etíopes con sombreros de jipijapa
> y la camisa roja abierta hasta el ombligo: himnos alucinantes,
> columpiados en la calle habanera por el percutir de pequeños
> bongoses,
> arrastran al poeta hacia el Cielo Mayor de la Poesía. (254)

Las variaciones intercaladas, que parecen inocentes interposiciones, actúan como subterfugio poético dentro de un texto dispuesto a apuntar rasgos de la africanidad presente. El cruce directo desde África se manifiesta en los jóvenes etíopes con sombreros de jipijapa,

en la unión de Benin y Jerez de la Frontera, en la calle habanera donde se escucha un bongó. Si Epps considera insostenible el borrar un mundo a favor del otro, se podría ampliar subrayando que ninguno de los dos continentes (Europa y África) puede excluirse de su representación gráfica en la otra ribera atlántica donde sus esencias ya borbotan en un caldero que no va a extinguirse. El producto podrá variar en una transfigurada pigmentación, pero al hurgar en la genealogía del sujeto, el ancestro africano hará su feliz aparición. Lamentablemente, la crítica no se acerca por esta vía de entendimiento y es que no se puede captar la magnitud de la poética de Baquero sin enfrentar el ingrediente negro. Un excelente estudio sobre su poesía, de la autoría de Carmen Ruiz Barrionuevo, destaca acertadamente la sonoridad del poema, puesto que:

> la musicalidad está cuidada al máximo, dado el tema, pues se trata de una evocación de Federico García Lorca, y por tanto en él se cruza una alianza de sonidos que traspasan continentes […]. Poema largo en el que se combina el versículo y el verso de origen popular, tanto cubano como español, incorporando incluso alguna dramatización. ("Música" 335-36)

La directa alusión a la intercontinentalidad no se hace esperar, pero al no ser el propósito del trabajo, se aleja del componente étnico.[14] Baquero, inmutable en su voluntad, remata con un:

> nadie puede huir de su destino. Todo está escrito,
> y ni Changó ni Yemayá pueden borrarlo. (255)

Aquí se podría observar un juego lingüístico-poético ya que, ¿a cuál destino es del que no se puede escapar? ¿Del sombrío que aguardaba a Lorca o a la sombra en que vivía el negro en América? Una lectura general apuntaría a la primera cláusula de la oración, pero una visión más abarcadora intentaría englobar los dos versos citados y concluir que los dioses del panteón yoruba, creencias africanas tan arraigadas en América, son las que dirimirán la disyuntiva. África, en

[14] Ruiz Barrionuevo, en otra sagaz comunicación y proviniendo su análisis de un aforismo de Borges, concluye que "Ese carácter mágico del arte es el que lleva a la culminación la poesía de Gastón Baquero" ("Magias" 42). Léase el artículo en su totalidad.

América, dicta el destino de Europa por medio de un dogma religioso. Baquero no pierde oportunidad de interpolar versos que intensifiquen el ingrediente africano que sigue una cocción interminable. De hecho, cuando el poeta ideó su caldero, parece que tomó en cuenta las carencias que acusaba la percepción internacional de lo que constituía el individuo formado en el nuevo continente, y decidió que tales limitaciones, además de señalarlas con explicitud en su ensayística, tenían que insertarse, a ratos subrepticiamente, en su carrera poética. Esto explicaría un verso como "un alarido en quechua o en mandinga" (251), en "Con Vallejo en París –mientras llueve" (250-52),[15] al cantarle al bardo peruano; para Baquero, la herencia africana no reconoce fronteras en América.

Apuntes conclusivos

> La historia de la literatura cubana
> es una de las más extensas
> en todo el continente americano.
>
> (Guillermo Cabrera Infante,
> "Mordidas del caimán barbudo"
> *Mea Cuba* 79)

Baquero ha proporcionado las pautas para un satisfactorio acercamiento a fragmentos de su obra; como beneficio secundario, ha sentado lineamientos que enfrentan la realidad latinoamericana y su irreversible herencia. "En esta encrucijada de culturas es que se cuece su tarea" (Cobo Borda 20); su caldero borbotea a perpetuidad reclamando que la presencia africana, tan responsable como la europea y la india del mestizaje de América, sea estudiada con la rigurosidad que exige una total inclusión. Este caldero, que ha cocido ideas reveladoras, ostenta en su interior una receta que se ha servido de diversas perspectivas sociales, con idas y venidas a través de un océano, para así cementar la postura de su autor. La africanidad explícita desestima cualquier sospecha que pudiese enturbiar el concepto de la triangulación de los estudios transatlánticos; en términos más simples: Baquero ha probado que no se puede entender América sin asumir la arista

[15] También incluido en *Poemas invisibles*.

africana; de hecho, sería imposible *sentir* la totalidad de su palabra sin dialogar con demarcaciones que en su momento fueron exclusivas, para después del resonado encuentro a partir de 1492, quedar *fundidas* en un imaginario inclusivo que toma el nombre de nuevo continente.[16] En Cuba, y según Baquero, el negro podrá no estar *fundido* debido a su pigmentación, pero su esencia es parte de las vidas pasadas, de esa identidad poética cubana que se afirma en una africanidad compartida.[17] El Atlántico, en su capacidad unificadora de territorios disímiles, ha contribuido con el proceso.

Ahora bien, si se aceptan como válidos estos apuntes conclusivos, entonces sí tendrá que ser sostenible la conexión con África como parte del Atlántico hispano; el reclamo de Epps se avala como tesis insoslayable; a su vez, en una actualizada aportación a disquisiciones previas, "los estudios transatlánticos se deben desplegar desde sus relaciones con las áreas del conocimiento ya establecidas y sus tradiciones, aceptadas o criticadas, pero presentes, reconocidas e inevitables" (Fernández de Alba 52). La hegemonía cultural podría comenzar a vislumbrarse tras la conceptualización de un individuo derivado de las tres aristas sugeridas. Dicho de otra forma, un espacio pensado y concebido que no tan sólo ha derogado a los tres que lo han formado, sino que ha creado unas coordenadas privativas de pluralidad geométrica y donde aspira a coexistir con unicidad. El poeta, desde la ribera este del océano y muy posiblemente desde una dualidad continental, nos incluye cuando admite que su vista está girada hacia el oeste ya que "Miramos hacia América" (19); a su vez, se dice que "con estilo aparentemente coloquial y prosa aparentemente sencilla, Baquero nos induce al diálogo. Cuando escribe parece conversar con uno […] se-

[16] El poeta proporciona una nota curiosa en su discurso de agradecimiento por el homenaje que recibiera en Salamanca, recogido en *Celebración de la existencia* bajo el título, "Volver a la universidad" (225-38) y donde rememora que "de muchacho, casi niño, me gustaba oír a una vieja, africana absoluta, que entonaba con cierto deje de picardía de la que luego supe era de su tierra bureba, en la Guinea. Ña Juliana, le preguntaba, ¿y qué quiere decir eso tan bonito que usted canta?" (230). Sin que importe la respuesta de la anciana, la cita resalta la delicadeza del recuerdo y la sensibilidad de Baquero ante la musicalidad africana que descubría. El poeta *siente* la africanidad y se conmueve con su legado. Este discurso también aparece en la edición de Verbum de su *Poesía completa* (386-95).

[17] Examínese el ensayo de Baquero, "El negro en Cuba", en *Indios*, *blancos y negros en el caldero de América* (91-116).

ñala caminos y posibilidades, respetando al lector en su inteligencia […] con tolerancia, sin fanatismo" (Shimose 164). Cotejando ambas citas y remitiéndonos al epígrafe que encabeza este artículo, vemos dos entidades que convergen en una playa para dejar su legado en la arena. Que las palabras del inocente rompan el silencio a que estuvo, por años, condenada su obra y contribuyan a la completitud de esta lectura transatlántica.

Obras citadas

Baixeras Borrell, Ricardo. "Gastón Baquero: El silente navío desterrado". *Gastón Baquero*: *la visibilidad de lo oculto*. Ed. Humberto López Cruz. Madrid: Hispano Cubana, 2015. 125-31.

Baquero, Gastón. *Indios*, *blancos y negros en el caldero de América*. Madrid: Cultura Hispánica, 1991.

---. *Poesía completa*. Madrid: Verbum, 1988.

---. "Volver a la universidad". *Celebración de la existencia*. *Homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*. Ed. Alfonso Ortega Carmona y Alfredo Pérez Alencart. Salamanca: U Pontificia de Salamanca, 1994. 225-38.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

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

Cobo Borda, Juan Gustavo. "Gastón Baquero o la sabrosa poesía del mestizaje". *Celebración de la existencia*. *Homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*. Ed. Alfonso Ortega Carmona y Alfredo Pérez Alencart. Salamanca: U Pontificia de Salamanca, 1994. 19-27.

Díaz Díaz, Alberto. "Entrevista 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. 71-82.

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.

Faber, Sebastiaan. "Hispanism, Transatlantic Studies, and the Problem of Cultural History". *Empire's End*: *Transnational Connections in the Hispanic World*. Ed. Akiko Tsuchiya y William G. Acree. Nashville: Vanderbilt UP, 2016. 17-33.

Fernández de Alba, Francisco y Pedro Pérez del Solar. "Hacia un acercamiento cultural a la literatura hispano-americana". *Iberoamericana* 6.21 (2006): 99-107.

Fondevila, Orlando. "Gastón Baquero, nuestro poeta". *Revista Hispano Cubana* 40 (2011): 124-26.

Frayle Delgado, Luis. *Aproximación a la poesía de Gastón Baquero*. Salamanca: Centro de Estudios Ibéricos y Americanos de Salamanca, 2001.

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.

Ortega, Julio. "Post-teoría y estudios transatlánticos". *Iberoamericana* 3.9 (2003): 107-19.

---. "Trayecto transatlántico". *Anclajes* XIX.2 (2015): 41-47.

Ruiz Barrionuevo, Carmen. "Magias de Gastón Baquero". *Celebración de la existencia. Homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*. Ed. Alfonso Ortega Carmona y Alfredo Pérez Alencart. Salamanca: U Pontificia de Salamanca, 1994. 35-42.

---. "Música y ritmo en la poesía de Gastón Baquero: La música de este vocablo extraño". *Palabras del inocente. XVII Encuentro de Poetas Iberoamericanos. Antología por el centenario de Gastón Baquero*. Ed. Alfredo Pérez Alencart. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes, 2014. 319-39.

Serrano, Pío E. "Gastón Baquero se ha vuelto visible". *Gastón Baquero. Poesía completa*. Madrid: Verbum, 1998. 17-24.

Shimose, Pedro. "Gastón Baquero, ensayista". *Celebración de la existencia. Homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*. Ed. Alfonso Ortega Carmona y Alfredo Pérez Alencart. Salamanca: U Pontificia de Salamanca, 1994. 163-69.

Trigo, Abril. "Los estudios transatlánticos y la geopolítica del neo-hispanismo". *Cuadernos de literatura* 31 (2012): 16-45.

Donde habita el olvido (La Línea, julio 2015
© Gerardo Piña-Rosales

DIDASCALIA

El educador no es más un poseedor de un bagaje a ser vendido, transmitido o dado bajo ciertas condiciones, sino un compañero que está también en un proceso de madurez. Su función es la de estar presente y de acompañar al alumno de manera que ambos vivan la comunicación educacional como una intersubjetividad con varias historias posibles pero paralelas.

Pierre Furter
[Educación y vida]

Muda está la fuente (Goshen, NY, febrero_2018)
© Gerardo Piña-Rosales

LA EDUCACIÓN DEL SIGLO XXI

Fernando Martín Pescador[1]

Una de las primeras acciones llevadas a cabo por la mayoría de los gobiernos para evitar la expansión del coronavirus a comienzos de 2020 fue la suspensión de las clases presenciales en escuelas y universidades. A cambio, las administraciones educativas anunciaban a bombo y platillo que la instrucción iba a continuar en línea: los profesores se comunicarían con los estudiantes a través de las nuevas tecnologías y utilizarían todo tipo de aplicaciones y programas pedagógicos para proveer contenidos y encargar ejercicios a los alumnos que, una vez enviados al profesor, serían corregidos y evaluados. Como la crisis sanitaria se alargaba, Italia propuso un aprobado general para el curso 2019-2020. A cambio, el país de la bota expresaba sus buenas intenciones asegurando que el curso 2020-21 comenzaría con la instrucción de los temas del curso anterior que habían quedado en el tintero. En España, sin embargo, se peleó por una evaluación continua del alumnado a partir del trabajo realizado durante los primeros meses presenciales del curso y el trabajo que los estudiantes habían realizado durante los meses de confinamiento.

[1] ANLE, doctor en Filología Inglesa y catedrático de Inglés. Ha dedicado gran parte de su carrera profesional a trabajar por y para la educación bilingüe en España y en Estados Unidos (profesor, director, asesor técnico docente de la Embajada de España en Nuevo México, Utah y Arizona). Ha colaborado en diversas publicaciones para la enseñanza del inglés en España con las editoriales Pearson, Heinemann y Oxford. Es escritor, periodista y promotor socioeducativo y cultural por multimedios. Su bitácora literario-electrónica puede encontrarse en: www.fernandomartinpescador.wordpress.com/

Me consta que la mayoría de los maestros y profesores españoles hicieron un inmenso esfuerzo para llevar a cabo esta instrucción no presencial. Sin tener constancia, estoy seguro de que el mismo esfuerzo fue realizado por los maestros y profesores de todos los países afectados que se vieron abocados a sustituir sus clases presenciales por una formación en línea. Pero debemos admitir que la mayoría de los profesores no están preparados para una educación telemática. Me gustaría ilustrar con un ejemplo en qué consistió la instrucción en línea que recibió mi hijo de 13 años. El director de su escuela se dirigió a todos los padres para expresar su empatía con las familias afectadas por el coronavirus directamente y con las familias que, permaneciendo sanas, debían afrontar, en muchas ocasiones, una nueva situación vital: asegurarse de que sus hijos no bajaran la guardia académica al no tener instrucción presencial. La mayoría de los profesores, además, incluían en sus correos electrónicos palabras de ánimo para los estudiantes. Luego, procedían a mandar las tareas que los alumnos debían realizar: Leer páginas 57 y 58; página 59, ejercicios 1, 3 y 4; Página 60, ejercicios 1, 3, 4 y 5.

En los países más desarrollados, el uso de las nuevas tecnologías con fines pedagógicos es una realidad cada vez mayor y, en muchas ocasiones, se han convertido en imprescindibles. La educación a distancia y la instrucción en línea han dado un gran salto de calidad en los últimos años y se han consolidado como una alternativa interesante y seria a la educación presencial para adultos y universitarios. Sin embargo, por mucho que progrese y mejore, la instrucción no presencial nunca debería reemplazar de forma generalizada a la educación presencial, sino que debería limitarse a complementarla adecuadamente y a sustituirla solamente en casos o situaciones excepcionales.

La crisis del coronavirus ha demostrado que la instrucción no presencial no llega a muchos rincones de la población estudiantil. Podríamos discutir la edad exacta en la que la mayoría de los estudiantes son lo suficientemente autónomos para seguir el trabajo desde casa a partir de las instrucciones del profesor. Estableceremos aquí, siguiendo mi observación personal, que esa edad sean los trece años. Los más optimistas podrían rebajarla hasta los diez años y los más pesimistas la subirían hasta los quince. En el mejor de los supuestos, la mayoría de los niños menores de once años no tendría la autonomía suficiente para recibir instrucción no presencial. Nos referiremos, a partir de ahora, por lo tanto, a aquellos estudiantes entre once y die-

ciocho años. Durante la pandemia, en un país próspero como España, los sindicatos de profesores y las asociaciones de padres expresaron su malestar porque estimaban que entre el diez y el veinte por ciento de los estudiantes no tenían acceso a internet y, por lo tanto, quedaban desatendidos. Al menos otro diez por ciento quedaba descuidado pues las tareas que se mandaban por internet no atendían a la diversidad de aprendizajes. Por una razón o por otra, la mayoría de los estudiantes no enviaban las tareas asignadas por los profesores: de francés, porque nadie más en casa sabe francés; de matemáticas, porque ninguno de los padres recordaba con certeza cómo resolver ese tipo de problemas; de ciencias, porque…

La instrucción no presencial nunca debería reemplazar de forma generalizada a la educación presencial. Pero llegado el año 2020, es hora, también, de cambiar la instrucción presencial que ofrecemos en nuestras escuelas. Deberíamos olvidarnos de empezar el primer día en la página uno, ejercicio uno. Si, como bien auguran los expertos, los trabajos que tendrán nuestros hijos cuando crezcan aún no se han inventado, nuestra *schola sapiens* debería erguirse, mirar a las estrellas y convertirse en una *schola habilis*. No, no es una cuestión de involución. Se trata de permitir a nuestros hijos crecer correctamente, sin saltarse ninguno de los estadios de la evolución humana. Consiste en que adquieran las habilidades necesarias, primero, para poder acumular conocimientos, en edad más avanzada, de la forma más idónea.

Cada vez que se propone una transformación de nuestro sistema educativo, aparecen los defensores de los contenidos. Argumentan que es necesario "dar" todos los contenidos que aparecen en nuestros planes de estudios. Como si los estudiantes pudieran asimilarlos por el mero hecho de que los profesores se los "den". Otros maestros, en un intento de defender parte del territorio en el que se sienten seguros, preguntarán: "Si enseñamos habilidades, habrá que sacrificar parte de los contenidos. ¿Qué contenidos deberemos conservar? Los contenidos son cada vez más descafeinados". Pues bien, cortemos por lo sano. Eliminemos absolutamente todos los contenidos. Vaciemos de contenidos, por así decirlo, la instrucción en nuestras escuelas. Nos ahorraremos así un tiempo precioso que podremos dedicar a explicar qué me gustaría que se enseñara en nuestras escuelas del siglo XXI.

En primer lugar, me gustaría que enseñáramos a nuestros hijos a cuidar de su *salud*. Esta habilidad incluiría una serie de micro

habilidades que pasaremos a explicar a continuación: Enseñaríamos a nuestros hijos a llevar una higiene personal adecuada; enseñaríamos a nuestros hijos a hacer deporte y a crear una serie de hábitos diarios para hacer algún tipo de ejercicio; en el huerto de la escuela, porque toda escuela del siglo XXI debería tener un huerto, enseñaremos a nuestros estudiantes a sembrar y recoger hortalizas; enseñaríamos a nuestros hijos a llevar una dieta saludable con alimentos que ellos mismos habrían cultivado y aprendido a cocinar; y, por último, nos aseguraríamos de que nuestros estudiantes fueran conscientes de que la mejor manera de mantenernos sanos es conservando la salud del planeta que nos aloja tan generosamente.

En segundo lugar, me gustaría que nuestros hijos fueran educados para desarrollar al máximo sus *cualidades artísticas*. Las artes plásticas y la música deberían formar parte de las rutinas diarias. Sabemos que no todos tenemos la destreza y la sensibilidad para ser grandes artistas, buenos músicos o grandes bailarines. Sin embargo, con la práctica, todos podemos llegar a manejarnos con cierta soltura y una gran mayoría de nosotros puede adquirir la sensibilidad para apreciar la belleza en las distintas disciplinas artísticas. Dentro de este apartado, incluiría todo tipo de artesanías y manualidades. Todos los niños deberían tener nociones básicas para coser, trabajar con la madera o el barro.

La tercera destreza que me encantaría que enseñáramos a nuestros hijos es el *trabajo en equipo*. Las invenciones y los descubrimientos científicos del siglo XXI son fruto de la colaboración de muchos profesionales que comparten su trabajo para lograr objetivos comunes. Los niños y los adolescentes deberían realizar tareas y afrontar retos en grupo desde las edades más jóvenes. En cada una de esas tareas, los niños deberían ocupar distintas posiciones dentro del grupo para tomar conciencia de la importancia de cada uno de los eslabones de un equipo y para ser capaces de aceptar su responsabilidad dentro de la tarea que realizan. Dentro de esta destreza, se debería incluir la enseñanza de los valores democráticos y de lo importante que es el que todos trabajemos en su defensa: la igualdad de oportunidades para todas las personas, la libertad para comportarnos y expresarnos dentro del respeto a los demás y, especialmente, la siempre arrinconada fraternidad. Desde edades tempranas se puede enseñar, a partir de las actividades de clase, a descubrir y a combatir actitudes que corrompen nuestro sistema de libertades.

Nuestros jóvenes deberían, además, desarrollar su *autonomía* a la hora de aprender. Esta destreza incluye varias microhabilidades: en primer lugar, se debería fomentar el amor por la lectura; se debería, también, desarrollar el pensamiento crítico de los estudiantes para que puedan distinguir entre una fuente de información fiable y otra que no lo es; es importante iniciar a los estudiantes en los pasos de la investigación científica; y, por último, se debería enseñar a los estudiantes a tomar responsabilidad por su aprendizaje.

La quinta habilidad a enseñar a nuestros alumnos sería la capacidad para *resolver conflictos*. Nuestros hijos deberían aprender a conocerse para poder prevenir y remediar tanto sus conflictos internos como los roces y diferencias que puedan surgir en el grupo con el que estudian, trabajan y se divierten. Los estudiantes deberían desarrollar estrategias para mediar también entre dos compañeros o dos grupos cuando haya entre ellos un conflicto. Dentro de esta habilidad, nuestros hijos deberían aprender a respetar la diferencia y a disfrutar la diversidad.

La sexta y última habilidad que me gustaría incluir en las escuelas del siglo XXI sería la capacidad para *transmitir lo que aprendemos*. En este sentido, todos los días, debería haber un momento en el que, por ejemplo, los estudiantes de tercer curso enseñaran a sus compañeros de segundo juegos, canciones, chistes, historias… Un niño aprende mucho más (y mejor) de los otros niños que de los adultos. Un niño escucha más a sus pares que a los maestros. Enseñar a nuestros hijos a saber transmitir lo que han aprendido es la mejor forma de asentar sus conocimientos. Para ello, es importante trabajar la expresión oral y la expresión escrita de nuestros estudiantes.

Llegados a este punto, me gustaría incluir una habilidad transversal a todas las expuestas. Nuestras escuelas del siglo XXI deberían ser todas bilingües. Escuelas bilingües de todo el mundo (las escuelas de inmersión dual en Estados Unidos y Canadá) han demostrado que se puede educar a nuestros hijos en dos idiomas desde muy temprana edad. Por lo general, las personas bilingües desarrollan ciertas partes del cerebro con más intensidad que las personas monolingües. Frecuentemente, son más solidarias y están más dispuestas a tratar de entender al otro, con más intuición para adivinar qué es lo que se le quiere comunicar. Normalmente, aprenden a apreciar más las culturas de otras comunidades. En el caso de las personas que, en sus hogares, hablan un idioma distinto al que se enseña en la escuela, el hecho de

que puedan aprender académicamente la lengua generalista y la que hablan en su hogar les permite construir una mayor seguridad en su propia identidad. En el caso de las lenguas en peligro de extinción, si fueran elegidas por algunas escuelas, este hecho nos permitiría conservarlas, darles la dignidad que se merecen y dejar que continuaran desarrollándose.

Si nuestros alumnos aprenden a cuidar de su propia salud, si desarrollan sus capacidades artísticas al máximo, si adquieren las habilidades y estrategias para trabajar en equipo, si toman conciencia y responsabilidad sobre su propio aprendizaje, si, desde jóvenes, empiezan a conocerse a sí mismos para ser capaces de afrontar sus conflictos personales y aquellos que puedan surgir con sus compañeros y, si, por último, adquieren la destreza de transmitir lo aprendido, los habremos preparado para cualquier reto que puedan encontrarse en el futuro.

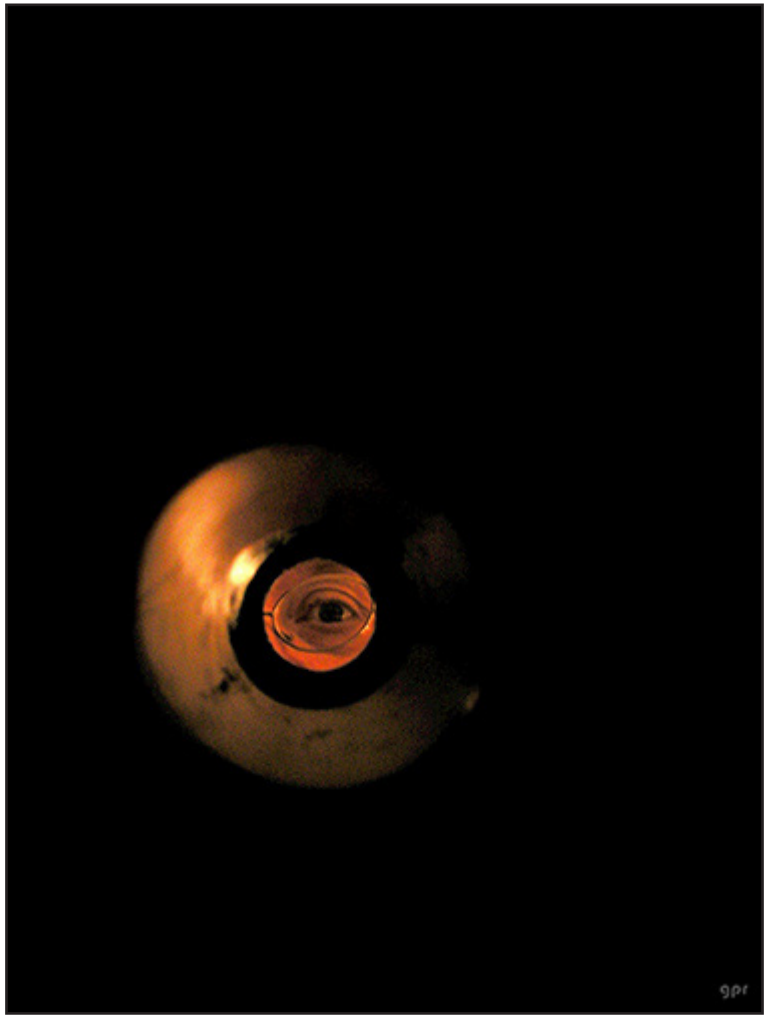
Para conseguir todo esto, debemos aparcar nuestra obsesión por los contenidos; debemos concentrarnos en una buena formación del profesorado para que entienda que los contenidos adecuados pueden ensartarse y entrelazarse durante la enseñanza de las distintas habilidades y destrezas; debemos obtener un compromiso profundo del profesorado para que entiendan que el trabajo en equipo de los estudiantes se enseña con el ejemplo de los profesores y maestros trabajando en equipo; las escuelas deben convertirse en centros sociales y de intercambio cultural para la comunidad que los alberga, centros abiertos de la mañana a la noche, con el suficiente personal laboral y con la ayuda de un buen número de voluntarios para que el compromiso de los trabajadores no desemboque en una esclavitud, sino en unos horarios laborales razonables.

Con una educación así, nuestros alumnos podrían continuar su aprendizaje desde sus casas si se repitiera una pandemia. Serían capaces de crear proyectos en equipo a través de internet; tendrían la autonomía suficiente para seguir formándose y estarían preparados para tomar conciencia sobre su propio aprendizaje.

PERCEPCIONES

Todos los idiomas, amén de un número muy elevado de palabras, poseen un repertorio más o menos amplio de frases hechas; de locuciones verbales, paremias, dichos, adagios, refranes, facecias, proverbios o consejas en los que se decanta, gracias al transcurso de los años o de los siglos, la sabiduría del pueblo creador y dueño de su lengua.
En la mayoría de los casos, no nos consta el origen de esas expresiones acuñadas del saber popular; no podemos atribuir al ingenio de un hablante en concreto el hallazgo de la fórmula expresiva consagrada en el tiempo por el consenso de toda la comunidad. Son, por el contrario, creaciones mostrencas, a la vez que generalizadamente reconocidas como sabias y certeras.

Darío Villanueva
["Quien avisa…", *Morderse la lengua. Corrección política y posverdaa*]

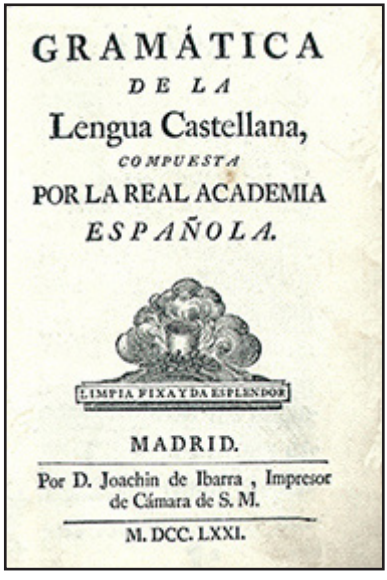


Tu conciencia (Hackensack, New Jersey, diciembre 2005)
© Gerardo Piña-Rosales

NUESTRO IDIOMA

…mucho antes de servir para comunicar, el lenguaje sirve para vivir. Si sostenemos que en ausencia del lenguaje no habría ni posibilidad de sociedad ni posibilidad de humanidad es, por cierto, porque lo propio del lenguaje es ante todo significar.

ÉMILE BENVENISTE
[*Forma y sentido en el lenguaje*]


GRAMÁTICA
DE LA
Lengua Castellana,
COMPUESTA
POR LA REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA.

LIMPIA FIXA Y DA ESPLENDOR

MADRID.

Por D. Joachin de Ibarra, Impresor de Cámara de S. M.

M. DCC. LXXI.

DICCIONARIO
DE LA LENGUA CASTELLANA,
EN QUE SE EXPLICA
EL VERDADERO SENTIDO DE LAS VOCES,
SU NATURALEZA Y CALIDAD,
CON LAS AUTORIDADES DE LOS LUGARES
DE LOS PROVERBIOS O REFRANES,
Y OTRAS COSAS CONTENIDAS
EN LOS SEIS TOMOS DE QUE CONSTA.
DEDICADO
AL REY NUESTRO SEÑOR
DON PHELIPE V.
(QUE DIOS GUARDE)
A CUYAS REALES EXPENSAS SE IMPRIME.
COMPUESTO
POR LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.
TOMO PRIMERO.
QUE CONTIENE LAS LETRAS A. B.

NUESTRA LENGUA GOZA DE SALUD ENVIDIABLE Y CRECE SIN QUE PUEDA ANTICIPARSE UN LÍMITE PARA SU EXPANSIÓN

José Luis Moure[1]

La autorreferencia es una inclinación más o menos permanente de los hombres (y de las mujeres), acaso en ingenua procura de agrandar el protagonismo que creemos que la vida nos debe. Y cosa ligeramente diferente es la evidencia de que a cierta edad es muy difícil sustraerse a la tentación de ponerse autobiográfico. Yo no voy a desperdiciar la oportunidad que me da el contar con un público cautivo para entregarme –brevemente, anticipo– a la satisfacción de una y otra debilidad.

En 1964 se realizó en Buenos Aires el IV Congreso de Academias de la Lengua Española. Yo me evoco con mis 15 años de entonces, recorriendo las páginas del diario *La Prensa* y leyendo notas y entrevistas referidas al acontecimiento, con declaraciones de los académicos José Oría, Arturo Capdevila y tantos otros. Eran épocas en las que los periódicos se ocupaban de esas cosas. Recuerdo mi sorpresa ante el relato de una conversación con Henry Besso, intelectual de la comunidad sefaradí residente en Nueva York, y ante la reproduc-

[1] Palabras de José Luis Moure, entonces Presidente de la Academia Argentina de Letras, en la Solemne Sesión de Clausura del 30 de marzo de 2019 en el VIII Congreso Internacional de la Lengua Española (CILE), que tuvo lugar en Córdoba (Argentina) del 27 al 30 de marzo de 2019, bajo el lema "América y el futuro del español. Cultura y educación, tecnología y emprendimiento". *Clausura del VIII Congreso Internacional de la Lengua Española | Noticia | Real Academia Española (rae.es)*

ción de un viejo texto escrito en judeoespañol con caracteres hebreos, que conservé mucho tiempo. Ese extraño itinerario de nuestro idioma, esa capacidad de sobrevivir y expandirse aun en circunstancias adversas, pero sonando siempre como la lengua de mis padres españoles y también como la mía, americana, argentina y porteña, o como la que yo imaginaba en boca del juglar del Cid, de Cervantes, de Calderón o del mismo general San Martín que da nombre a este teatro (el "abuelo Pepe", que "hablaba como gallego", según recordaba una tataranieta criolla), esa larguísima historia del español y de sus contrastes ejercían sobre mí una atracción que ya entonces sospeché, con acierto, que me acompañaría toda la vida.

Y como me gustan las circularidades –ese diseño imaginario de los acontecimientos a través del que esperamos entrever un designio–, las sorprendentes estaciones de un recorrido que me llevó, a través de la docencia y de la investigación, hasta la presidencia de la Academia Argentina de Letras, y hoy hasta la clausura de este Congreso Internacional, medio siglo después de aquel que me intrigaba a los quince años, han de tener un sentido que no consigo esclarecer, pero que me producen –apelo a Borges– un júbilo secreto. Haber podido alternar a lo largo de seis años con escritores y colegas ilustres, ítems hasta entonces de una bibliografía sin voces y sin rostros, haber sido distinguido hace dos años por el gobierno de Chile con la orden de "Gabriela Mistral", haber recibido la encomienda académica de sendas ediciones de Borges y Cortázar, nuestros íconos literarios, haber compartido una mesa con el director de la Real Academia Española, con Sergio Ramírez y con Mario Vargas Llosa para presentar *Rayuela*, haber sabido anteayer que me había convertido sin esfuerzo alguno en miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, y vivirlo aquí en Córdoba, a escasos cuarenta kilómetros de Salsipuedes, donde hace cincuenta y siete años monté a caballo, me quemé con el sol y jugué en un río por primera vez, donde aprendí la palabra "piquillín" y pasé varios eneros entrañables hasta 1962, rozándose cronológicamente con aquel lejano congreso que me esperaba en la memoria prefigurando el que hoy se clausura, parecen halagos desmedidos que solo consigo explicar si acepto que se han acumulado para coronar un camino de entrega, no sé si satisfactoria, pero consecuente y fiel, al estudio de la lengua que hablamos, aquella en cuya existencia me complazco, como dije en el discurso de ingreso a mi Academia.

Es momento de expresar gratitud. Vaya nuestro reconocimiento personal para Gustavo Santos, el Ministro de Turismo, ascendido a secretario, según un mecanismo argentino de promoción que fomenta la modestia, impulsor de este CILE y entusiasta pertinaz; para el señor Gobernador de Córdoba y el equipo dedicado a las áreas involucradas en esta empresa, que nos recibieron y colmaron de atenciones; para la Agencia Córdoba Cultura, en las personas de Nora Bedano y de Nora Cingolani, que nos proveyeron, entre innumerables cosas, de transporte interprovincial y bandera; para la Agencia Córdoba Turismo, que organizó nuestros variados desplazamientos y desplegó su ejército de guías y asistentes, consagrados a explicar sin respiro las mismas preguntas y a deslizar a veces alguna contradicción buscando que la atención no desmayara; para Francisco Marchiaro, secretario de Cultura de la Municipalidad; para el "equipo de coordinación" en las voces y figuras de Soledad Brizuela y de Fabio Tavares, contra cuya amabilidad y autocontrol se estrellaron toda impaciencia desbordada y todo planteo perentorio; para Marcelo García, coordinador ejemplar de este vasto proyecto desde el primer día, oidor siempre y escuchador cuando se pudo; para Elena Pérez, decana de la Facultad de Lenguas, una suerte de 911 para orientaciones de última hora presenciales y a distancia. He dejado para el final el muy profundo reconocimiento de la Academia que presido para la hermana Academia Nacional de Ciencias, en la persona del Dr. Juan Tirao, su presidente y representante de diez academias nacionales ante el CILE; de la Dra. Beatriz Caputo, su secretaria académica, y de Lucía, Sandra y ambos Matías, por habernos recibido en su espléndida sede y habernos entregado en toda hora su buena disposición y su tiempo. Con pedido de comprensión, abandono provisionalmente en la desmemoria al grupo de innominados que la urgencia de este discurso no me ha permitido rescatar. Y en una única oración final: todo nuestro agradecimiento para Córdoba, para su gobierno y su gente y para el admirable esfuerzo colectivo de una provincia que supo honrar un compromiso.

Gracias también a los miembros e investigadores de la Academia Argentina de Letras, que prestaron su colaboración y sabiduría para montar actividades que enriquecieron este encuentro, desde la presentación de libros editados por la institución, hasta un taller sobre uso de los diccionarios, un recital de poesía y una sesión pública en evocación de Leopoldo Lugones, el máximo escritor nacido en Cór-

doba. Gracias al ministro Alejandro Finocchiaro por haber autorizado un auxilio financiero *in extremis*. Gracias a Alejandra, que se ocupó de casi todo lo molesto y enojoso de nuestra estada, y que hizo posible que los actos de la Academia se realizaran en un marco decoroso y amable.

Y gracias a los restantes académicos americanos, quienes como siempre nos regalaron su conocimiento y simpatía, y alimentaron con sus palabras y entonaciones mi insaciable curiosidad dialectológica.

Si quisiera extender mi palabra agradecida a la delegación transatlántica, robaría el tiempo que me queda, del que advierto que ya demasiado he escamoteado. Me permitiré entonces resumirla en dos nombres: Carlos Domínguez Cintas, inteligente, incansable y refinado filólogo-editor, con quien armar el *Borges esencial* y *Rayuela* océano por medio fue un deleitable ejercicio intelectual, y Pilar Llull, cuyo impecable desempeño está ya en la mejor historia de la Real Academia Española que yo conocí. Sé que a Ud., Pilar, esta afirmación la incomoda, pero a veces es preciso ser fuerte y sobrellevar las consecuencias de lo que se hace.

Razonablemente, la audiencia estará deseando que finalice mi discurso. Pero no me iré sin hacer antes alguna referencia a la lengua, a pesar de que no otra cosa ha hecho este congreso durante cuatro días y la ciudad a lo largo de diez. Ocurre que como la jubilación me ha eximido de la bíblica maldición del trabajo y está pronto a expirar mi mandato como presidente de la Academia Argentina de Letras, me gustaría ofrecer en este ámbito algunas reflexiones de despedida, no digo a modo de testamento (porque tampoco se trata de precipitar las cosas), sino de algunas notas y advertencias que resultan de una reflexión ahora felizmente impune sobre nuestro idioma y sobre lo que podemos y debemos hacer con él, y lo que no.

Nuestra lengua goza de salud envidiable y crece sin que pueda anticiparse un límite para su expansión. Los quinientos años de su vida americana le han deparado variedad y riqueza léxica al precio de inevitables procesos de dialectalización controlados por mecanismos centrípetos desde normas policéntricas consensuadas. No creemos en la existencia de peligros que se ciernan sobre la unidad del español, porque es la lengua que se comparte desde Alfonso el Sabio, que se ha impuesto sobre la dispersión geográfica a lo largo y ancho de una superficie inmensa, por encima de una brecha oceánica y del aislamiento interregional de los siglos coloniales primero y de las indepen-

dencias nacionales después. ¿Por qué suponer entonces que la lengua corre más riesgos en esta época de comunicaciones internacionales sin fronteras a través de mecanismos de interrelación en línea sin precedentes, intensos e imparables?

Entendemos que en el cultivo de la norma modélica o ejemplar, si no se la quiere llamar estándar, que nutre y de la que se nutre la producción escrita y la literatura, radica la preservación de la unidad, porque a partir de ella se conforma e incorpora la tradición culta de la lengua. La escuela debe poner su esfuerzo en su ejercicio, tanto más regular e intenso cuanto más hostilizado por las variedades de naturaleza oral hoy predominantes. La vida intelectual que anima al hombre en nuestra cultura no puede prescindir de esa variedad alta, de sus exclusivos recursos para jerarquizar, precisar y desarrollar los productos del pensamiento. Aun la formalización científica más dura presupone un enunciado lingüístico diáfano construido a partir de una morfología, sintaxis y vocabulario estrictos, y esos rasgos son exclusivos de una lengua sometida a norma. Es función de la escuela enseñar lo que el alumno no sabe o sabe de manera imperfecta y tomar a su cargo la enseñanza integral de la lengua modélica, ejemplar o estándar, esa variedad propia de las emisiones formales en la escritura y en la oralidad cuidada, normalizadas de acuerdo con una gramática y una ortografía compartidas, que como cualquier actividad disciplinar no espontánea, debe aprenderse con estudio, reflexión y práctica graduada. En las Jornadas Hispanorrioplatenses celebradas en Montevideo en 2013 nos permitimos insistir en que la ortografía no ha de mostrarse como un arnés esclavizante maculado por arbitrariedades, como equivocadamente y con escaso tino la quiso ver el genial García Márquez en un congreso pasado, sino como un soporte codificado, convencional y consensuado de formas con historia, afectado por ambigüedades e inconsecuencias insignificantes si se lo compara con el de otros idiomas más exitosos. Su apresurada modificación sin los debidos y unánimes acuerdos del mundo de habla castellana provocaría un inmenso daño a los usuarios de la lengua al abrir un camino hacia una más rápida dialectalización y hacia la lenta enajenación autónoma de una tradición escrita compartida.

Creemos que no es posible ni deseable ya esperar que las academias tomen a su cargo una custodia prescriptiva y condenatoria de los supuestos desvíos de la lengua al estilo de predicadores en tierra de infieles, en principio porque desde el *Appendix Probi* en el siglo

IV, está visto que esa campaña nunca se ve coronada por el éxito, lo que no hace sino poner en tela de juicio su eficacia; en segundo lugar, porque con ello las academias tienden a equivocar el verdadero ámbito de su intervención. Si admitimos que la lengua la hacen los hablantes, que la crean y conducen, no se sigue que tengamos la atribución de enjuiciarla y menos controlarla desde una institución integrada por una veintena de personas ilustradas, por alto que sea el disgusto que los supuestos errores secularmente les provocan. Cabe preguntarse entonces cuál es el verdadero papel que una academia está en condiciones de cumplir con resultados aceptables. Entiendo que centralizar, difundir y recomendar en las instituciones educativas, en los medios y en los particulares interesados los consensos normativos que se desprenden del nivel estándar de la lengua, en brindar rápido asesoramiento sobre ellos a quienes consulten, en registrar para su análisis los cambios y su alcance, en fomentar a través de campañas y premiaciones el ejercicio de la lectura y la práctica de la escritura en todos los niveles, en procurar una más amplia representación que la que hoy se tiene de todas las literaturas nacionales en español en los programas de estudio para permitir a los estudiantes el conocimiento de las restantes tradiciones discursivas, con inclusión del léxico diferencial usual de los países hermanos para su mejor conocimiento pasivo.

Es importante que hacia adentro de las naciones que ocupan el amplio espacio de España y América, cada uno de los hablantes sepa y admita que sus usos lingüísticos responden a su propia tradición e historia y conforman inapelablemente su identidad nacional. Hacia afuera, la enseñanza de la lengua debe desarrollarse sobre la firme convicción de que el diseño policéntrico implica, bajo una norma suprarregional compartida, la legítima convivencia de una pluralidad de modalidades legitimadas por sus propias normas y tradiciones discursivas, cuyo conocimiento es igualmente bueno y deseable en tanto nos consideremos parte integrante de un mismo dominio espiritual que seguimos considerando deseable. Nuestro voseo no debe excluir el manejo pasivo del tuteo ni los usos verbales correspondientes al *vosotros* abandonado en América. La incorporación al patrimonio pasivo del amplio caudal léxico vigente en otras naciones y en otros períodos, promovida por la lectura de la gran literatura de España y América del pasado y del presente, y hoy facilitada por los cruces mediáticos, no debe ser tarea ajena a la competencia escolar sino impulsada por

ella. La unidad de la lengua, si es realmente un objetivo a preservar, requerirá menos declamaciones, más trabajo coordinado, más estudio y aprendizaje, y la generosidad de abrirse a todos los mercados lingüísticos de nuestro idioma.

Las no pocas horas dedicadas a responder las mismas preguntas, formuladas incansablemente por el periodismo de todo origen en regulares recidivas, me han convencido de que el estudio de nuestro idioma común, el español o el castellano –tanto da–, no puede permitirse el lujo de seguir haciendo rotar la noria de debates que abrigan bastante más ideología que genuina inquietud lingüística. No se le exija a la lengua de todos que encarne conflictos históricos o sociales en proceso de elaboración. He dictado Historia de la Lengua Española en la universidad durante veinticinco años y he comprobado que la libertad, que es el legítimo territorio de los usuarios y del idioma compartido, acogerá siempre sin remisión lo que la comunidad quiera decir cuando lo quiera decir, apelando casi siempre a una simplificación del sistema lingüístico y no al incremento de su complejidad.

Hemos señalado con insistencia que el panhispanismo no puede ser un proyecto, porque es un atributo previo que nuestra lengua ya posee y que ha sido precisamente el factor que explica la unidad triunfante sobre la variedad, el que permite que quinientos o seiscientos millones de usuarios digamos sin atisbo de duda que hablamos la misma lengua, en la que seguimos leyéndonos y entendiéndonos. No es bueno que esa condición excepcional del español quiera inducirse mediante procesos de normalización uniformadora.

Permítanme todavía una reflexión final o mejor, una noción apenas entrevista. En este congreso tuve ocasión de asistir a una brillante exposición sobre los avances en el mundo digital en su vinculación con las lenguas naturales y la comunicación. No creo que haya sido el objetivo perseguido por el disertante, pero a su término quedé literalmente aterrorizado no solo por lo ya alcanzado sino por lo que parece proyectarse con clara factibilidad e inexplicable entusiasmo hacia el futuro, frente al cual las más ominosas anticipaciones de Orwell se muestran como fantasías infantiles. Creo que es hora de precavernos, marchar con prudencia y empeñarnos en deslindar jurisdicciones. La administración de la lengua común no debería salir de su morada natural, que es la mente humana. Lo que hoy es curiosidad lúdica o inquietud científica (la historia lo sabe) mañana puede ser una

tragedia; confieso con honestidad que no logro precisarla, pero me provoca más temor que admiración.

Y nos vamos. A diferencia de la Córdoba de Lorca, hoy la Docta ya no queda lejana ni sola. Muchas gracias.

José Luis Moure en la Clausura del VIII Congreso Internacional de la Lengua Española. Real Academia Española (rae.es)

RESEÑAS

You try to grasp the strength of my desire
that tore my flesh so that your soul could live.

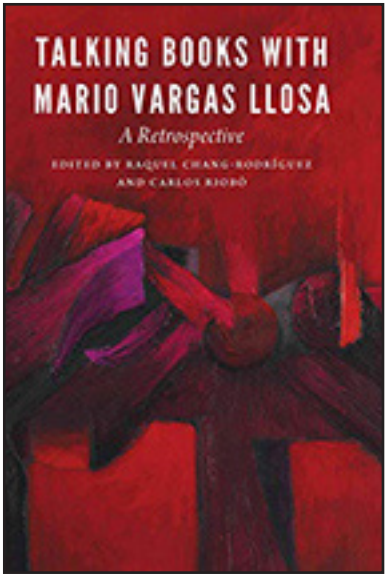
[Tratas de comprender la fuerza de mi deseo
Que desgarra mi carne para que tu alma viva.]

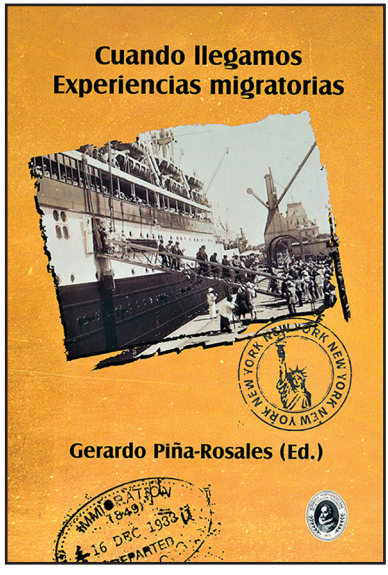
GIOVANNI VIGNALE

Hay que descubrir las fuentes
que fueron enterradas hace mucho,
tal vez desde el principio.

ROBERTO JUARROZ
[*Undécima poesía vertical*]

El placer de matar a una madre
MARTA LÓPEZ LUACES


TALKING BOOKS WITH MARIO VARGAS LLOSA
A Retrospective
EDITED BY RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ AND CARLOS RIOBÓ


Cuando llegamos
Experiencias migratorias
Gerardo Piña-Rosales (Ed.)

Chang-Rodríguez, Raquel & Riobó, Carlos. *Talking Books With Mario Vargas Llosa. A Retrospective*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2020. 231 p. ISBN 9781496220257.

La primera visita de Mario Vargas Llosa al City College of New York (CCNY) ocurrió en 1977 al ser invitado por el Latin American Studies Program para ofrecer la "Jacob C. Saposnekow Memorial Lecture" que inauguraba la "Latin American Week" en la universidad. Desde entonces, y a lo largo de los años, la relación entre el escritor y el centro académico se ha fortalecido con otras visitas, entre ellas para recibir un Doctorado *Honoris Causa* y con la creación de la Cátedra Mario Vargas Llosa. Raquel Chang-Rodríguez y Carlos Riobó han tenido la excelente idea de reunir una serie de textos asociados a la presencia del premio Nobel en el CCNY y al estudio de su obra en el contexto de la Cátedra. Basados en su mayoría en presentaciones frente a un auditorio, y traducidos al inglés por varios colaboradores, los doce capítulos que componen el libro ofrecen una retrospectiva tanto de las ideas como de las obras de Mario Vargas Llosa en un tono que recuerda las conversaciones que suscitan las buenas lecturas y los debates intelectuales. De allí que el título *Talking Books With Mario Vargas Llosa* sea una buena elección de los editores.

En mi lectura del libro encuentro que diversos aspectos de la biografía y las ideas de Vargas Llosa son el centro de un grupo compuesto por seis de los capítulos. En "From Miguel de Cervantes to César Moro" (Capítulo 3) se transcribe una conversación abierta al público entre el Nobel y el escritor peruano Alonso Cueto. Vargas Llosa comparte con el público asuntos como lo que significa para él la experiencia de la lectura y la escritura, la magia de la novela y qué características tiene una buena novela. Y comenta sobre la importancia que tuvieron para él algunos clásicos como Cervantes, Flaubert

o Faulkner, además de responder a preguntas de los asistentes sobre el vínculo de algunas de sus novelas con la historia o la política, y aspectos de su vida como su relación con el poeta César Moro. Otros capítulos del libro amplían los temas tratados en esta conversación. El escritor canario y amigo de Vargas Llosa, J. J. Armas Marcelo, por ejemplo, hace un recuento personal de la vida de Vargas Llosa, incluyendo los momentos alrededor de la concesión del premio Nobel, en "A Life Worthy of a Novel" (Capítulo 8).

También en este grupo situaría a dos ensayos del propio Vargas Llosa en los que comparte detalles de su trabajo con la ficción y de sus ideas políticas. En "Genesis and Evolution of *Captain Pantoja and the Special Services*" (Capítulo 1) el escritor hace una arqueología de su novela *Pantaleón y las visitadoras*, explicando las etapas de su proceso creativo y las estrategias narrativas que fue incorporando en la novela. Es un texto cuyo interés radica en el tipo de retos y soluciones narrativas que preocupan a Vargas Llosa y su método de trabajo para conseguir dotar a la novela de los elementos que cautivan a los lectores. Por su parte, en "The Return of the Monsters" (Capítulo 2), el lector encontrará un excelente ejemplo de los comentarios de la actualidad mundial en los que Vargas Llosa da a conocer sus ideas políticas. Aquí discute sobre los peligros que asechan a la democracia en los tiempos del terrorismo, pero llevando sus observaciones a temas a la vez más universales como la condición humana comparada con la de otras especies que pueblan el planeta.

Otros dos ensayos nos permiten acercarnos a Mario Vargas Llosa desde perspectivas novedosas. En "Rubén Darío through Mario Vargas Llosa's Looking Glass" (Capítulo 11) Raquel Chang-Rodríguez examina la tesis de grado sobre Rubén Darío que Vargas Llosa escribió a los 22 años durante sus estudios en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. La tesis se enfoca en cómo el joven Darío fue desarrollando su estilo en un proceso que incluyó cambiar de ideas y juicios contradictorios sobre sus lecturas. Aunque el texto es original al explicar los alcances de la tesis cuando todavía no se habían publicado estudios importantes sobre el poeta, el verdadero interés de este ensayo está en las similitudes que encuentra Chang-Rodríguez entre Darío y Vargas Llosa en sus etapas juveniles, con la adopción de gustos artísticos y el proceso de aceptación y rechazo de lecturas que constituyen el proceso de formación de un camino propio. Es posible entonces que, leída hoy, la tesis sobre Darío nos diga más sobre su au-

tor que sobre el poeta nicaragüense. Algo que podría decirse también de sus posteriores estudios literarios sobre Gabriel García Márquez, Gustave Flaubert, o José María Arguedas.

El último ensayo de este primer grupo, "Mario Vargas Llosa at the New York Public Library" (Capítulo 12), nos cuenta, desde la perspectiva de un trabajador de la New York Public Library su experiencia al conocer a Vargas Llosa. Robert Dumont debió armarse de valor para presentarse a su admirado escritor cuando lo reconoció leyendo en una de las salas de la biblioteca, pero a partir de ese primer encuentro tuvo la oportunidad de mantener una relación con el escritor en la que compartieron almuerzos y charlas que se repitieron unas cuantas veces durante las visitas de Vargas Llosa a la biblioteca. En la New York Public Library Vargas Llosa ha realizado investigaciones para al menos dos de sus novelas: *El hablador* y *El sueño del celta*. Aunque a algunos lectores les interesará conocer dónde le gusta sentarse al escritor en la salsa de lectura, o los lugares que Dumont y Vargas Llosa frecuentaron en sus salidas por New York City, o lo que comieron, en realidad el ensayo ofrece una ventana a la manera en que Vargas Llosa se relaciona con sus admiradores en las instituciones en las que investiga y es testimonio de cómo la fama de un Nobel hace posible que se publique un texto sobre unos encuentros que de otra manera carecerían de interés.

Los seis ensayos restantes que componen el libro ofrecen estudios de la obra de Vargas Llosa. Algunos con un enfoque temático o más general y otros centrados en novelas específicas. De carácter más general son los ensayos de Carlos Franz "A Poetics of Freedom" (Capítulo 7) que propone la tesis de que las novelas iniciales de Vargas Llosa presentan ideas liberales a pesar de la ideología de izquierda que mantenía el escritor en esa época. También es abarcador el ensayo de Alonso Cueto "Vargas Llosa and Cervantes: Modern Knights" (Capítulo 6) que analiza comentarios de Vargas Llosa sobre el Quijote para proponer una lectura de su obra en la que la moral individual de los protagonistas de sus novelas es la base de sus acciones. Y, por último, "Discreet and Injudicious Heroes in the Novels of Mario Vargas Llosa" (Capítulo 4), en el que Efraín Kristal señala que con *El héroe discreto* ocurre un cambio importante en el orden que gobierna las fuerzas sociales que enfrentan los personajes más memorables del novelista.

Ensayos con enfoques más específicos son el de Carlos Riobó "*The Storyteller*; Narrating Latin America from Europe" (Capítulo

10) que propone que la novela *El hablador* plantea las complejidades y dilemas que enfrenta el escritor para narrar la experiencia de alguien moderno, urbano, y occidental en América Latina. Y dos ensayos que se ocupan de *La fiesta del Chivo*, "The Eye of the Beholder" (Capítulo 8) de Mónica Lavín y "Historical Fact/Historical Fiction in *The Feast of the Goat*" (Capítulo 9) de Ángel L. Estévez. Mientras que el ensayo de Lavín presenta una cuidadosa propuesta para analizar la estructura y estrategias narrativas de la novela, el ensayo de Estévez estudia la dinámica entre la historia y la literatura presente en la novela. Los dos ensayos se complementan perfectamente y resulta interesante ver qué aspectos de esta novela han motivado el interés de los críticos.

El conjunto de textos reunidos en este libro tiene la virtud de ser útil para audiencias de varios tipos. Para los conocedores de Vargas Llosa será un placer informarse sobre detalles de la vida del autor y apreciar finas lecturas de novelas que han disfrutado. Para los que se acercan al premio Nobel por primera vez, el libro ofrece un apto panorama de sus ideas sobre la literatura, su proceso de creación, y una diversidad de temas y preocupaciones que explora su ficción. Para el estudiante, la oportunidad de leer ensayos críticos cortos de calidad que muestran las inagotables posibilidades de acercarse a una de las obras cumbres de la narrativa latinoamericana. Para todos, una invitación para descubrir o redescubrir su novela favorita de Mario Vargas Llosa. La mía, *La guerra del fin del mundo*.

Luis Millones Figueroa
Colby College

López Luaces, Marta. *El placer de matar a una madre*. Madrid: Ediciones B, Penguin Random House, 2019. 384 pages. ISBN-13: 978-8466666206

La novela de Marta López Luaces es una invitación a la buena literatura por diversos motivos y, considerando que estamos en el inagotable universo literario, éstos son unos entre tantos posibles. Para comenzar podemos decir que se reconoce en el mismo título una atracción muy sugerente e impactante que pareciera insertarse dentro de las vísceras culturales de nuestra sociedad y corromper sus normas, aflorando todo un bagaje de tabúes y pulsiones en constante tensión, un magma muy nutritivo para la antropología, la psiquiatría y, más

aún, para el psicoanálisis. Pero si nos circunscribimos en el ámbito netamente literario, podemos asociar esas pulsiones y tensiones familiares desde la perspectiva inversa: madres asesinas, malvadas y atroces, o bien, desde la idea del parricidio, y aquí podemos mencionar algunos personajes célebres de la tragedia griega como *Medea*, *Clitemnestra*, *Edipo* y *Agamenón*; también *Los hermanos Karamazov*, de Fiódor Dostoievski, y *El club de los parricidas*, de Ambrose Bierce, para referir a literatura más contemporánea.

En el caso de López Luaces, la inversión de roles implica un desafío tanto hacia el horizonte de expectativas como hacia la interpretación literaria, y en este último punto es donde podemos señalar otro de los motivos por los cuales la novela es asombrosa: la polifonía diseminada en sus páginas nos invita a realizar varios procedimientos de lectura, puntualmente el libro nos ofrece tres capas textuales claramente diferenciadas; por un lado, el desarrollo de los acontecimientos y el devenir de los personajes y sus voces, como la de la protagonista, Isabel Ramírez Padrón, asesina de su madre homónima y encerrada en un hospital psiquiátrico, o como la del doctor Ignacio Suárez Lambre, psicólogo del nosocomio, quien atenderá a Isabel, también las voces de las demás mujeres internadas –despojadas de su dignidad–; por otro lado, tenemos las anotaciones que el doctor realiza de forma particular a modo de una bitácora de cierre a determinados capítulos, allí la escritura toma un matiz íntimo y profesional al mismo tiempo, las notas poseen una carga de confesionalidad que nos recuerdan el estado psíquico/emocional de la paciente, nos resumen su situación o nos adelantan procedimientos o acciones a seguir según su evolución; por último, nos encontramos con titulares y fragmentos noticiosos del ABC, periódico conservador por antonomasia, de índole político/gubernamental que nos sitúan contextualmente en aquella España franquista de 1974 y 1975, época en la cual se explaya la trama de la novela en un diálogo constante de analepsis y prolepsis. Estos tres niveles narrativos nos recuerdan la idea del texto barthesiano como "hojaldre del discurso"[1] íntimamente ligada a la naturaleza inagotable de la literatura, de la cual aludimos al comienzo.

[1] Ver el texto "más bien con la apariencia de una cebolla, organización a base de pieles (niveles, sistemas), cuyo volumen no conlleva finalmente ningún corazón, ningún hueso, ningún secreto, ningún principio irreductible, sino la misma infinitud

La novela es polifónica por estos aspectos pero también por los intersticios que despliega, una polifonía sustentada en una ausencia presente, si se permite el oxímoron, que recorre las páginas instalando secretos, complicidades, incertidumbres y temores, construyendo un tejido textual muy bien articulado que poco a poco va revelando su vinculación con aquella España dictatorial de Franco y su consecuente cosmovisión conservadora, lo que nos lleva a suponer la idea de un procedimiento estilístico que podríamos denominar como una *poética del espejo*: las represiones y limitaciones propias del gobierno franquista se regeneraban dentro del microuniverso hospitalario donde residía la protagonista, una clave de lectura factible de sostener no sólo por la línea de interpretación, sino también por las referencialidades textuales, como por ejemplo: "Ahora sé que bajo las dictaduras, el silencio es el modo más efectivo de ocultar y marginalizar a aquellos seres incómodos para el régimen" (p. 39), "La ignorancia y la barbarie son grandes aliados de las dictaduras" (p. 189), "Bajo las dictaduras todos somos pacientes y todos somos celadores" (p. 279). Esto nos lleva a conjeturar que la España de Franco se reflejaba dentro del hospital, es decir, las reglas de juego de aquel lugar se correspondían con las de aquella España de los setenta: "Me costó convencer al doctor Carrasco, psiquiatra y también director de la institución, de que era nuestra responsabilidad proporcionarles tratamiento e intentar darles una vida digna" (p. 12). Esta *poética del espejo*, donde la diégesis mantiene una correspondencia de similitudes con el contexto extraliterario, puede rastrarse en varios hitos de ficción argentina, entre los cuales podemos mencionar a *El matadero* (1871), de Esteban Echeverría, a *Historia de arrabal* (1922), de Manuel Gálvez o a *Tinieblas* (1923), de Elías Castelnuovo.

La polifonía aludida junto con la idea del microuniverso del hospital, con sus propias normas, sus complicidades y secretos, implica un juego de intertextualidad inherente que sugiere al lector un abanico de interrelaciones literarias, más aún dentro de esta *poética del espejo* mencionada; en este sentido, el recorrido por la novela desprende matices interpretativos factibles de vincular con dos ficciones totalmente distintas, aunque estará en el lector buscar sus cauces in-

---

de sus envolturas", en Barthes, Roland (1994 [1984]). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Paidós: Barcelona, pág. 158.

tertextuales: nos referimos a *La salud de los enfermos*, de Julio Cortázar (en *Todos los fuegos el fuego*, 1966) y *Prohibido morir aquí* (1971), de Elizabeth Taylor.

Por último, la novela de López Luaces es polifónica en el sentido de otorgar voces a las mujeres silenciadas durante el franquismo, mujeres acalladas de todas las formas posibles, física y subjetivamente; una polifonía que excede a los cuerpos y a los nombres propios para erigirse en la representatividad de minorías sociales cuya presencia podía –supuestamente– alterar el *status quo* de aquella época regida por la mano de hierro represiva con la venia de la Iglesia Católica. Este aspecto es sumamente relevante cuando sabemos que esta ficción está basada en hechos reales y también es de considerable importancia a la hora de afianzar nuestra clave de lectura desde la perspectiva de la *poética del espejo*: represión, sometimiento, autoritarismo, humillación e indiferencia social/familiar son algunos tópicos que se reflejan dialécticamente en el terreno de la España franquista y en el del hospital psiquiátrico.

Por todo esto, y por mucho más, *El placer de matar a una madre* es una apasionante e intensa novela de género histórico que conjuga matices de un crudo realismo de dos caras: la social y la psicológica con un fundamental ingrediente de feminismo. Y en esta simbiosis es donde se erige la *poética del espejo*, cuyo sentido figurado es el *no-reflejo* del otro, un otro sometido, despojado de toda dignidad, un otro *desubjetivado* sin rostro: "Sus rostros eran como máscaras" (p. 4), "viendo aquellas fotos, entendí el motivo de que ocultaran su cara. No era para esconder su vergüenza, sino la de otros" (p. 18), un rígido aislamiento social y psicológico propulsado desde el Estado hacia aquellas internas como desde la hija hacia su madre, ocultando, borrando justamente el rostro: "Le puse la almohada sobre el rostro. Y apreté. Apreté la almohada" (p. 280), "Puse la almohada sobre su rostro y sentí alivio; sólo duró un segundo, pero fue lo suficiente para sentir que me liberaba" (p. 281).

Damián Leandro Sarro
Universidad Nacional de Rosario
Argentina

Piña-Rosales, Gerardo (Ed.). *Cuando llegamos. Experiencias migratorias*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), 2019, 166 pp. ISBN: 978-0-9993817-2-4

Somos polvo de estrellas, se dice. La intrincada urdimbre de nuestro ADN es hermana de la materia que teje las constelaciones lejanas. Toda nuestra historia cabe en un minuto de la gran expansión cósmica, y es posible que aquello que llamamos universo sea uno de miles, o de millones, de universos posibles, en continua y rauda carrera hacia otros, y aún más lejanos cielos. Así también, sobre la faz de la tierra, hemos migrado, como cantos rodados, desde nuestro común origen como especie, en las sabanas de África, en grandes caravanas, arrastrando nuestra descendencia a través de mares, montañas, selvas y desiertos; no una vez sino muchas: siete son, se dice, las grandes migraciones humanas, pero seguramente son más, porque desde el amanecer del tiempo hasta el presente, el destino nos ha arrancado de los lugares que suponíamos propios, de los que nos sentíamos originarios, arrojándonos nuevamente al camino. Pocas veces lo hemos hecho como respuesta al llamado interior del nomadismo, u obedeciendo al deseo de bienestar y progreso; con mucha más frecuencia nos ha obligado el rigor de circunstancias extremas, como la hambruna, los cataclismos naturales, las pestes, las guerras; hemos huido del puño de hierro de las tiranías, hemos sido arreados como ganado menesteroso a la esclavitud o al destierro, o enviados como vanguardia de conquista por los poderosos; hemos sido perseguidos implacablemente a causa de nuestras ideas, nuestras creencias, y aun por el tono de nuestra piel. Solo algunas veces hemos encontrado la tierra prometida; las más de las veces esta ha resultado ser apenas un alto en el camino para reposar y tomar fuerzas antes de seguir andando, conducidos por nuestros sueños.

Desde el arribo de los Padres Peregrinos, América fue revestida con la imagen simbólica de una tierra prometida, cuya fuerza de atracción determinó sucesivas oleadas inmigratorias desde mediados del siglo XIX hasta el presente. La contracara del mito, que ayer fueron las plantaciones de algodón donde cientos de miles de esclavos africanos conocieron el infierno, hoy lo son otras realidades, como la discriminación, la explotación laboral, el asedio de las organizaciones criminales de tratantes, la intemperie social, la odisea brutal a la que son sometidos miles de inmigrantes hispanos a manos de los coyotes,

que en su sed de lucro engañan, estafan y entregan a la muerte a miles de víctimas cegadas por la desesperación.

Sin embargo, la versión utópica y la trágica constituyen los dos extremos de un continuo en el que caben múltiples, variadas experiencias, cada una singular e irrepetible. *Cuando llegamos* despliega, en los 18 textos compilados bajo este sugestivo título por su editor, Gerardo Piña-Rosales, esa riqueza que desafía los estereotipos, y al hacerlo ofrece al lector una cala lúcida y profunda en la constelación de significados que orbitan alrededor del fenómeno de la inmigración.

El subtítulo del libro, *Experiencias migratorias*, sugiere que en todos los casos, se trate de textos ficcionales o no-ficcionales, enunciados por una primera persona autorreferencial o autoficcional, o por un narrador no implicado en la trama, los autores han sido sujetos migrantes, aunque en tiempos diferentes y con distinta procedencia de origen. En muchos de estos textos, la escritura cumple una función heurística: se escribe, como ha dicho alguna vez Hanna Arendt, para *entender*, como parte de un proceso de (auto)comprensión capaz de investir la experiencia, casi siempre traumática, de desterritorialización, con un sentido que la integre en la construcción de una nueva identidad, intercultural y por ello más rica, en la patria de acogida. Se trata de una refundación personal que puede llevar el tiempo de una vida y pasa por etapas diferentes, desde la negación del nuevo contexto y la fragmentación de la conciencia, el no ser de allá ni de aquí, ni de ninguna parte, como el personaje interpelado por la voz de su propia conciencia en "Cuando llegue, o cuando bufe el Minotauro" de Daniel Fernández, hasta el descubrimiento del otro, la aprehensión de la cultura de recepción y la aceptación de la propia condición de *homo viator* o *mulier viatrix*, que no significa ser un hombre o una mujer que viaja, sino que aprende, y al hacerlo, se construye, como bien lo expresa Gonzalo Navajas en "El viaje y el saber. Relato inicial de una marcha".

Aprendizaje que en algunos casos conduce a la sabiduría, que más allá de los estudios formales y la obtención de títulos académicos, consiste en revisitar, a la vuelta del periplo de la vida, el archivo de la memoria y comprender la propia existencia como parte de un diseño universal en el que nada es eterno y lo que ha sido arrojado al margen puede, eventualmente, migrar hacia el centro. Como la lengua española, antes marginada y prohibida en las aulas, alcanza su reivindicación en "Así dijo el Señor", el poema de Tino Villanueva, en una "república / donde se habla español".

En varios textos de esta colección, la escritura tiene una función terapéutica, ya sea cuando asume el doloroso tema de la odisea de los inmigrantes ilegales, sometidos a toda suerte de despojos, entre ellos el de la propia dignidad humana, como en "La tierra prometida", de Álvarez Koki, "Ofelia la quinceañera" de Alister Ramírez Márquez y "Plaza de las alegrías" de Rose Mary Salum, o cuando rescata la universalidad de la experiencia de transterramiento, como lo hacen Manuel Garrido Palacios y Javier Junceda en "La línea roja" y "Noticia de Paco Moreno", respectivamente. La alquimia de la escritura transforma los inevitables asedios de la nostalgia en aquellas "Cartas de Olmedo", que en el magnífico relato de Carlos Mellizo contabilizan los seres y las cosas que van muriendo en la tierra de origen, como metáforas del tiempo y la ausencia que afantasman los recuerdos. También es trabajo de la nostalgia el sueño del reencuentro en la tierra de adopción con los seres queridos y añorados, que anticipa la aciaga noticia de la muerte de la abuela en "Sobre sueños", de Marina Martín. Otras veces, el relato de las experiencias propias ("Cuando salí de Cuba", de Robert Lima; "Ni de aquí ni de allá", de Christian Rubio) o ajenas ("Alta mar", de Guillermo Belt) puede desempeñar una función modélica, al describir la trayectoria de sujetos que se sobreponen a las adversidades y logran, perseverando en el esfuerzo, acariciar el sueño americano que inspiró su partida de la patria de origen.

En cuanto a la modalidad enunciativa, el volumen comprende relatos centrados en un yo enunciador y relatos de ficción con narrador en tercera persona. Entre los primeros encontramos una rica variedad de géneros y estilos, tales como el relato memorístico (Robert Lima, Marina Martín, Christian Rubio), la anécdota autobiográfica (Gioconda Marún, y las tres viñetas de Gerardo Piña-Rosales en su "Introducción"), el poema autobiográfico (Tino Villanueva), la crónica de viaje (Lauro Zavala), el relato autoficcional (Carlos Mellizo), la reflexión ensayística (Gabriela Ovando D'Avis, Daniel Fernández y Gonzalo Navajas), el relato de homenaje (al abuelo pionero, Junceda, y a un insigne profesor que lo ayuda a reflexionar sobre el tema, en el caso de Luis A. Ambroggio). Mención aparte merece el cuento "La línea roja", de Garrido Palacios, que asume la forma del discurso de despedida de un padre a un hijo que emprende la búsqueda de nuevos horizontes, donde la situación ficcional, más bien implícita en el discurso, o apenas esbozada en un par de trazos a mano alzada, constituye un pretexto para la reflexión acerca del fenómeno de la migración

como inherente al género humano. Entre los relatos con narrador no implicado en la trama, "Alta mar", "Ofelia la quinceañera" y "La plaza de las alegrías" son cuentos, aunque con fuerte acento testimonial y anclaje en una realidad patente. También lo es "Vindicta mexicana", de Gerardo Piña-Rosales, que asume como forma la ficcionalización de una noticia periodística, con evidentes sobretonos irónicos. A su vez, "La tierra prometida", de Álvarez Koki, es un relato fronterizo, que amalgama las formas de la "historia de vida" no-ficcional, con relevancia antropológica, y el cuento literario.

Además de los aspectos mencionados, este libro ofrece ricas dimensiones temáticas y simbólicas que merecen una atención más detenida que la que podemos ofrecer en la presente reseña; entre ellas, la imagen de la tierra de partida en contraste con la percepción de la patria de adopción; el viaje y sus valencias simbólicas, la lengua como "matria" (matriz, sede de la identidad) y la relación con la lengua del otro; la frontera en sus aspectos geográficos, políticos, culturales; la experiencia migratoria en la perspectiva de género; la construcción de una identidad intercultural y bilingüe. En las últimas décadas, cientos de libros (novelas, cuentos, poemarios, ensayos) publicados en los EE.UU. han abordado esta temática, cuya relevancia crece con la actualidad cada vez más patente del fenómeno de las migraciones, en América y en todo el mundo globalizado. Frente a esta literatura, en general, escrita en inglés, *Cuando llegamos*, escrito en español en un país donde la lengua hegemónica es el inglés, es un ejemplo prominente de lo que Deleuze y Guattari llamaron "una literatura menor", es decir, una literatura de transgresión y resistencia, tendida como un puente de palabras entre lenguas, identidades y culturas.

Graciela S. Tomassini
Editora General, RANLE

Riebová, Markéta. *Retos de representación. Imagen de la sociedad mexicana en la obra ensayística de Octavio Paz y Carlos Monsiváis*. Madrid: Verbum, 2020. 178 pp. ISBN: 978-84-1337-130-6

Las letras mexicanas son un indeleble pilar de la lengua española. Sus aportes han contribuido, sistemáticamente, al desarrollo formativo de la cultura hispana allende las fronteras de la península. Éste es un acervo intelectual que se impone por su perspicacia al enfrentar,

sin restricciones, las realidades experimentadas por la nación desde los albores de la colonia hasta nuestros días. A su vez, numerosas son las críticas y análisis que se publican sobre una literatura que rehúsa anquilosarse y muestran, entrega tras entrega, la contemporaneidad de lo escrito y la agudeza empleada por sus autores. En el caso de la publicación que ocupa esta recensión, es la estudiosa checa, Markéta Riebová, la que afronta dos figuras fundamentales que han llevado el ensayo mexicano a una de sus más altas manifestaciones.

En *Retos de representación. Imagen de la sociedad mexicana en la obra ensayística de Octavio Paz y Carlos Monsiváis*, se encara, tal y como propone Riebová, la representación literaria expresada por estos escritores, usando como telón de fondo, la metáfora y la ironía como modalidad de la imaginación histórica. De Paz, *Crítica de la pirámide*; de Monsiváis, selección de sus crónicas de *Días de guardar*. Para la primera sección, el zócalo discursivo lo constituye el año 1968 y los nefastos sucesos ocurridos en la capital azteca antes de la inauguración de los Juegos Olímpicos, y que ambos ensayistas exponen como columna vertebral de sus posturas sociales y políticas. Tlatelolco, o la Plaza de las Tres Culturas, se observa en estos textos como la metáfora de un momento en la historia mexicana, cuya repercusión se habrá de sentir en los años venideros.

Riebová no es parca al destacar, en sus investigaciones, detalles de los múltiples debates entre estos escritores; la mención de sus divergentes puntos de vista no se hace esperar. La estudiosa aduce que para Paz, su análisis reposa sobre la posible existencia de un conjunto subconsciente de actitudes y estructuras que apuntarían al comportamiento del mexicano contemporáneo, mientras que Monsiváis se pronuncia en contra de una interpretación holística de las diferencias sociales en México. *Retos de representación* ofrece un sólido respaldo crítico con los que sustentar las propuestas de Riebová tras profundizar en la palabra, muchas veces controvertida, de dichos ensayistas.

Si la primera de las tres secciones que componen este estudio se afinca en sucesos históricos, inexorablemente arraigados a la idiosincrasia mexicana, la segunda parte va a profundizar en aspectos literarios extraídos de entregas de los autores en cuestión. De Paz, Riebová ha escogido *El ogro filantrópico*, mientras que de Monsiváis presenta dos crónicas, diferentes de las vistas con anterioridad, de *Días de guardar*. Huelga agregar que la estudiosa respalda sus pos-

tulados con una sólida postura argumentativa que, como es de esperar, proporciona el valor académico requerido a las conclusiones que aquí ofrece. Los críticos, a los que recurre como soporte, son figuras fundamentales en el ámbito de los estudios literarios; sin embargo, lo significativo es poder anexar lo ya presentado en una generalidad discursiva con los pormenores de las variadas polémicas entre Paz y Monsiváis. Esto es uno de los logros del texto, ya que Riebová lo cumple con absoluta lucidez.

Uno de los alegatos sobre los que se apuntala esta sección es que, para Paz, el ensayo es una muestra de la interpretación imaginativa de su realidad circundante; sus seguidores se adhieren a esta afirmación considerando su ensayística como aguda e inspirativa. Por otro lado, Monsiváis ancla la crónica, que podría verse como un engarce entre la ficción y su realidad, en un tiempo y espacio real. Ambas diferencias influencian la visión del autor-narrador en sus textos. Esto es algo que Riebová conoce bien y demuestra con cohesión en las explicaciones que brinda en *Retos de representación* y en la recopilación crítica con la que justifica sus conclusiones. Por razones de espacio, no se pueden traer a colación estos nombres, pero es un atractivo que los lectores irán descubriendo al adentrarse en sus páginas.

La tercera, y última sección, persigue la ambiciosa meta de acercarse a aspectos de la cultura mexicana por medio de *El laberinto de la soledad*, de Paz, y diversos escritos del periodismo de Monsiváis. Riebová subraya, con acierto, que estos textos no tan solamente reflexionan sobre ese complejo tema denominado cultura, sino que también colaboran en su formación. Las presencias de la Virgen de Guadalupe y la Malinche se aproximan y se alejan de un epicentro crítico que no pasa inadvertido para la estudiosa checa. Además de contrastar disimilitudes, se acentúa la proximidad de opiniones de ambos literatos en lo que concierne al abandono que la sociedad mexicana debe lograr con respecto a las imágenes, tanto folclóricas como nacionales. Éstos son temas a los que *Retos de representación* hace frente y quedará a criterio de cada lector decidir si coincide o no con las ideas expuestas.

No obstante, sí hay que hacer énfasis en el esmero con que Riebová presenta sus puntos, los respalda con la crítica de figuras establecidas en el campo y aporta sus propias conclusiones. Los lectores que deseen acceder a otra vertiente interpretativa de estos dos

grandes de las letras mexicanas, Octavio Paz y Carlos Monsiváis, no se defraudarán al leer este texto. La autora ha probado que conoce el tema a fondo; se convierte, de este modo, en una lectura requerida.

HUMBERTO LÓPEZ CRUZ
ANLE y University of Central Florida

TINTA FRESCA

He escrito este libro en memoria de todas esas mujeres que no pudieron atreverse a tomar sus propias decisiones sin que las llamaran putas, que pasaron directamente de la tutela de sus padres a la de sus maridos, que perdieron la libertad en que habían vivido sus madres para llegar tarde a la libertad en que hemos vivido sus hijas.

ALMUDENA GRANDES
[*La madre de Frankenstein*]

Cantos al
ENCUENTRO
CANTOS TO ENCOUNTERS
Antología bilingüe de
LUIS ALBERTO AMBROGGIO
Edición de Ana Valverde Osan
INTERNATIONAL
AWARD
WINNING
AUTHOR
LATINO BOOK AWARDS
casasola

ENTORNO A *CANTOS AL ENCUENTRO* DE LUIS ALBERTO AMBROGGIO

Ana M. Osan[1]

En un principio, estos *Cantos al encuentro* representan una selección en esta antología bilingüe de la obra poética de Luis Alberto Ambroggio, el poeta argentino americano que con mayor prestigio representa hoy en día la escritura hispana en Estados Unidos. Pero a medida que nos adentremos en ella, podemos comprobar cómo simbolizan los encuentros del poeta con numerosos temas y personas, tales como son la guerra, la familia, la mujer, la mitología, los inmigrantes, poetas tales como Darío, García Lorca, Vallejo, Whitman y Benedetti, así como consigo mismo. Los poemas escogidos ubican a su autor entre el año 1987, cuando inicia su andadura poética con poemas de uno de sus primeros libros, *Poemas de amor y vida,* y el año 2017, con dos poemarios, inéditos aún, *La enseñanza del giro* y *El circo de cada día*, además de otros poemas publicados dentro de este período.

Desde que tenía trece años, cuando empieza a escribir poesía, Ambroggio se da cuenta de que los textos no existen aisladamente. Su madre, al darse cuenta de esta habilidad, lo apoya y le regala una antología de la poesía de César Vallejo. Esto lo convierte en un lector voraz y sus lecturas se ven reflejadas en todo lo que escribe.

[1] Este trabajo constituye el prólogo de la antología bilingüe *Cantos al encuentro / Cantos to Encounters* de Luis Alberto Ambroggio como parte de la cuidadosa edición de Ana Valverde Osan (Washington, D.C.; Casasola, 2020. 216 p. ISBN: 13-9781942369363

En el primer poema de *Cantos al encuentro*, "Prefacio", Ambroggio empieza sus diálogos con algunos de sus poetas favoritos, como son Rubén Darío, con "La página blanca', de *Prosas profanas,* así como con Mario Benedetti, con "Página en blanco", de *Poemas del alma*. Estos diálogos son una metáfora para lo que es su escritura y el hablante nos expresa muy pronto cuáles son sus intenciones: "Libro de hojas blancas / te quiero dar vida / con mis palabras / dejándote un poco / de mi propia alma". Esto será el desencadenante con el que nos confía cómo va a usar ese espacio desierto que es la página en blanco, o sea, como un lienzo en el que va a pintar, con sus versos, sus más profundos sentimientos y la visión de su universo poético. Sobre todo, abrirá las puertas para darnos a conocer cuáles son las preocupaciones por su poética. El amor de Ambroggio por la poesía es tal que identifica a la palabra con la amada y, como declara en el poema "Los habitantes del poeta", dice "Lo consume el aroma fatal de su amada, / la palabra". Con toda la lista de objetos, lugares y personas que lo acompañan, el poeta no está solo y con ello practica el arte de la preparación para aquello que está por venir. Siendo joven, se gradúa con un doctorado en filosofía y considera la poesía como un género que se ve acogido dentro del seno de esta materia, para él vital. A través del texto, encontraremos preguntas relacionadas con los temas anteriormente mencionados que se hace el autor y que él mismo nos presenta para hacernos reflexionar y participar en su posible contestación.

El seleccionar poemas para incluir en esta antología no fue tarea fácil, por el hecho de no poder dejar de lado poemas que han ilustrado con gran éxito la obra de Ambroggio y que sus lectores conocen bien. Ambroggio ha publicado quince libros de poesía, así como tres antologías y es por eso que decidí incluir poemas que han tenido gran acogida, tales como son "Narcoplegaria" o "Paisajes de USA". Pero, además, he optado por dar a conocer poemas nuevos de libros más recientes, *Todos somos Whitman* y *Homenaje al camino*, así como los de sus dos últimos libros que serán publicados próximamente, *La enseñanza del giro* y *El circo de cada día*, que van a quedar recopilados en uno solo, bajo el título de *Principios póstumos*. Pero, esencialmente, lo que he tratado de hacer ha sido de presentar Ambroggio al lector con poemas tales como "Padre", para darle a conocer a este poeta –ser generoso, práctico y realista– que no duda en demostrar y enseñarnos, por medio de su poesía, la

pluralidad de experiencias con las que nos podemos enfrentar en la vida de todos los días.

Cuando habla de la poesía de Ambroggio, Robert Pinsky, el poeta laureado de los Estados Unidos (1997-2000), asegura que para él la calidad esencial de dicha poesía es su inmediatez, "imágenes vivas que se sienten sin mediación". Esta es una observación muy acertada y profunda, que nos ayudará a leer los poemas, y algunos tales como "Pagando el pésame", con imágenes fuertes, nos transportan de inmediato al lugar del conflicto. Son poemas que nos despiertan de nuestro letargo y ensimismamiento, nos zarandean levemente y nos hacen percatarnos de nuestra insensibilidad. El tema de la guerra y de sus atrocidades será uno de los más importantes que pinte en sus páginas Ambroggio, así como los gastos asociados con ella. Por medio de un "yo" muy resuelto y tajante, nos hace ver los horrores de la guerra en el Medio Oriente y, sin duda, lo más significativo –y quizás lo más sorprendente en él– sea el tono de remordimiento que expresa el soldado que está hablando. Esto nos presenta un doble cariz, porque la guerra daña no solo a los que la padecen, sino también a aquellos que la emprenden. De igual manera, otro poema que es necesario señalar es "Poema nuclear", porque en él se ve vertebrado muy estrechamente el conflicto junto con la poesía si consideramos el título. Presenta una armazón sólida y bipartita, y por medio de un vocabulario sumamente fuerte, el hablante nos indica claramente cuál es su posición frente al tema que tiene entre manos y, de este modo, comprobamos que se expresa de una manera rotunda al expresar sus emociones. Por un lado, nos grita, "Escribo esta locura con rabia", "También los números me estrangulan", para señalar el despilfarro que tiene lugar en las compras de armamento; y, por otro, "Grito con una piedra / oprimida en la garganta" para dar cauce y lugar a la critica que hace de los países que apoda "el club de destructores". Destaca el valor melodramático en la configuración de la identidad individual y nacional del hablante de este poema cuando percibimos en las cuatro primeras estrofas su dolor e incapacidad de actuar frente a lo que está ocurriendo.

Contrarresta lo que acaba de anunciar con las siguientes seis últimas estrofas en las que nos presenta una propuesta enérgica de paz en la que el verso final sin más preámbulos reza: "¡PAZ! pedimos… porque queremos respirarla", o sea, que esta paz es tan imprescindible como el oxígeno que nos hace falta para vivir.

No será este el único poema que Ambroggio escriba para desafiar y poner en tela de juicio las decisiones de aquellos que están en los niveles más altos del poder. Según afirma, él está dispuesto a jugar con todo, "inclusive con la Academia / que utiliza de una forma desaforada". Y aquí entramos en el terreno de la lengua porque, sobre todo, con quien más está dispuesto a enfrentarse es con aquellos que tratan de degradar su lengua materna –el español– pues asevera que es lo que le identifica como ser humano:

> Si hablo otro lenguaje
> y uso palabras distintas
> para expresar los mismos sentimientos
> no sé si de hecho
> seguiré siendo
> la misma persona.

La lengua será pues el hilo conductor alrededor del cual se vertebren temas tan importantes como la inmigración y en él podremos observar la relación del poeta con la volatilidad del tiempo, los demás seres humanos y el universo mismo. A pesar de identificarse con su tierra natal, tal y como lo podemos comprobar en el poema "Dame el pan Argentina", también lo hace con su país de adopción, los Estados Unidos. En poemas tales como "Paisajes de USA", nos es posible visualizar, desde el título mismo del poema, cuál es su posición frente a la lengua. Aunque es obvio que conocemos el país del que está hablando, dentro de los versos, no llega a aparecer tal palabra, sino que, por el contrario, desde un "ladrillo" hasta una "fabrica", florecen diferentes aspectos relacionados con la lengua. Aquí Ambroggio nos ofrece una opinión que está repleta de convicciones al máximo: "si cada surco de este país hablara, / hablaría en español". Como lectores, el hablante parece llevarnos de la mano y nos hace enfocarnos en lo que es más importante, o sea, en aquellas personas, en aquellos hispanos, "González, García, / Sánchez, José, Rodríguez o Peña", sobre cuyas espaldas y sudor, ha crecido y ha prosperado este país. Parece indicarnos que estas aportaciones no han sido lo debidamente apreciadas y es tan solo en la última estrofa cuando nos hace vislumbrar un rayo de optimismo cuando, al mencionar que "no pueden hablar", en los dos últimos versos, expresa airosamente, "que por ahora callan / o

quizás ya no", ofreciéndonos así un cambio que apunta hacia nuevas direcciones y posibilidades.

En otro poema, "El Águila y los zapatos ilegales", ocurre algo similar y aquí Ambroggio eleva el nivel de presión hacia aquellos a quienes se dirige. Una vez más, sabemos muy pronto de qué va a tratar. Aunque esta vez el hablante opta por eludir el nombre del país al que se está refiriendo, la simple mención del Águila, con *a* mayúscula, el ave por excelencia por la cual se conoce por ser el Gran Sello de los Estados Unidos nos llama la atención. Y justo al lado del ave, los inmigrantes ilegales. Estamos pues aquí frente a un poema de trece estrofas que se nos presenta magníficamente estructurado, enmarcado por un total de 11 preguntas que nos hacen cavilar. Sin duda, son preguntas que, en un principio, parecen difíciles de contestar, pero que, últimamente, si hacemos examen de conciencia, sabemos cuál es la verdadera respuesta a todas ellas. El hablante no tiene pelos en la lengua y nos hace una primera pregunta sumamente audaz: "¿Qué tiene que ver el Águila / con los zapatos?". Si el Águila es la metonimia que simboliza a los Estados Unidos, los zapatos surtirán el mismo efecto para desempeñar el papel de las personas que son ilegales. El vocabulario asociado con esta ave de rapiña es áspero y casi cruel y vale la pena mencionar algunas de estas palabras, tales como son, "estrangularlos", "despedazar", "garras", "ignorar", y "alambrar al pobre". El hecho es hacer resaltar al máximo las injusticias bajo las que se ven sometidos estos "zapatos ilegales", estos "pies desnudos / herederos de la tierra". Asimismo, cuando aparece el tema de los inmigrantes ilegales, es ineludible que surja el de la lengua, y en el poema "Ilegal en Washington D.C?", Ambroggio nos presenta una escena que, según el hablante, ha ocurrido "a un siglo y más de tal relato", señal de su perpetua presencia en la sociedad hispanounidense. Con gran sentido del humor, el hablante nos relata un incidente en el que ha tenido que contratar a un trabajador para que le arregle una gotera que hay en el techo de su casa. El diálogo se ve abarrotado, por parte del trabajador, de palabras en espanglish, frente a la gran consternación del dueño de la casa, quien, dentro de lo cómico de la situación reflexiona con filosofía y cierta tristeza sobre lo que le acaba de ocurrir, al presenciar "el asesinato solapado / de nuestro idioma hermoso".

Y siempre hablando de la lengua es imprescindible hacerlo sobre la poesía, que como ya he mencionado anteriormente, puede ser considerada como el universo personal de Ambroggio. Entre otros,

menciona a poetas consagrados tales como son Bécquer, Darío, Whitman, Machado, Vallejo, Storni, Pizarnik, García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Huidobro y Benedetti, y con ellos entabla un diálogo fraternal; y en el poema "Otredad", al incluirse a sí mismo entre ellos, desnuda su alma frente a nosotros sus lectores. En este poema, de alta carga filosófica, se describe a sí mismo, con gran honestidad, como si estuviese examinando a ese otro que tiene frente a él. Siempre hablando de sí mismo en tercera persona. Se llama por su nombre en tres ocasiones –en el primer verso y otras dos veces casi al final– en las que queda puesto de manifiesto estas dos personas que configuran quién es él y, en los versos: "que es el hombre errante / en el extraño texto de la vida, recién leído", es como si, por arte de prestidigitación, quedase convertido en el texto mismo. En cuanto a los diálogos que emprende con los demás poetas, es Whitman sobre todo con quien mejor se identifica y se hermana. Al llevar a cabo el encargo que le hace la Universidad de Iowa de que traduzca los 104 ensayos sobre las 52 secciones del *Canto de mí mismo,* Ambroggio vuelve a descubrir a Whitman, se ve poseído por él y experimenta una especie de epifanía al descubrir en estas obras la gran admiración que este poeta tiene por "el carácter hispano". Y es aquí donde aflora el verso "Todos somos Whitman" en el libro. Y la poesía siempre sigue apareciendo como la persona amada en sus versos y esto es aparente en el poema "Ars poética" en el que se dirige a ella en segunda persona, animándola con propuestas arraigadas en imágenes de la naturaleza: "Bebe mi lluvia" y "humedece mi vuelo", para así poner el broche final en el último verso: "Sabes amor que escribiré más tarde mis mejores versos". Sin embargo, Ambroggio, tal y como queda reflejado en otro poema es un "Poeta unilateral", y por lo tanto su única *raison d'être* es la poesía. Declara sin ambigüedades que "No abandonará la poesía / aunque la poesía lo abandone."

Aunque es tarea que desborda los límites de esta introducción, desearía acercarme a un tema sumamente importante que no creo haya merecido la suficiente atención por parte de los estudiosos de la obra de Ambroggio, y este sería el de la mujer. En los poemas de esta antología, la podemos percibir en distintas áreas, tal como en la mitología, donde emerge como Penélope, Dríope, Atenas, Circe, Lilith y Lady Godiva, y, en otras, como la Maja de Goya, Camille Claudel o simplemente como su esposa. Es simplemente entrañable cómo nos relata la historia de Lady Godiva, aludiendo al poema que Tennyson

escribe sobre ella en *Los idilios del rey*, equiparando, al final la situación de los súbditos a quien ella ha salvado de duros impuestos, con la nuestra, en la que también nos vemos acosados por los "Poderes insaciables del fisco". Y aquí incorpora un comentario social que es un guiño, al notar que hoy en día la desnudez no libera. En una época más cercana a la nuestra, en "Camille Claudel" Ambroggio reivindica con gran sensibilidad, cariño y compasión, el talento, así como la triste e injusta vida de esta brillante escultora que fue abandonada por su maestro y amante, Rodin, así como por su propia familia. De este modo, señala muy acertadamente, "dicen que son tuyas las manos y los pies / de *Las puertas del Infierno*" ya que ella fue una de las principales colaboradoras en esta obra de Rodin. Otro personaje importante que menciona es el de Lilith, la primera mujer creada por Dios y la compañera de Adán, figura que ha sido rescatada del olvido por los movimientos feministas y por las poetas del siglo XX como la imagen de la nueva mujer emancipada. En su poema, "Lilith, la creación", resulta grato comprobar cómo sigue muy de cerca los cambios que han emergido para crear un paradigma de igualdad entre el hombre y la mujer. Vale la pena mencionar, entre otras cosas, el hecho de que Lilith se niega a asumir la postura misionera a la hora de tener relaciones sexuales con Adán cuando en estos versos aparece lo siguiente: "y ¿Cómo puedes tu imponerte / cual litúrgica diablilla / a cabalgar el sexo de Adán, polvo él y tu arriba". De esta manera consigue deshacerse de la imposición que más tarde haría la cultura patriarcal. El aspecto negativo que siempre ha existido alrededor de Lilith, se convierte en la actualización de la imagen de la nueva mujer que no se identifica con representaciones previas de generaciones anteriores.

Esta antología bilingüe está compuesta por un total de cuarenta y siete poemas que han sido traducidos por cuatro traductores cuyos estilos, con la salvedad del poema "Narcoplegaria", han sido respetados en su totalidad. En este poema, en vez de tratar de versar el género del sustantivo *criatura* que, a pesar de ser del femenino, representa a ambos géneros en español, decidí convertir esta palabra a un plural para que así quedase más próxima al inglés en el último verso, tal y como aparece en la Biblia en dicha lengua: "and BECAUSE THEIRS IS THE KINGDOM OF HEAVEN". Aunque algunas de estas traducciones quedan, algunas veces, algo alejadas del texto original, es algo que he dejado tal cual. Puesto que todos los poemas son en verso libre, yo los he seguido muy de cerca, tratando de guardar el contenido,

sin preocuparme por mantener el duro equilibrio entre este y la forma. Y le doy las gracias a Ambroggio por la fe que ha tenido en mí, al tratar de no cambiar nada en ninguno de los poemas que le he entregado.

Ambroggio me advirtió desde un primer momento, "la antología debe tener un título" y título le di. Pensando que estos poemas representaban las experiencias que él había tenido hasta entonces, así como las preocupaciones con su arte poética, la primera palabra que me vino en mente fue *cantos,* por su espíritu épico y totalizador. Cantos fueron los que escribiera Ezra Pound en su día y entonces pensé, ¿y por qué no serán cantos estos poemas de Ambroggio también? En un principio, yo quise titular el libro, *Cantos a la tierra*, pero, después de hablar con Ambroggio, me sugirió que sería mucho mejor llamarlo *Cantos al encuentro*, por los muchos que tienen lugar en este libro. Acepté su sugerencia porque estaba en lo cierto. Por último, solo me queda dar las gracias a un poeta que es tan asequible como generoso con su tiempo y que tiene un gran sentido del humor, así como de lo que es valioso en la vida.

Circe ofreciendo la copa a Odiseo (Galería Oldham en Oldham, Reino Unido). John William Waterhouse. Oleo en tela, 1891.

UN LARGO VIAJE A CASA

Jeannette L. Clariond[1]

La palabra es la imagen visible de las cosas, un bloque azul hialino que bien puede ser tramo de cielo, mar reconciliado, frase condensada en los prodigios de un iceberg. Transparencia de sinceridad dentro de la cual se libran las grandes batallas, cristal donde concurren la voz y la *otra* voz. Refracción y extrañamiento, su visión descansa en una geometría anterior a la boca. La precede. Misterio accidentado por rupturas y disensión, la palabra es árbol, creencia susceptible de violentar para internarse entre dos brazos del fuego. Voz y raíz, nos sorprende en el huerto y sella el pacto. Inesperada metamorfosis, encadena al origen, al diálogo con los muertos, a la mancha inicial, al desierto, la grieta, la sed impresa en la retina.

Reconstruye nuestra muerte, restaura el camino hacia nosotros mismos: la palabra no termina de acabarse. Océano, viene y va y nunca es idéntica. Miseria en que nos hundimos para vernos reflejados en la de los otros, alegría que invita a la alegría ajena, día a la espera del sol radiante, yo posesivo que se me aferra, se me anochece, se me arbolece en infinitud de pequeños silencios y graves parpadeos, luciérnaga que escribe en el vacío y que, como la falta, no se puede colmar.

Se dice que se escribe para un otro, que la boca habla a otro oído. Sin embargo, el poeta *se* habla, se repliega siempre en intimidad. Fruto de lo vivido, habita el destierro, la humedad tibia de la pla-

[1] El presente trabajo constituyó la presentación del libro *¡Oh! Dejad que la palabra rompa el vaso y lo divino se convierta en cosa humana* (Madrid: Vaso Roto Ediciones, 2020. 250 p. ISBN: 978-84-122439-8-7

ya, la concha que trenza el nácar al azar. Su voz exige un largo regreso a casa. Acepta que sus palabras se contradigan, que en ellas coexistan dos polos de una misma inocencia. Divinidad es subir para luego caer, las más de las veces, en el abismo, oscuridad rodeada de una densa marea gris, insondable e incomprensible. Ésa su realidad. Ésa su melancolía: cisne cantando en la orilla su luz henchida de olvido.

El saber esencial de la poesía es el saber de nuestra falta. Sí al dolor. Sí a la elección. Sí al destino, dijo Nietzsche. ¿No elegimos todos nuestra falta? Anne Carson ha escrito que es obligación del poeta ser ciento por ciento honesto cuando habla de la nada, la falta, la sed, el hambre, metáforas de moción, de conmoción. Ha escrito también que Eros es un verbo, se mueve. Vamos hacia esa nada, pero no sabemos cómo llegar. Lectora de Virginia Woolf, habla del espacio propio de quien escribe, lugar del espíritu según señala Martin Buber, y que se trasciende vía la imaginación.

Por la palabra vamos hacia un *tú* que está en la mano que escribe, en su tinta. El poeta dice lo que des / conoce. Es tarea del editor confirmar el misterio de esa revelación o intuición secreta que lo acompaña desde niño. El poeta nace sabiendo lo que va a decir y le toma una vida decirlo. El editor también es silencio, eco, puente en cuyo fondo reposa el deseo. El silencio del poeta es escuchado en soledad, borde de arena en la quietud del piélago que no escapa a la posibilidad de la tormenta.

No todos los poemas son escritos para todos. Hay voces que regresan a los muertos, dialogan con ellos y perpetúan lo que llamamos *tradición*. Otras se relacionan con los astros, escaldan en el helio del sol, se sostienen por la gravedad de sus metáforas. Algunas más se manifiestan en la naturaleza: son árbol, río, colibrí. Emerson escribe: "En el bosque, un hombre también se desprende de sus años, como una serpiente de su piel, y en cualquier etapa de su vida es siempre un niño". Estas borrosas distancias de las que hablará Stevens en "Auroras de otoño" son un lugar sin espacio y sin tiempo donde el poeta ciega su memoria y la encarna en la primera inocencia.

En este volumen, suma de 149 libros, escuchamos y resguardamos voces definiéndose nunca exentas de incertidumbre y de temor, más sí colmadas de fe, disciplina, iluminaciones, pasión, belleza. Cuerpos que entregan su ser y esencia en versos nacidos de labios llagados para ofrendarse al secor de otros labios. Esta suma lírica de nuestra lengua y de otras lenguas pule las superficies de múltiples

huellas bajo el impulso de afirmarse en su raíz. Simiente y fronda, nada escapa a su habla, nada huye pues en cada vocablo pronunciado se estremece la blancura de esa memoria que pide ser rescatada.

El silencio interroga a la muerte. Aun así, insiste en la vida, el bosque, el agua que escurre, como asentó Virgilio, en las lágrimas de las cosas. Entre más cercana la palabra más nos sentimos en casa, en ella creemos, en ella crecemos. Consagra los cimientos de nuestra errancia, la incertidumbre entre perseverar en un lugar o ir en busca del rostro que nos defina, que torne visible lo invisible. Elizabeth Bishop se cuestiona:

> ¿Es falta de imaginación lo que nos obliga a venir / a lugares imaginados, en vez de quedarnos en casa? / ¿O acaso Pascal no estaba en lo correcto sobre preferir / quedarse tranquilamente sentado en la propia habitación? / Continente, ciudad, país, sociedad: / la elección nunca es vasta y nunca es libre. / Y aquí o allá... No. ¿Deberíamos habernos quedado en casa, / dondequiera que ésta se encuentre?.[2]

La casa es el lugar que desconoces. Pascal pensaba que nuestras desgracias derivan de no ser capaces de estar sentados tranquilamente y a solas en la propia habitación. Muerte y nada, desde Aristóteles, traen consigo un anonadamiento que deviene angustia. Antes de la palabra estaba el árbol, la vida como movimiento, el escollo de la finitud: el cuerpo no es la eternidad. Spinoza será quien conciba la muerte del alma paralela a la del cuerpo. Y después Nietzsche: *Más bien es el cuerpo lo sorprendente*. Spinoza nos conduce hacia el cuerpo enfrentado a otro cuerpo, la idea a otra idea, la composición a la descomposición, las formas a la cohesión. Como lectores sólo recogemos los efectos de estas composiciones. Sentimos tristeza cuando otro cuerpo se encuentra con el nuestro y éste se cohesiona gracias a aquél. Con Spinoza logramos transpolar al cuerpo la cohesión de diversas partículas o componentes del cuerpo escritural. A mayor escucha por parte del lector, mayor cohesión sensible de quien escribe. Hay un hallazgo del inconsciente no menos profundo que lo desconocido del cuerpo. Somos lectores de miradas que se juntan, o tristezas incapaces de reunir lo fragmentado.

[2] Elizabeth Bishop, *Poesía completa*, Vaso Roto Esenciales, España-México, 2016, p. 231.

"El vaso roto", poema de James Merrill, esboza una idea similar en el revelador verso *Astillas se desplomaron de la unidad al caos*. La poesía recoge limaduras de luz y propicia la reintegración de los añicos en el espíritu del lector, vaso que congrega lo disperso, lo digno de –refiero– mirada, pasión que concentra armonías disonantes. De inspiración cabalista, el poema evoca la luz cátara con sus reverdecidas hojas. Se trate de catarismo, misticismo o poesía provenzal, el cristal habla con fuerza y emoción como hablan las distintas voces del presente volumen. En poesía no hay geografía, ni importa la procedencia de la voz. Este libro es un homenaje al fuego de cada singularidad. Una voz es un día soleado, a pesar de que en ocasiones se aproxime oleaje de indefinible ceniza.

"Dice verdad quien dice sombra", escribe Paul Celan. Permanecer dentro del libro hasta escuchar lo no dicho es tarea de lector. La poesía es nuestro resguardo hasta el final. Camino: voces, voces distantes, palabras piedra. El poetizar no consiente el tiempo lineal ni respeta el espacio, salvo ése al que alude Martin Buber, sea bosque, flor, estrella, una carta, un acorde, un mito, cualquier objeto decidido a poner en movimiento al habla. El mito, tan socorrido en la literatura, no trata sólo de los principios universales de la psique, nos recuerda Denise Levertov: transforma la actividad de la experiencia en imaginación. Digamos, la *libido* espiritual. Pero es el mito de Pegaso, ese caballo alado, lo que nombra con mayor fidelidad la verdad del poeta. La fuerza alada surge luego de que la sangre de la Medusa ha tocado la tierra, la materia. Sangre que ha brotado del cuello, ese puente.

Cada poema, cada verso aquí presentado, dialoga con el dibujo o grabado del artista chileno, afincado en Barcelona, Víctor Ramírez. Víctor nos ha acompañado desde el inicio. No hablo sólo de un gran artista, sino de un columbrador de belleza. En cada voz acierta con su imagen sobre la imagen que el poema le dicta. Lo graba, lo hace tinta. Insinuaciones de lo nombrado retienen una doble realidad: cada obra suya es espejo de una emoción verbal. Su talento ha quedado plasmado en los casi 300 libros que conforman el fondo Vaso Roto. Él mismo artista del silencio, en su obra une palabra e imagen, levedad y solidez. Escucha la esencia para mostrar con fuerza el hecho espiritual que su ojo atisba. Los dibujos a tinta china y los grabados que ha realizado para las cubiertas serán expuestos en diferentes museos, galerías y espacios culturales y académicos en donde se dé lectura a los poemas aquí inscritos.

Víctor Ramírez es creador del *Espacio para la Poesía*, bellísima escultura ubicada en el Parque Fundidora de Monterrey, rodeada de encinos que resguardan a poetas reconocibles por la placa inscrita en cada árbol con su nombre. Allí nos acogen Derek Walcott, Antonio Gamoneda, Elsa Cross, Adonis, Joumana Haddad, Hugo Mujica, Clara Janés, Octavio Paz, y, en breve, Anne Carson. La escultura se inspira en *Cuatro salmos* de William Merwin, el "Salmo segundo", en braille. En aquel viaje de 2005 a la capital de Nuevo León, se realizó una exposición para invidentes y débiles visuales en el Museo Metropolitano de Monterrey. En esa ocasión Víctor cubrió de poemas los muros, las columnas, hizo cajas-libro y, del título inaugural de Vaso Roto, las personas con ceguera leyeron: "Cuando suena el cuerno de buey en las colinas enterradas / de Islandia / estoy solo / vuelve a mí la sombra para ocultarse / y no hay espacio para los dos / y la amenaza / cuando cae el sonido del cuerno sobre las escaleras azules / donde los ecos son el nombre de mi madre / estoy solo / como leche derramada en la calle / blanco instrumento / blanca mano / blanca música / cuando el cuerno de buey se eleva como pluma en uno / de varios ríos / y no todos he alcanzado / la nota crece hacia el mar / estoy solo / como el nervio óptico del ciego / aunque frente a mí está escrito / É*ste es el final del pasado / Sé feliz*".

En esa fecha se convocó al primer Certamen de Poesía en Braille, que ha continuado, no exento de dificultades por la escasa atención que se pone al tema en diversos países de América Latina. Extraño que el poeta trabaje desde la oscuridad, y que desde esa oscuridad esté obligado a hablar. Otro punto de unión entre los autores aquí recogidos, dos de ellos con distintos modos de mirar su realidad, sin nunca traicionar la integridad artística.

¿Puede decirse que el libro es sagrado? En un bello texto de Salman Rushdie que lleva por título: "¿Nada es sagrado?",[3] publicado por la revista *Granta*, el escritor narra cómo en su casa, cada vez que se caía un libro o una rebanada de pan, el objeto debía no sólo ser recogido, sino también besado a guía de disculpa ante un acto de tan irrespetuosa torpeza: "Crecí besando los libros y el pan", escribe, evocando, sin pretenderlo, a Lorca, Hölderlin o Hart Crane. La torpeza aquí no es descuido sino acto sagrado: propiciar la belleza por el sa-

[3] *Granta en español*, 2, p. 9.

crificio. Grandes libros pueden suscitar tal dicha: la Biblia, el Corán, el Bhagavad Gita, el Talmud, los códices prehispánicos, los Rollos del mar Muerto… Lo sagrado suele ser circular: cierra, boca asida a la cola de la serpiente, una era, un ciclo, una edad. La *Comedia*, por citar otro más de estos libros infinitos, es sagrado en su descenso, espiral de multívocos círculos dentro de uno mayor. La sacralidad sería entonces hacer de lo múltiple uno, de lo disperso unión. Uno el que lee, uno el libro y su lector. El libro es sagrado si se sustenta en la repetición que, como toda plegaria o letanía, se reitera: mito, metáfora en pequeño según lo bautizó Héctor A. Murena.

El libro tiene como fin superior cerrar un espacio y proveer una subsiguiente apertura. Como arco de violín, su lectura deja un temblor en la cuerda. El cuerpo cede ante la página e irremediablemente nos hace pensar en la muerte. Flores de arena en la playa, la alegría que sus líneas procuran, suceden, sellan nuestros ojos, y se van, no sin dejar la impronta de la mañana como la imprevisible presencia de la madre que inunda el cuarto y su mirada deviene puerta: invade nuestra ceguera, anubla el camino. Y, sin embargo…

Quiero citar aquí un fragmento del mito de la creación de los indios Kógi de la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia:

> Primero estaba el mar. Todo estaba oscuro.
> No había sol, ni luna, ni gente, ni animales ni plantas.
> El mar estaba en todas partes.
> El mar era la madre.
> La madre no era gente, ni nada, ni cosa alguna.
> Ella era espíritu de lo que iba a venir,
> y ella era pensamiento y memoria.[4]

El fragmento, que aparece en el prólogo de Mercedes López-Baralt a una antología de poesía de Puerto Rico, ilumina por su anchuroso torrente. "[…] y ella era pensamiento y memoria". ¿Qué más podría pedirse de una recordación ancestral? La hermosura del mito obedece a su función primaria: resguardarnos del olvido, pero, además, recordarnos que la madre era el *espíritu de lo que iba a venir*, por lo que nos salva del extravío e interiormente nos regresa a la unidad. Cuando tenemos un libro en nuestras manos, es como si una parte de

[4] Versión poetizada por Gerardo Reichel Dolmatoff.

nuestro *Yo* se alzara para hablar con ese *Tú* que siempre oye, que no es Dios y que, no obstante, conoce la pregunta que nos lanza al vacío.

En la actualidad el libro ha perdido esa función "sagrada" en el sentido que lo eran los libros religiosos de la antigüedad. Sin lo sagrado no hay belleza, ya que no hay sacrificio. Wallace Stevens sostiene que el poeta es una figura poderosa debido a que "crea el mundo al que constantemente volvemos, sin saberlo, y […] da vida a las ficciones supremas sin las cuales somos incapaces de concebir este mundo". Ése, su ángel necesario.

El Premio Nobel de Literatura 1995, Seamus Heaney, pronunció durante cinco años (1989-1994) conferencias magistrales en la Universidad de Oxford sobre el poder reparador de la poesía. Incluso se manifestó en favor de la responsabilidad literaria con respecto a la lectura de los textos considerados sagrados. Nos sentimos obligados a juzgarlos con recelo, dice. Todos somos conscientes de que ciertas culturas han desaparecido en el transcurso de las empresas civilizadoras. Pero advierte que "Dejarse influir por unas prácticas correctivas anacrónicas e interpretar la literatura de ficción simple y llanamente como la función de un discurso opresor o como un enmascaramiento reprensible, es abdicar de toda responsabilidad literaria".[5] La historia de la humanidad muestra que somos el resultado de una compleja serie de expulsiones, míticas y reales. Y naturales: llegamos al mundo expulsados del vientre. No podríamos por tal razón condenar a la madre, al origen. Lo sagrado se manifiesta en el retorno si sabemos habitar su hálito, singularizar su presencia. Importa, no si los siglos han traslapado una verdad con otra, sino el ineludible regreso al pulso fundante de la civilización, dotarlo de presente ya que confiere piel a nuestra historia, una forma radical de entender el misterio de la poesía y de la religión. Me gusta pensar la literatura como un gran desierto y la voz como un soplo que borra las dunas, donde de pronto surge un espacio limpio, sin mapa ni geografía. Pensemos en la vida y la sensibilidad del propio Heaney en quien todo se vuelve idéntico a lo que su poesía es: sensibilidad, experiencia, niño descalzo que corre entre hierba y paja. Fuego. Lo escuché leer en el Instituto para las Artes de Chicago. En él había un círculo de fuego que hablaba desde sí y desde

[5] Seamus Heaney, *La reparación de la poesía. Conferencias de Oxford,* Trad. Jaime Blasco, Vaso Roto, España, 2014, p. 49.

su lenguaje autóctono de Irlanda. Durante veinte minutos se detuvo para analizar el origen de un vocablo celta. Brillaba con un halo inusual por el mensaje de su obra que encarna la idea de lo que somos y la razón por la cual estamos aquí. Él era todo raíz. Su cuerpo era un velo en el que todo cabe: color, cosmos, ausencia, retorno.

Cada una de esas conferencias es un tesoro, pero quiero reparar en la alusión que hace Heaney del memorioso lector de Nietzsche, Borges. Nos recuerda cómo experimentaba una modificación física (*thrill*) al recuperar un pasado o al prefigurar un porvenir, cerrando un círculo de la propia existencia. Heaney mismo tradujo el libro VI de la *Eneida*, y vertió al inglés moderno el poema épico *Beowulf,* en donde la edad pretérita se manifestaba presente. Fue un preservador de fuentes, creyó en la fidelidad puramente poética del poeta desde su ser más prístino. Cuando esto acontece, tenemos la clara sensación de que la poesía por sí misma puede salvar en el sentido de que el regreso es una renovación de la sangre, gota que inaugura la tierra. Decía Yorgos Seferis en sus cuadernos que "la poesía tiene la fuerza suficiente para ayudar".[6] Es entonces que su poder reparador se hace patente.

A la poesía se le exige que preste su voz para expresar un sinfín de cuestiones étnicas, sociales, raciales y políticas. Constantemente se apela a su propiedad de servir como vehículo de denuncia ante la injusticia. Al actuar como agentes defensores, los poetas corren el riesgo de despreciar otro imperativo, a saber, el de reparar la poesía en cuanto poesía, el de entenderla como una categoría por sí misma, un prestigio que se alcanza y una presión que se ejerce a través de medios específicamente lingüísticos.[7] Se ha convertido en lugar común señalar como panfletario lo anterior. Se ignora con ello que se trata del derecho humano a la justicia, así como del derecho que todo libro serio ha de asumir en tanto objeto humanizador. Pero no nos confundamos imaginando que todos nuestros actos son humanizadores. El libro sí lo es. ¿Por qué? Porque no es inmediato, nunca es inmediato. En su proceso interviene la humanidad pues nos permite pensarnos unos a otros y participar en el hecho del alumbramiento. Lo que aparece como habitual corre el riesgo de ser ignorado. La luz

[6] Yorgos Seferis, *A Poet's Journal, Days of 1945-51*, Cambridge, Massachusetts, 1974, p. 134. En Heaney.

[7] Cf. Heaney, op. cit.

no es metáfora, tampoco lo es alumbrar. El libro es sagrado, contiene a un mismo tiempo la esperanza y el espíritu civilizador del modo en que lo entendieron Václav Havel y Joseph Brodsky: no un estado del mundo sino un estado mental, una orientación del espíritu.

El libro es brillo al anochecer, un momento del agua, ese río que bien supo distinguir Yeats al relacionarlo con "la predilección irlandesa por las corrientes rápidas" y diferenciarlo de "la actitud inglesa […] tan reflexiva, rica y deliberada" que "a veces recuerda al valle del Támesis".[8] El libro es un rostro humano, una acrecida afirmación por la cual la saliva se hace transparencia, proximidad el desierto.

La claridad del alba apenas asoma. Hemos presenciado el nacimiento de, con éste, 150 títulos de la *Colección Poesía* con júbilo, reconocimiento, devoción. Las presentes voces son puente, cintilo de luciérnaga, curso indefinido de un cielo que busca abrirse paso. El conjunto de quienes forman parte de este proyecto es nuestra retina. Sin ellos, hacedores y lectores, el libro se resignaría como rostro pálido al atardecer. Sembramos nuestra fidelidad en quienes valoran y reciben con aprecio las voces que con generosa simpatía comentan, comparten, conducen a su exacto destino. Ellas y ellos realzan la labor de nuestra casa. Ha sido éste un trabajo conjunto que abre nuestros ojos a la perplejidad.

La poesía o es poesía o no lo es, afirmó Roberto Juarroz alejándose del ideal de los grandes y mejores, bajo la noción de que moriremos sin saber quién sobrevivirá. Entonces, ¿para qué dejar constancia de las creaciones por las cuales se nombra lo inefable? Por el libro. Por la sabiduría que encierra cada símbolo, cada signo. El libro hace de nuestra existencia una más transitable. Cada palabra escrita forma parte de ese instante que llamamos eternidad, camino siempre en ascenso al origen.

El libro es el misterio de nuestra interioridad. Es el dilema actual que mayor análisis requiere de sus contenidos. El libro es el vehículo diferenciador de quien está en este mundo luchando, no por fines políticos, doctrinales o de poder, sino porque ha buscado transformar y reparar su existencia. Hay en el libro una luz, un deseo de trascender y dejar de lado lo que no conforma el proyecto esencial y estructural,

[8] W. B. Yeats, "A General Introduction for my Work", en *Essays and Introductions*, Macmillan, Londres, 1961, p. 521.

entendida la estructura como aquella astilla, fragmento o trozo que aporte cohesión a su promesa. A todos se presenta. Tenemos la libertad de ver o no ver eso que prefigura el espíritu del mundo.

En Vaso Roto hemos trabajado, más que por tradición, por asociación. Un verso nos lleva a otro verso, un poema a su par. Una voz no imita otra voz, la salva. La trae a presente, la rescata. La reelabora para que perviva. Ésa ha sido para nosotros tarea cardinal. Los dioses han huido. Estamos en el mundo para rescatar su hálito, esa pequeña verdad que nos ancla a la vida. Su sueño lleva nuestro nombre. Honrarlo no es una tarea sino el estadio en el que permanecemos despiertos, atentos. Para todas y todos en Vaso Roto, trabajar con el libro es una experiencia de vida, de apertura, de dolor, es la gota de sangre en la vela.

Algo se olvida al aleteo del colibrí. Misterio nacer en el centro donde lo que se rompe es desierto aún sin nombrar. Vamos camino al alba, somos arboladura, semilla en nuestra sed, derrubio. Fuego en ascenso, la voz de cada poeta es río, senda escarpada, sangre latiendo. En un fondo de sutiles destellos se suceden explosiones de luna gris que despiertan pájaros, cascadas, atardeceres. Es cierto que *la elección nunca es vasta y nunca es libre*, pero también podemos aseverar que la legitimidad de cada voz aquí reunida brota singular, honesta, única.

La borrosa edad del agua va corriente arriba hacia el lugar donde recobra lo que fue, ciega vibración rompiendo el cristal, desprendimiento azul del lago, hielo donde miras lo que jamás ha mirado nadie: ese profundo sedimento de cielo que brilla fresco como la cal. La lluvia, el hilo del ánade, el almanaque, la hoja del arce, se abren.

Somos camino insospechado en la nieve.

El vaso roto

Decir que alguna vez contuvo margaritas y campánulas
es ignorar, de algún modo,
su brillo indeleble donde, en añicos contra el suelo,
el ancho vaso yace como si acogiera al sol,
sus verdes hojas orladas, su deshecho resplandor,
esparció su vidriada integridad por todas partes;
espectros, liberados hablarán
de un florecer más frío donde roto quedó el frío cristal.

Astillas se desplomaron de la unidad al caos,
aun así, cada arista retiene
la marca opalina de la imperfección
cuyos rayos, asimétricos, emitirán
más de una red de ángulos cruzados de luz
cuando al atardecer se dirijan hacia puntos ilesos
y esbocen en la estancia
las posibilidades del fuego y su aceptación.

Las generosas curvas de vidriado artificio
dan fe de su pureza
en unidades lúcidas. Libre de éstas,
como el amor triunfa sobre la irrelevancia
y construye armonía de disonancias
y de algún modo vive entre nosotros, roto, como si
el tiempo fuera un vaso roto
y nuestra última alegría asumir que no se puede remediar.

Astillas presagian ruina desde el suelo,
cortan estructuras en el aire,
delimitan, ojos o brújulas, un rostro
de matemática fijeza, haz de luz
en cuyos límites podemos colocar
todas las soledades del amor, espacio para el rostro del amor,
reverdecidos proyectos de amor,
los monumentos del amor como lápidas en nuestras vidas.

© Jeannette J. Clariond. Foto de su cortesía

NOTAS

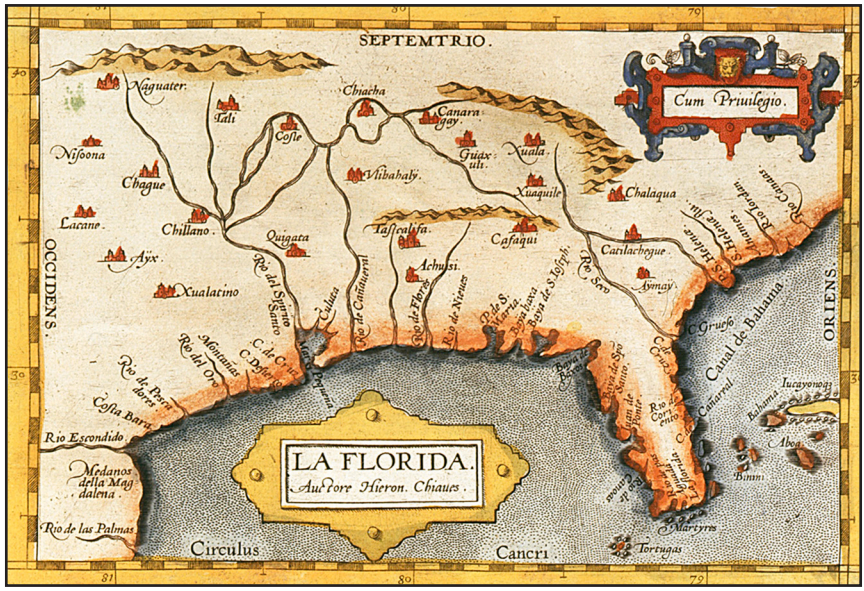
unable to move
weighted down by what the news offers
up
people displaced
land ruined
bodies decapitated

trying to make sense of it
waiting to believe
someone learned something

[entumecida
aplastada por la oferta
de las noticias
gente desplazada
tierra arrasada
cuerpos decapitados

tratando de entender
deseando creer
que alguien haya aprendido algo]

Opal Palmer Adisa
[*I Name Me Name*]



Mapa de La Florida originalmente incluido en Theatrum orbis terrarum 1584-1612 publicado por Abraham Ortelius y atribuido a Jerónimo de Cháves [Hieron Chiaves] (1523-1574) cosmógrafo de la Casa de Contratación de Sevilla. Se estima sería el primer mapa publicado de La Florida alrededor de 1560 pues el de Jacques Le Moyne de Morgues es de 1564 pero no lo fue hasta 1591 por Theodor de Bry.

LA *MEMORIA* (C. 1575) DE HERNANDO DE ESCALANTE FONTANEDA Y LA COLONIZACIÓN DE LA FLORIDA[1]

Raquel Chang-Rodríguez[2]

En 1566, Pedro Menéndez de Avilés, adelantado de La Florida y gobernador de Cuba, rescató a Hernando de Escalante Fontaneda (¿1536-1577?), un náufrago oriundo de Cartagena de Indias que vivió entre los indios de la etnia calusa –en la costa oeste del actual estado de Florida– por cerca de cuatro lustros (1549-1566) –desde los 13 años hasta su liberación, cuando tenía 30 años– (Reilly 1981).[3] Escalante Fontaneda contó sus experiencias en *Memoria de las cosas y costa e indios de La Florida que ninguno de cuantos la [h]an costeado no lo han sabido declarar* (c.1575).[4] Según explica, sobrevivió porque, contrariamente a otros compañeros de naufragio,

[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] Premio Nacional "Enrique Anderson Imbert" (2016) y académica correspondiente de la ANLE. Es *Distinguished Professor of Hispanic literature and culture* en el *Graduate Center* y *The City College (CCNY) of the City University of New York (CUNY)* donde se desempeñó como presidenta del Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras (1995-2000). Especialista en Estudios Literarios Coloniales con énfasis en el área andina y México, es autora de una amplia producción en materia de estudios e investigaciones y ha recibido galardones nacionales e internacionales.

[3] En una carta del 20 de octubre de 1566, el Adelantado ofrece detalles del encuentro. Ver Worth 2014, 219.

[4] Cito la *Memoria* por la nueva versión paleográfica de Pedro Guibovich Pérez basada en el original del Archivo General de Indias, Patronato 18, No. 5, Ramo 1, y modernizada por mí.

pudo entender las órdenes que los indígenas daban por señas y en su idioma. Con el correr de los años, aprendió cuatro lenguas de la zona, se familiarizó con las costumbres de los calusa y llegó a conocer la geografía floridana, particularmente en la cercanía a la actual ciudad de Ft. Myers. A partir de su rescate Escalante se convirtió en intérprete y guía hasta que retornó a España en 1569.

La *Memoria* de Escalante Fontaneda circuló en forma manuscrita entre los estudiosos de la época. Modernamente el breve documento concitó el interés de historiadores y antropólogos norteamericanos. Si bien algunos críticos de literatura hispanoamericana la mencionan en el contexto de las narrativas del cautiverio, optan por comentar relatos más extensos (Operé 2004, 54-56; Voigt, 2009, 152-153). Anna Brickhouse (2015) le dedicó un examen más detallado en su libro, *The Unsettlement of America*. Allí analiza, entre otros documentos, la *Memoria* de Escalante en relación con la noción de "unsettlement", o sea, cómo el autor procura perturbar y hasta prevenir la colonización. Por mi parte, comentaré la *Memoria* de modo contrario: me propongo destacar cómo su autor ofrece una singular forma de colonizar La Florida y se representa como sujeto excepcionalmente capacitado para llevar a cabo tal empresa.

El contexto histórico

Probablemente los cambios en la política imperial sobre cómo debían llevarse a cabo la conquista y la catequización (Ordenanzas para los Nuevos Descubrimientos, Conquistas y Pacificaciones, 1573) tanto como sucesos coetáneos (la inesperada muerte de Menéndez de Avilés), animaron al náufrago e intérprete a relatar sus experiencias en La Florida en una *Memoria* dirigida a un "muy ilustre señor", e implícitamente a "Su Majestad" (Felipe II) a quien menciona en dos ocasiones. Si bien las Ordenanzas de 1573 constituyen el marco jurídico desde el cual se regirán futuras expediciones e igualmente reflejan la nueva política de la monarquía de los Austria, marcada por un carácter ético-religioso (Vas Mingo 1985, 98), la mentalidad conquistadora supérstite, particularmente en la periferia floridana donde los habitantes estaban en continua guerra con indios muy belicosos y los soldados no eran ni pronta ni adecuada-

mente compensados. Se maltrataba a las "lenguas", quienes andaban "rotos" y sin deseo de volver a La Florida, y de ahí la queja del autor: "si me trataran como yo merecía" (f.5r). Como las Ordenanzas se difundieron muy pronto entre quienes andaban en la "carrera de Indias", no sería desacertado suponer que Escalante Fontaneda estaba familiarizado con ellas. Así, representándose como narrador singular por su experiencia floridana, señalando las riquezas de la zona (la comida, el mar, las perlas), deseoso de explicar cómo debía proseguir la conquista de esas tierras y ansioso de recibir mercedes reales, Escalante Fontaneda toma pluma y papel para rescatar su historia del olvido. De este modo la *Memoria* se integra a una literatura "de quebranto, de pérdida" cuyo recorrido en España y ultramar abarcó una variedad de círculos –letrados, militares, políticos, religiosos– (Bushnell 2006, 87).

El narrador aprovecha la primera persona del singular, para, de modo grandilocuente, recalcar su excepcionalidad y aporte. Nadie antes ha sabido "declarar" sobre las "cosas y costa e indios de La Florida" (f.1r); las noticias ofrecidas por el narrador se fundamentan en el conocimiento de las lenguas del área –"sé cuatro lenguas" (f.4v)–, de la geografía –"no hay río ni bahía que se me pueda esconder" (f.5r)–, de su larga experiencia –"estuve cautivo entre ellos [los calusa] desde niño de trece años hasta que fui de treinta años" (f.4v)–, de su perspicacia –"sino fuera por mí y un mulato que descubrimos la traición, fueran todos muertos… y no muriera Pedro Menéndez en Santander sino en La Florida" (f.5r)–, y lealtad a la Corona –"si me trataran como yo merecía, hoy día fueran los indios vasallos de nuestro poderoso rey don Felipe, que Dios guarde por muchos años" (f.5.r)–. El narrador se dibuja como persona idónea, lista a desvelar los secretos de La Florida y guiar exitosamente a "Su Magestad" en la conquista de la zona. No es raro entonces que siguiendo lo pautado al inicio de la *Memoria* –"declarar" en su acepción de explicar lo oculto o ignorado (*Autoridades* 1990 [1732] 2:28)– Escalante se ocupe de desmitificar las ideas sobre una leyenda de raigambre clásica (Gil 1989) –la localización de la Fuente de la Juventud– y de señalar las verdaderas riquezas de La Florida, comenzando por los alimentos para culminar con su estratégica posición.

Las riquezas de La Florida

El narrador ofrece una descripción de la multiplicidad de especies (peces, tortugas, caracoles, atunes, ballenas, lobos marinos, langostas, venados, osos, aves, reptiles) que sirven de alimento a los nativos de la zona. Destaca tanto su variedad como su exuberancia: "Digo que hay en aquellos ríos de agua du[l]ce […]truchas grandísimas, casi del tamaño de un hombre, las anguilas [son] gordas como el muslo" (f.2r). Otra vez desde el yo, la voz narrativa promete mayor información sobre todo ello –"largamente contaré de cada cosa dicha" (f.1v)–.[5] La cornucopia alimenticia a la cual se le agrega la presencia de un "palo" medicinal y muchas variedades de frutas –"que no lo contaré porque no acabaría" (f.1v)–, refuerza la carga testimonial del documento y simultáneamente ofrece la abundancia de comestibles como una de las ventajas del territorio. A través de la *Memoria* la voz narrativa repetidamente anuncia que no hay minas de oro ni de plata en los territorios visitados; si las hay, están en sitios lejanos. Sin embargo, indica que abundan las perlas (f. 3v). La otra riqueza floridana, apunta el narrador, proviene del mar. Contrariamente a lo esperado, no se trata de la pesquería o de una incipiente acuicultura, sino del rescate efectuado por los floridanos, particularmente los del grupo calusa, del naufragio de naves españolas.[6] Al tesoro español se le agrega otro, el de los indios de Cuba y Centroamérica [Honduras] "perdidos en busca del río Jordán", o sea, de la Fuente de la Juventud, quienes "venían ricos". El narrador testigo enfáticamente concluye: "no hay oro ni menos plata de natural de la tierra [minas] si no es lo que dicho tengo por la mar" (f.7r). No se compromete a afirmar si la tierra es buena para criar ganados o sembrar caña de azúcar (f.7r). Desde una perspectiva ambigua, tampoco se arriesga a decir si hay tierra donde los colonizadores podrían establecerse porque "los indios viven en ella" (f.7r). ¿Propone esta aseveración el respeto de fueros nativos? No lo creo, y explico por qué.

[5] Como estas noticias no figuran en el documento, se podría deducir que Escalante Fontaneda proyectaba escribir un relato más amplio sobre su experiencia floridana.

[6] También desde la perspectiva del yo, el narrador agrega: "quiero hablar de las riquezas que los indios de Ais hallaron que sería hasta millón y más en barras y en oro y en otras cosas de joyas hechas de manos de indios mexicanos" (f.6v).

En la descripción de los floridanos, el narrador intenta diferenciar a los diversos grupos en tanto hábitat, alimentos, riquezas y capacidad bélica. Contrariamente a otras localizaciones americanas donde la cantidad y habilidad de la población nativa constituye un activo, los indios de La Florida, según detalla el narrador, no son parte de su tesoro. Al contrario de lo señalado en las Ordenanzas de 1573, propone su captura y comercialización, o la sumisión por la ruta bélica o con la ayuda de intérpretes fidedignos. Como vasallos, construirán fortificaciones estratégicas asegurando así el paso seguro de la flota y la eventual derrota de los enemigos "luteranos"; como vasallos, se ocuparán del laboreo de las perlas enriqueciendo el bolsillo de los colonos y los cofres de "Su Magestad", Felipe II. De este modo Escalante Fontaneda se perfila como narrador informado y hasta piadoso, preocupado tanto por la colonización del territorio como por la actividad misionera, pero siempre en el marco del sometimiento indígena. Así autorizado, se atreve a amenazar: "si no toman mi consejo, será trabajo y peor que antes" (f.7r.). De este modo se inserta en la *Memoria* como mediador e intérprete, figura privilegiada en las Ordenanzas de 1573, particularmente la 4 y la 26. No son casuales entonces las frecuentes referencias a las "lenguas": acuden a los intérpretes los señores étnicos en busca de la Fuente de la Juventud; el narrador las pide y caracteriza para domeñar a los indios de Cañogacola –"sean las lenguas personas buenas y fieles" (f.5r.)–. Advierte igualmente de los peligros de contratar a malos y desleales intérpretes: por el desliz de uno de ellos el autor y el gobernador Menéndez de Avilés estuvieron a punto de morir (f.5r).

En la *Memoria* la intervención del buen intérprete se juzga esencial para el éxito de la empresa colonizadora, pues con frecuencia en su "lengua" reside la vida o la muerte de muchos. La anécdota más relevante sobre el tema se relaciona con el destino de los náufragos a quienes sus captores indígenas les piden bailar y cantar. Como no entienden, no obedecen; los indios floridanos los juzgan rebeldes y los matan. En la corte del cacique calusa Carlos, Escalante Fontaneda interviene: con la ayuda de otro cautivo –un negro horro– le explica a Carlos y a otros miembros de su séquito el porqué de la desobediencia (f. 6v). De este modo el dúo interétnico esclarece la conducta de los cautivos y logra prevenir otras muertes, porque en el futuro se llamará a un intérprete para efectuar la comunicación entre las partes.

El intercambio realza lo fundamental de la tarea de interpretación en esta y otras zonas de contacto. Asimismo, la anécdota muestra el variopinto mundo de los cautivos, la capacidad del señor étnico Carlos para captar los matices de la conversación, la influencia de un negro liberto y la idoneidad de Escalante Fontaneda en su desempeño como "lengua". Moldeado por su experiencia floridana, el joven se perfila como el intérprete ideal, indispensable para la exploración y colonización. Como los alimentos, las perlas y la posición estratégica de La Florida en la carrera de Indias, Hernando de Escalante Fontaneda se representa como otro tesoro floridano. Por medio de su ayuda y siguiendo sus consejos, se logrará la sumisión de los nativos y la colonización de la zona. "Su Magestad" será servido por súbdito tan leal como informado porque, como reitera el náufrago, "no hay hombre que tanto sepa de aquella comarca como yo".

Obras citadas

Brickhouse, Anne. *The Unsettlement of America. Translation, Interpretation, and the Story of Don Luis de Velasco, 1560-1945*. New York: Oxford University Press, 2015.

Bushnell, Amy. "Réquiem por los conquistadores de menor fama: honor y olvido en una periferia marítima". En *Franqueando fronteras. Garcilaso de la Vega y La Florida del Inca*. Ed. Raquel Chang-Rodríguez. Lima: Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú. Pp. 86-97, 2006.

Diccionario de Autoridades. 3 Vols. Madrid: Gredos, 1990.

Escalante Fontaneda, Hernando de. *Memoria de las cosas y costa e indios de la Florida, que ninguno de cuantos la [h]an costeado, no lo han sabido declarar*. Archivo General de Indias, Patronato 18, No. 5, Ramo 1. Versión paleografiada por Pedro Guibovich Pérez, y modernizada por Raquel Chang-Rodríguez, c.1575.

Gil, Juan. *Mitos y utopías del descubrimiento. I Colón y su tiempo*. 3 Vols. Madrid: Alianza, 1989.

Operé, Fernando. *Historia de la frontera*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.

Reilly, Edward. "A Marriage of Expedience: The Calusa Indians and Their Relations with Pedro Menéndez de Avilés in Southwest Florida, 1566-1569". *The Florida Historical Quarterly* 59. 4: 395-421, 1981.

Vas Mingo, Milagros del. "Las Ordenanzas de 1573, sus antecedentes y consecuencias". *Quinto Centenario* 8: 83-101, 1985.

Voigt, Lisa. *Writing Captivity in the Modern Atlantic. Circulation of Knowledge and Authority in the Iberian and English Imperial Worlds*. Williamsburg/Raleigh: The Omohundro Institute/University of North Carolina Press, 2009.

Worth, John E., ed. and translator. *Discovering Florida. First Contact Narratives from Spanish Expeditions along the Lower Gulf Coast*. Gainesville: University Press of Florida, 2014.

Hernando de Soto, grabado de Juan Brunetti por dibujo de José Maea para los Retratos de Españoles Ilustres, 1791.
Fuente: Library of Congress.

Letal abrazo vegetal (Woodlawn Cemetery, NY, NY, 2016)
© Gerardo Piña-Rosales

DESTACADOS

El círculo de tiza se cerrará
y en las cavernas de la noche acabarán de pintar
[las imágenes protectoras

JULIO CORTÁZAR
["Crónica para César", *Salvo el crepúsculo*]

Disonancias (Beacon, NY, 2015).
© Gerardo Piña-Rosales

LOS PIONEROS DE LA LITERATURA DIGITAL

Jorge Ignacio Covarrubias

Las nuevas tecnologías han permitido la aparición en los últimos lustros de la literatura digital, literatura electrónica o ciberliteratura que requiere las computadoras y las redes mundiales de comunicación como internet. Esta creación, que va mucho más allá del texto porque utiliza otros medios y recursos, se diferencia de la literatura digitalizada, con la que comparte soporte, pero difiere en naturaleza.

La literatura digitalizada no es sino la conversión electrónica de la literatura no digital, o sea, de los textos impresos, para que puedan ser consultados en internet por medio de computadoras u otros dispositivos. En cambio, la literatura digital es una creación elaborada exclusivamente para dichos soportes y apela a la multilineidad, interactividad y multimedios.

La literatura digital emplea vínculos hipertextuales (enlaces o hipervínculos) que permiten al lector saltar de una a otra pantalla y muchas veces interactuar y hasta modificar la obra con sus aportaciones. Se la califica de multilineal porque suele ofrecer distintos trayectos de lectura a elección del consumidor. El hipertexto es definido en el DLE como 'conjunto estructurado de textos, gráficos, etc., unidos entre sí por enlaces y conexiones lógicas'.

La tercera acepción de 'digital' según el Diccionario de la Lengua Española, es: 'Dicho de un dispositivo o sistema: Que crea, presenta, transporta o almacena información mediante la combinación de bits'. El bit es definido como 'Unidad de medida de cantidad de información, equivalente a la elección entre dos posibilidades igualmente probables'.

Este trabajo cotejó la opinión de varios autores y críticos de la literatura digital en español para conocer sus obras y opiniones sobre esa nueva forma de creación, su presente y futuro, terminología, aportes, innovaciones, si reconocen precursores entre los creadores y los teóricos literarios e hipertextuales, y quiénes son a su juicio los principales autores y obras.

Dieciocho de 35 prominentes autores y críticos de ocho nacionalidades aceptaron participar en una encuesta: Hugo Burel (Uruguay), Norma Carricaburo (Argentina), Doménico Chiappe (Perú), Francisco Chico (España), Juan José Díez Ruiz (España), Tina Escaja (España), Benjamín Escalonilla (España), Leonardo Flores (Puerto Rico), Belén Gache (Argentina), Marcelo Guerrieri (Argentina), Juan Bernardo Gutiérrez (Colombia), Ignacio Nieto Larraín (Chile), José Luis Orihuela (España), Francisco Petrecca (Argentina), Eugenia Prado Bassi (Chile), Félix Remírez (España), Gimena del Río Grande (Argentina) y Eugenio Tisselli (México). Las preguntas de la encuesta aparecen en un anexo.

Las principales conclusiones:

- Una mayoría de los consultados admite que Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, James Joyce, el *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, Raymond Queneau y sus *Cien mil millones de poemas*, entre otros, pueden ser considerados precursores de la literatura hipertextual, y mencionan otros nombres y obras en esa condición. Una minoría no está de acuerdo y hay quien considera que la crítica encuentra precursores a posteriori.
- Una ligera mayoría de autores y críticos de la literatura digital en español acepta la opinión de algunos teóricos del hipertexto según los cuales Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Mijaíl Bajtín, Julia Kristeva y otros críticos encuadrados en lo que se dio en llamar la corriente posmoderna presagiaron la literatura hipertextual antes de la aparición de las técnicas digitales. Una minoría considerable disiente, desestima a los posmodernos y varios afirman que esos supuestos presagios anteceden por mucho a los críticos citados.
- Una mayoría de los consultados rechaza la afirmación de uno de los principales teóricos del hipertexto, George Landow, para quien "los teóricos posestructuralistas se diferencian de los teóricos del hipertexto en el tono: mientras que la mayoría de los escritores sobre teoría son un modelo de solemnidad, desilu-

sión extrema y valientes sacrificios de posiciones humanistas, los escritores del hipertexto resultan más bien abiertamente festivos". La rechazan por considerar que las complicaciones técnicas, la dificultad de difusión, la inestabilidad tecnológica, la rutina, han enfriado un posible entusiasmo inicial. Una minoría considera válida la afirmación y acepta y comparte el optimismo como una ventaja abierta al futuro. La proporción fue de 8-4.

- El término 'literatura digital' es el favorito de los autores y críticos del género que utiliza los nuevos recursos tecnológicos para crear obras que involucran texto, imagen, movimiento, sonido, efectos especiales en las pantallas de las computadoras y los dispositivos móviles. También se acepta 'literatura electrónica', mientras 'literatura hipertextual' ha pasado a un segundo plano debido a quienes sostienen que el hipertexto es solo una posibilidad de la literatura digital.
- Aunque varios autores y teóricos de la literatura digital consideran que hay algunos intentos válidos por ordenar y clasificar los términos que surgen sin cesar debido a las nuevas tecnologías, son más los que creen que todavía es prematuro porque el proceso es reciente o está en ebullición o porque se necesitan más obras para aclarar el panorama, y por eso no hay consenso alguno para establecer una clasificación universal. La interminable terminología incluye metaficción, literatura hipertextual, hiperrelatos, narrativa transmedia, literatura asémica, *weblogs*, poesía digital interactiva, multihistoria digital, hipernovelas, webnovelas, wikinovelas.
- La multilineidad y la interactividad son las principales innovaciones de la literatura digital, coinciden varios de los principales autores y críticos de esa especialidad en español consultados para este trabajo. Otros supeditan esa nueva forma de creación al panorama cambiante de las tecnologías que va abriendo nuevas posibilidades a velocidad vertiginosa.
- El presente de la literatura digital es pobre, ya que está estancada y faltan autores u obras resonantes en medio de su desorden creativo, afirman varios de los consultados, entre quienes prevalece la desilusión de las expectativas no satisfechas. Su visión de futuro tampoco es optimista ya que en proporción de 4-1 consideran que la mayoría de los cultores

solo tienden a la novedad y al impacto, lo que la torna caótica y efímera.

- La mayoría cree que las nuevas tecnologías y la confluencia de imagen, sonido, movimiento y efectos especiales aportan elementos útiles para una nueva concepción general de la literatura y que abren el camino hacia el futuro, mientras que unos pocos creen que aporta poco y nada y tres de ellos opinan que los avances tecnológicos trascienden la literatura para apuntar a nuevas formas de arte.
- Según los consultados, los principales autores de literatura digital en español son Jaime Rodríguez (Colombia), Belén Gache (Argentina), Doménico Chiappe (Perú), Juan Bernardo Gutiérrez (Colombia), Dora García (España), Eugenio Tisselli (México), Edith Checa (España), Benjamín Escalonilla (España), Félix Remírez (España), Antonio Rodríguez de las Heras (España), Juan José Díez (España), Marcelo Guerrieri (Argentina) y Leonardo Valencia (Ecuador). De los doce –una vez exceptuada Checa, que falleció en 2017–, ocho de ellos colaboraron con esta investigación, y a ellos se les sumaron otros diez autores y teóricos. Varios de los participantes opinaron que debido al estado incipiente del género y a la escasez de creadores, todavía no hay autores ni obras principales ni tampoco un canon en español, como quizás lo haya en inglés, y por ese motivo algunos dieron más importancia a los teóricos que a los autores.
- Una sólida mayoría de creadores y críticos de la literatura digital en español reivindica la presencia del autor y considera desmesurada la importancia que se le ha querido dar al lector como figura central en el circuito de la lectura digital, según insiste la crítica hipertextual.
- Una mayoría de quienes respondieron por sí o por no (10 a 7) cree que lo visual está desplazando a lo textual. La minoría lo rechaza, aunque con menor contundencia. Y otros opinan que lo visual y lo textual se complementan.
- Sin contradecir la afirmación de los teóricos del hipertexto de que en las obras de la literatura digital no hay versiones definitivas y que siempre admiten una reinterpretación, prácticamente todos los autores y críticos de ese género en español consultados en esta encuesta coinciden en señalar que esa ca-

racterística no es exclusiva de esta nueva manera de hacer literatura, sino que es también aplicable a las obras tradicionales analógicas.

- La inestabilidad de la tecnología, sobre todo causada por intereses comerciales, es una preocupación constante en muchos de los autores de literatura digital que ven desaparecer los soportes de sus obras y se preguntan cuál será el futuro del género si no hay garantías de permanencia.

¿Los programadores no leen a Borges?

Una mayoría de creadores y críticos de la literatura digital que aprovecha las nuevas tecnologías y los multimedios coincide en que Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, James Joyce, el *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, Raymond Queneau y sus *Cien mil millones de poemas*, entre otros, pueden ser considerados precursores de la literatura hipertextual, y mencionan otros nombres y obras en esa condición. Simultáneamente algunos no están tan seguros y una minoría disiente, considerando incluso que esa caracterización es exagerada ya que, en su opinión, la crítica "descubre" a los supuestos precursores a posteriori.

"Completamente", afirma el argentino Marcelo Guerrieri, autor de una blognovela, preguntado acerca de la condición de precursores de dichos autores y obras. "La utilización de enlaces web *(links)* que permiten el salto de un hipertexto a otro: un ejemplo, en versión impresa, puede ser *El libro de Manuel*. Allí se incluyen recortes de diarios que aportan información sobre el contexto político y social de la narración; estos recortes serían el equivalente actual de *links* a notas de periódicos en la web. También la utilización de recursos gráficos está presente en el formato impreso –la inclusión de dibujos, fotografías–, igual que la participación del lector en la historia".

"Absolutamente", coincide su compatriota Belén Gache, autora de numerosas obras experimentales. "Las experimentaciones con el lenguaje, las estructuras narrativas no lineales, la incorporación del rol del azar en el trabajo creativo han sido siempre parte del trabajo de los escritores. Por sus propias características, los medios digitales a veces llevan muchas de estas búsquedas al extremo". Gache es contundente al afirmar que "sin duda, la obra de Borges, con textos

como *El Jardín de los senderos que se bifurcan* (como metáfora del hipervínculo), *El Aleph* (como metáfora de internet), *El libro de Arena* y tantos otros, no pueden dejar de remitirnos al trabajo de escritura que posibilitan los nuevos medios. Evidentemente, a lo largo del siglo XX y muy especialmente con la literatura denominada posmoderna, temas como las espacializaciones de las tramas, la metaficción, las gramáticas utópicas, los juegos del lenguaje se vuelven cruciales, más allá del dispositivo de escritura utilizado (ya sea desde la literatura impresa o la digital)". Pero aclara que antes de Borges también encontraremos la cábala, los laberintos barrocos, la filosofía de Hume, Spinoza, Russell, entre otros.

"Sí, en la tradición literaria se ha experimentado en todas sus formas", opina el peruano Doménico Chiappe, quien combina prosa, poesía, fotografía, música, diseño y animación. "Basta mirar los rollos de los amanuenses, por ejemplo. Esos autores mencionados, y tantos otros más o menos conocidos, han contribuido con la evolución de la experimentación literaria. Lo novedoso, además del rescate de esas experimentaciones que parecen mayormente olvidadas por el mercado editorial (que es algo distinto al estudio literario), es que por primera vez existe un objeto tecnológico (como antes lo fue el libro) que despliega todas las artes, lo que crea otro lenguaje. Sterne, Joyce, Borges, Cortázar, etc., no escribieron para la pantalla. Lo hicieron para la impresión en folios encuadernados".

También los considera precursores la chilena Eugenia Prado Bassi, diseñadora gráfica que dice no haberse sentido cómoda nunca en una literatura convencional. "Coincido", afirma. "La ficción literaria y la ruptura de la linealidad, amén de nuevas formas de escritura, anteriores al hipertexto electrónico, preludian los espacios de lo electrónico".

El español Francisco Chico Rico, docente e investigador de la literatura digital, no solo coincide con dicha apreciación sino también afirma que "es la tesis principal de uno de mis trabajos de investigación, en el que abordo las relaciones de semejanza y de diferencia entre *Il castello dei destini incrociati*, de Italo Calvino, precursor también, en mi opinión, de la literatura digital de carácter hipertextual, y *Gabriella Infinita*, de Jaime A. Rodríguez Ruiz".

Otro de los que está de acuerdo en considerar precursores a los autores antedichos es Leonardo Flores, a su vez precursor de la literatura electrónica en Puerto Rico. "Sí", afirma. "Estas obras son pre-

cursoras importantes al hipertexto y las obras generativas digitales. Estos precursores buscaban innovar en un soporte que llevaba siglos de adopción y retaban los límites del mismo". Pero llama la atención sobre el hecho de que en la mayoría de los casos "la gente descubre, inventa y explora la literatura digital y luego descubre los precursores; hay ideas en innovaciones que se expresan temprano en condiciones poco fértiles para su desarrollo y luego se re-descubren en contextos más favorables y encuentran mejor adopción social. Quienes estudiamos la literatura luego creamos narrativas retrospectivas que formulan vertientes intelectuales y artísticas".

Norma Carricaburo, investigadora destacada de la Academia Argentina de Letras, está de acuerdo en líneas generales y lo fundamenta diciendo que "a lo largo del siglo XX se quiso flexibilizar la linealidad de la lectura tradicional con estructuras laberínticas, multiplicaciones de finales o finales abiertos. También se ahondó en la fusión de distintas estéticas: modelizaciones plásticas, textos que se apoderan de determinados ritmos musicales".

"Es sugerente pensar que sí", opina su compatriota y coautor Francisco Petrecca, también de la AAL. "Pero si tomamos en cuenta la cantidad de textos digitales que son simplemente copias electrónicas de libros impresos y los muchos libros digitales en los que el componente informático es auxiliar de la lectura física del texto pero no funcional al relato, hay que decir que la literatura digital está en pañales".

"Más que precursores, son diferentes evoluciones de una misma manera de pensar, de entender una narración", rectifica el español Félix Remírez, autor de numerosas y variadas obras digitales. "A mi entender, la literatura electrónica no es sólo hipertexto ni pienso que este sea el factor que la define esencialmente. Como mucho, esos enlaces (el hipertexto) serían un elemento más, de entre muchos, de los que puede utilizar la literatura digital. Enlaces hipertextuales sin intención narrativa no son literatura. Encontrar un lenguaje propio que no pueda darse en papel es lo que cambia el paradigma. Por ejemplo, el control del tiempo".

El exdirector de la Academia Argentina de Letras, Pedro Luis Barcia, afirmó –en referencia a *El Aleph* y *La Biblioteca de Babel*– que "una vez más la ficción literaria preludia los espacios de lo electrónico". Y la crítica Susana Pajares Toska dijo que "el 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".

¿Qué es lo que prefiguran esos autores y obras? Se pregunta el mexicano Eugenio Tisselli, que caracteriza sus trabajos creativos por su insistencia en pensar y practicar las formas de escritura que las tecnologías digitales hacen posible. "La literatura hipertextual y la escritura con medios digitales son cosas muy diferentes", enfatiza. "Borges, Joyce, OULIPO prefiguran la escritura digital, más que la hipertextual". (OULIPO es una reunión informal de escritores y matemáticos franceses creada por Raymond Queneau y François Le Lionnais). No obstante, el autor mexicano acepta que Borges y otros "allanaron el camino que nos llevó al hipertexto" pero pone en duda que el hipertexto sea una nueva orientación de la literatura. "En primer lugar, la práctica de la literatura hipertextual sigue siendo marginal, a pesar de que ha sido plenamente aceptada por la academia", argumenta. "Y en segundo lugar, si pensamos en la intertextualidad, es decir, las citas y referencias cruzadas como parte fundamental de un texto, cuya existencia data de siglos, quizás lo hipertextual no es tan nuevo como parece. O más bien, sus raíces se hunden más profundamente en el tiempo".

Gimena del Río Grande, investigadora argentina interesada en el campo de las humanidades digitales, opina que muchos autores, como Borges, "ya piensan en términos hipertextuales en su literatura, tal vez alimentados por las tecnologías que moldean la sensibilidad del siglo XX, por el nacimiento del mundo globalizado".

El español José Luis Orihuela, un estudioso de la literatura hipertextual, sostiene que esos autores y obras no son precursores en un sentido estricto sino en un sentido amplio. "Borges con *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941), Joyce con *Finnegans Wake* (1939), Cortázar con *Rayuela* (1963) o Pavic con su *Dictionary of the Khazars* (1989), pueden considerarse precursores en la creación de obras literarias que procuran trascender las limitaciones del soporte libro para abrirse a un tipo de relación con el lector que involucre una participación más allá de la lectura. Pero, para ser precisos, solo cabe hablar de literatura hipertextual para aludir a obras en soportes digitales. Un diccionario en papel no es hipertextual por haber sido concebido para una lectura no lineal, pero la Wikipedia, en cambio, sí es un gigantesco hipertexto".

"En parte sí", opina el español Benjamín Escalonilla, que construye su obra en base a animación, color, imagen, aleatoriedad, interactividad. "*Rayuela* es una puerta abierta que a mí en concreto me obsesionó en mi adolescencia por esa búsqueda de caminos más allá de lo conocido, por esa capacidad de implicar al lector en la lectura y en el descifrado de códigos. La metaliteratura también buscó algo así. Perec en *La vida instrucciones de uso* jugaba a catalogar sin que se necesitase una linealidad en la lectura, posiblemente incitando a evitarla. Esa apuesta por nuevas formas de narrar sin duda empujó a la autoría literaria con las herramientas digitales".

La española Tina Escaja, miembro de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, quien califica su obra electrónica como multimodal, observa que "los vanguardistas ya proponían alternativas a la linealidad. De hecho, el vanguardismo propone hipertextos en potencia, por ejemplo, en los caligramas, textos que adquirirían potencialmente movimiento en el medio electrónico. Por ejemplo, en el poema de Adriano del Valle *Signo celeste*, el verso-rueda ahora estático podría cumplir su función rotatoria gracias a la tecnología electrónica. Se trata de opciones experimentales no-lineales de la experiencia literaria que preceden a Borges".

Hugo Burel, autor de un texto en Instagram que considera el primero en su nativo Uruguay "y quizás en Hispanoamérica", objeta que "es muy tentador para los críticos encontrar esas correspondencias que aparentemente anticipan lo que vendrá. Sin embargo, desde mi punto de vista, tanto Borges como Joyce o Cortázar lo único que hicieron fue forzar las posibilidades del texto, las cuales siempre estuvieron disponibles. Su gesta fue llevar la literatura al límite del lenguaje, en especial Joyce. La noción de hipertexto es una expresión tecnológica vinculada al desarrollo de plataformas digitales de escritura y procesadores de texto que ambientan una serie de conexiones de lo simultáneo, el concepto de *linkear* y otros mecanismos producto de los desarrollos de la computación. Nada de eso estuvo en la mente de esos autores considerados de alguna manera precursores de la hipertextualidad".

"No demasiado" es la respuesta del español Juan José Díez Ruiz a la pregunta sobre los supuestos precursores de la literatura digital. "La hiperliteratura no tiene por qué ser esencialmente no-lineal. Antes bien, en mi opinión, debe descansar sobre la prosa narrativa habitual; es el lenguaje el que construye el mundo ficticio, y lo esencial

de una narración es que esté artísticamente diseñada con palabras de forma tal que induzca en el lector una especie de sueño que representa la vida; y los meandros, rupturas y digresiones de la no-linealidad lo más probable es que rompan la burbuja que mi fantasía ha ido urdiendo durante la asimilación de las palabras".

El más contundente en su rechazo a la consideración de los precursores en la literatura impresa es el colombiano Juan Bernardo Gutiérrez, autor de novelas experimentales y experto en sistemas de información. "No coincido con esta apreciación para nada", enfatiza, y explica que "es una interpretación hecha desde el aparataje cognitivo de una sola disciplina, y trata de poner en el lenguaje de un área del conocimiento un fenómeno más profundo de la humanidad. La literatura electrónica se podría entender desde un punto de vista mucho más amplio, que pasa por empezar a preguntar cuál fue la función tradicional de ficción literaria en el desarrollo social. Los esfuerzos enfocados a responder a nuevas necesidades de viejas formas están destinados al fracaso, de la misma forma en que los esfuerzos para mejorar el habla no pudieron frenar ni reemplazar a la escritura". Agrega que "quienes iniciaron la revolución actual en la informática no conocieron ni a Borges ni a ninguno de los que tradicionalmente han sido llamados precursores por aquellos que ejercen el oficio de los estudios literarios (en coincidencia con la anterior afirmación de Flores). Convencernos de lo contrario es "*wishful thinking*".

Y el chileno Ignacio Nieto Larraín, quien aclara que su obra dimensiona el código de programación, pone en cuestión la condición de precursores de Borges y otros: "A mí me da la impresión que no", afirma. "Los programadores son generalmente pésimos lectores. De hecho, nunca he escuchado de mis colegas artistas, que trabajan de o en la red, hablar de Borges".

Los posmodernistas: ¿Precursores a posteriori?

Algunos teóricos del hipertexto que escriben en inglés (no los consultados para este trabajo) consideran que Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Mijaíl Bajtín, Julia Kristeva y otros críticos encuadrados en lo que se dio en llamar la corriente posmoderna presagiaron la literatura hipertextual antes de la aparición de las técnicas digitales. Jay David Bolter afirmó que "Derrida no podía sa-

ber que la escritura electrónica sería la nueva escritura a la que aludía" y que "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", y por su parte George Landow sostuvo que "el hipertexto encarna muchas de las ideas y actitudes propuestas por Barthes, Derrida, Foucault y otros".

Una ligera mayoría de autores y críticos de la literatura digital en español opina que dicha apreciación es acertada, aunque una minoría considerable está en desacuerdo y no falta quien desestima a los estructuralistas y posmodernos por considerarlos desprestigiados. Más de uno señala que esos supuestos presagios anteceden por mucho a los críticos citados y otros aluden a la importancia de los estudios semiológicos.

"Sin duda. Dieron el paso más difícil", asiente Benjamín Escalonilla (España). Pero aclara que si bien resulta tentador pensar que lo problemático de la literatura digital es el proceso creativo en el entorno digital (cómo programar textos aleatorios, cómo animar un sinónimo), "en realidad la dificultad reside en la idea".

Su compatriota Francisco Chico Rico está de acuerdo "puesto que la teoría literaria postformalista y postestructuralista (postmoderna), entre otras cosas, convierte al lector en la categoría comunicativa literaria fundamental a la hora de explicar la asignación de significado y de valor a las obras literarias concretas". A su juicio, "quizá quien de una manera más clara y taxativa promueve esta concepción del lector sea Roland Barthes, para el que "el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor" (Roland Barthes, "*La muerte del autor*" (1969). Esta concepción de la supremacía del lector frente al autor se materializa plenamente en la literatura digital de carácter hipertextual, en cuyo ámbito comunicativo es el lector quien, decidiendo qué enlaces activar en sus procesos de recepción, 'construye' o 'crea' el texto literario".

La argentina Gimena del Río Grande encuentra puntos en común entre Paul Otlet (autor belga, considerado entre los 'padres' de la ciencia informativa), Vannebar Bush (inventor de 'Memex', precursora de la computadora), pasando por (Ted) Nelson (creador de 'Xanadú', otra máquina precursora de la computadora y quien acuñó el término 'hipertexto') y (Douglas Carl) Engelbart (pionero de las computadoras e internet) hasta Derrida y Barthes. Que las computadoras

estén o no presentes es lo de menos. El hipertexto no es restrictivo del mundo de las máquinas, lo sabemos. Y vuelvo a Bush, que desarrolla su teoría antes de la aparición de la computadora como el objeto que hoy conocemos. Bush piensa en términos de conocimiento, de producción y recuperación. Y lo que Barthes entiende simplemente por "texto" para Nelson es 'docuverse'. También Otlet y Barthes están pensando de un modo muy similar al lector, como un agente activo y productor que borra todo tipo de fronteras para sí y para el libro. Calvino en *Si una noche de invierno un viajero* lo ilustra a la perfección.

Aunque Eugenio Tisselli (México) dice no estar en posición como para estar de acuerdo o no con el planteamiento citado, "tampoco podría asegurar que las y los teóricos de la escritura hayan sido incapaces de prever las encarnaciones electrónicas de sus teorías. Más bien pienso que tenían elementos suficientes como para anticiparlas. En todo caso, me parece que la escritura electrónica, además de sus capacidades para dar forma a las teorías posmodernas, también puede invocar otras ideas pertenecientes a otras tradiciones, como la numerología, o la adivinación. Un algoritmo textual, por ejemplo, crea una relación íntima entre números y letras, cosa que, para los cabalistas (por poner otro ejemplo) constituía algo fundamental. Así pues, creo que la escritura electrónica condensa toda una serie de tradiciones, de las cuales el posmodernismo es solamente un elemento más. Tiendo a restar centralidad a las ideas posmodernas cuando pienso en la escritura electrónica porque me parece que son justamente las formas que estas ideas prefiguraron (principalmente el hipertexto) las que menos se han llevado a la práctica dentro de la literatura".

"Las propuestas y teorías se hilvanan", sostiene Doménico Chiappe (Perú). "La definición de 'texto' de Barthes, por ejemplo, encaja perfectamente con lo multimedia, donde no hay necesariamente texto. El mismo Landow quedó desfasado cuando apareció la banda ancha. Hoy las teorías quedan obsoletas tan rápido como los dispositivos. Pero dejan un poso, un sedimento, un conocimiento que dota de sentido y comprensión a lo que nadie era capaz de imaginar hace unos pocos años. Ninguno que no conociera un ordenador, internet, un móvil podía tenerlos en la cabeza a la hora de filosofar".

Norma Carricaburo (Argentina) coincide en un sentido muy amplio con la presencia de los precursores antedichos (y muchos otros) puesto que "nadie crea nada de la nada". Explica que "mientras las computadoras iban cambiando de generación en generación, los

críticos literarios iban imaginando una nueva textualidad. Lo que no llegaron a suponer es que esto dependería de una intervención matemática, a través del sistema binario".

"Presagiar algo es una de las más misteriosas posibilidades de la mente", sostiene el uruguayo Hugo Burel, en sintonía con la investigadora argentina. "Los visionarios existieron en todas las épocas y en todos los terrenos de la invención. Se puede afirmar que la II Guerra Mundial la ganó un matemático, Alan Turing, que inventó el sistema para descifrar los códigos secretos alemanes, con lo cual también fue el precursor de los desarrollos ulteriores de la inteligencia artificial y de las máquinas que piensan. Que Foucault, Barthes o Derrida hayan presagiado el hipertexto es un hallazgo menor". Y acota sorpresivamente que "es mayor el logro, dentro de la literatura, de Adolfo Bioy Casares, que en su novela *La invención de Morel* de alguna manera 'inventa' el holograma".

A entender de Eugenia Prado Bassi, "todos ellos tenían la idea de una escritura rizomática, de escenas múltiples donde el lenguaje es solo un dato más compuesto de gestos de mímica, pantomima, danza y de otras varias inscripciones, lo textual, tiene que ver como diría, Jacques Derrida, con las prácticas de inscripción de signos, en (Antonin) Artaud, por ejemplo, la escena de la escritura o de la letra".

La argentina Belén Gache recuerda que el uso de las computadoras se generalizó recién a mediados de los años 90 y que la *World Wide Web* no se hizo pública hasta 1994. "Sin embargo", afirma, "muchos de los cambios conceptuales que traerían aparejados estas tecnologías ya estaban presentes en muchos filósofos, teóricos literarios y escritores. Si bien considero que estas búsquedas han estado allí desde siempre en el campo de la literatura, es cierto que en el siglo XX asistimos a un cambio epistemológico que hace centro en la problemática del lenguaje. Asistimos, especialmente desde la mitad del siglo pasado a la aparición del denominado 'giro lingüístico', la semiótica, la filosofía de la deconstrucción, el postestructuralismo. Estas aproximaciones cuestionan conceptos que habían sido claves para el pensamiento moderno como el logocentrismo, la predominancia del pensamiento racional, el reinado de las tramas lineales y el culto del libro impreso". Y agrega: "Es especialmente interesante para mí la noción de ideograma que aborda Derrida. Para Occidente, el pensamiento de una escritura de modelo visual fue tradicionalmente extraño y la escritura se constituía como una mera 'representación del

logos' ligada a una concepción metafísica para la cual la función del significante es únicamente la de representar el significado. Según esta lógica, el aspecto material del signo podría excluirse sin perjuicio del sistema. Derrida subrayaba la importancia del concepto de ideograma en el trabajo de desmonte del logocentrismo en Occidente. Según él, la concepción misma del mundo varía sensiblemente según se emplee, por ejemplo, una escritura ideogramática o una escritura fónica. Y es que, tal como sostiene este filósofo, uno no puede manipular la forma del libro sin perturbar todo lo demás en el pensamiento occidental".

Para el argentino Francisco Petrecca, "no es tanto el hipertexto, sino el texto digital (hipertexto incluido) con su apertura a semióticas no textuales lo que conformará la nueva literatura".

"No, para nada" es la respuesta categórica de Juan Bernardo Gutiérrez (Colombia) acerca de si los posmodernistas anticiparon de alguna manera el hipertexto.

Félix Remírez (España), por su parte, discrepa que los teóricos citados hayan propuesto caminos concretos sobre los cuales desarrollar. "Ninguno pudo prever los ordenadores actuales, la red, la nube o los sistemas operativos", argumenta. "Podemos siempre buscar puntos de unión entre todos, pero pueden ser forzados. Queremos buscar puntos de unión entre las reflexiones de esos autores y la literatura digital, pero son más fruto de la hiperteorización que de una realidad concreta. Son, a mi entender, desarrollos teóricos de posibilidades eventuales que no se concretan, que quedan en el mundo de las ideas abstractas. No basta con teorizar. Hay que concretar las ideas en el mundo real y pasar de los experimentos a obras que realmente atraigan al lector. Algo que el cine sí supo hacer pero que la literatura electrónica no está consiguiendo. Hay que lograr un 'género de literatura digital'. En este sentido, estaría de acuerdo con el punto de vista de Bajtin respecto a que toda lectura necesita una respuesta activa y que, para lograrla, el escritor y el lector deben compartir una constelación de enunciados y puntos comunes, una constelación que crea y estructura el significado del enunciado, un marco de referencia común, es decir un género. Pero en literatura general, aún no existe".

A juzgar por su compatriota José Luis Orihuela, solo Bush y Nelson tuvieron la computadora en mente. "La eclosión de los ordenadores personales y de la red internet es el tipo de innovaciones que Nassim Taleb llama 'cisne negro': sucesos altamente improbables, que tienen repercusiones extraordinarias y sobre los que se formu-

la *a posteriori* una narrativa de explicación que los muestra como inevitables o previsibles", afirma Orihuela. En este sentido, aunque se reconozca el carácter innovador de la obra de 'los precursores', es preferible evitar atribuirles una visión acerca del futuro impacto de la tecnología sobre la narrativa, que realmente no pudieron tener".

Leonardo Flores (Puerto Rico), opina que Landow y Bolter formularon sus primeros escritos durante el apogeo de las teorías posestructuralistas y era de rigor responder a las mismas: "sus escritos en que proclamaron que la literatura digital cumplía con lo previsto por estas teorías han sido muy criticados y ya no tienen mucha influencia". Sin embargo reconoce que "dicho esto, pienso que lograron provocar un diálogo y reflexión muy importante para la formación del campo de la literatura electrónica, por lo cual merecen gran respeto y agradecimiento".

Tina Escaja (España) sostiene que "la base hipertextual está ya en el germen experimental. El hipertexto puede también referirse a glosas o apuntes al margen que enriquecen e interrumpen, complicándola y enriqueciéndola, la lectura. La conexión más directa entre experimentación y tecnología suele asociarse al principio del siglo XX, con las técnicas vanguardistas. Los críticos apuntados han sistematizado unas ideas y propuestas que ya existían".

Juan José Díez Ruiz, también español, es contundente: "No suelo prestar mucha atención a los muy desprestigiados estructuralistas y posmodernos (Recordemos las *Imposturas intelectuales* de [Alan] Sokal y [Jean] Bricmont) (Físicos que criticaron usos supuestamente incorrectos de términos y principios científicos por parte de los posmodernistas). Utilizan una jerga endogámica e incontrolablemente abstracta que olvida que más allá del texto o hipertexto está la vida y que el texto no es para dar placer sino que señala siempre a los personajes, a su mundo y a sus experiencias dramáticas".

Optimismo digital: una carta a Santa Claus

Uno de los principales teóricos del hipertexto en inglés, George Landow, afirmó que "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".

Una mayoría de los autores y críticos de la literatura digital en español consultados para este trabajo no está de acuerdo con esa apreciación por considerar que las complicaciones técnicas, la dificultad de difusión, la inestabilidad tecnológica, la rutina, han enfriado un posible entusiasmo inicial entre los creadores de la nueva literatura, mientras una minoría considera válida la afirmación y acepta y comparte el optimismo como una ventaja abierta al futuro. La proporción fue de 8-4.

"Creo que ese optimismo, que es casi una carta a Santa Claus, se da entre los 'teóricos del hipertexto', (sobre los hiperteóricos) no entre los escritores hipertextuales", opina Félix Remírez (España). "Con modestia me considero uno de ellos y, tanto los colegas que conozco como yo mismo, sabemos lo difícil que es programar un hipertexto, los sinsabores que da el continuo cambio de estándares, la poca visibilidad del hipertexto, el casi nulo impacto comercial o la dificultad de acceder a un significativo número de lectores. Hay un abismo entre las promesas de los teóricos y las realidades de los prácticos, entre la hiperteorización y la escasa elaboración práctica. El mundo académico está lleno de 'se podrá', 'permitirá' y 'se abren posibilidades desconocidas', pero la práctica no apoya esas optimistas previsiones".

Doménico Chiappe (Perú) rechaza esa dicotomía por considerarla "una generalización que, como toda generalización, apenas dibuja una superficie". Eugenio Tisselli (México) remite al "tecno-optimismo" de los primeros días del hipertexto ya que "se veía con entusiasmo el horizonte de posibilidades que la tecnología electrónica parecía abrir". Sin embargo, agrega, "vivimos hoy en un mundo muy distinto al que Landow veía cuando hizo esta proposición, y el tecno-optimismo ha dado lugar a una visión mucho más grave y crítica (y quizás pesimista) sobre la tecnología. Los estados de ánimo cambian con las épocas, las cuales se suceden unas a otras cada vez más rápidamente".

"Si bien Landow relaciona sus teorías sobre el hipertexto con la filosofía postestructuralista, no debemos olvidar que, aunque compartan muchas veces enfoques, una cosa es la teoría literaria y otra la filosofía", sostiene Belén Gache (Argentina). "Yo no definiría a los filósofos postestructuralistas ni como 'solemnes' ni como 'modelos de una desilusión extrema'. La desaparición y la pérdida no aparecen en ellos en un sentido nostálgico o melancólico. Lo que plantea el pensamiento antilogocéntrico y antimetafísico es la desaparición de la ilusión de un centro, una esencia, una trascendencia de los significados y también de los pares de oposición propios del pensamiento moderno (presencia/ausencia, habla/escritura, etc.) que quedan expuestos y subvertidos desde el postestructuralismo".

Para Benjamín Escalonilla (España), "en literatura tradicional leo autores tan festivos como en hipermedia. No todos los autores son posestructuralistas".

"No sé a qué se refiere cuando dicen del alba", responde Ignacio Nieto Larraín (Chile). "En términos de escritura hipertextual, no he realizado un catastro de trabajos, pero hay muchos que son bastante poco optimistas y más bien son críticos".

"Descreo sistemáticamente de los manidos postulados apocalípticos", enfatiza Tina Escaja (España). "Las personas seguirán tan intrigadas y fascinadas por un buen texto en papel, como por un buen texto multimodal. No hay muerte de la escritura ni del autor; hay propuestas nuevas para nuevas sensibilidades, que se presentan como alternativas a propuestas más tradicionales. El albor acaso es que Internet descentraliza las constricciones de un canon muchas veces artificial, tradicionalmente masculino y unívoco, basado en el papel y en toda una industria que ha mantenido su control canónico desde el inicio. A pesar de que Internet tiene desventajas, por lo menos resulta en la exploración múltiple de voces que de otro modo estarían excluidas del canon tradicional por razones ajenas a la calidad de sus obras. Al mismo tiempo, el concepto mismo de 'calidad' empieza a descentralizarse y a adquirir nuevas posibilidades para un público más amplio e inclusivo".

José Luis Orihuela (España) explica que en su experiencia como docente ha descubierto que para las sucesivas generaciones de nativos digitales "la noción de 'hipertexto' se ha diluido como concepto, al mismo tiempo que la práctica de activar y programar enlaces se ha convertido en rutinaria. Ocurre que allí donde los teóricos vemos

'hipertexto' o 'tecnología', los nuevos usuarios solo experimentan la escritura y la conectividad. Cuando la adopción social de innovaciones se generaliza, la tecnología que las hace posibles se vuelve invisible y, en ese momento, los teóricos deberíamos cambiar de discurso".

Entre quienes tienden a coincidir con esa diferenciación entre el pesimismo posestructuralista y el optimismo hipertextual se encuentra Norma Carricaburo (Argentina), quien al ser preguntada sobre esa afirmación de Landow responde: "Sí. Creo que la situación de los teóricos posestructuralistas estaba en coincidencia con la posición de los autores que sentían agotadas las producciones literarias. En cambio, los teóricos y escritores de la hipertextualidad la visualizan como un horizonte de posibilidades".

"Sin estar completamente de acuerdo con Landow –afirma Gimena del Río Grande (Argentina)– creo que el tono 'festivo' al que se refiere está más relacionado con la posibilidad de apelar al trabajo o estudio de objetos y sujetos menos relacionados con el ámbito de la academia tradicional. Los posestructuralistas están aún anclados en la revisión de conceptos como el autor, la literatura; los estudiosos y los escritores del hipertexto se mueven en un campo que nace fuera de la academia, por un lado, que es el de lo digital, donde se revolucionan conceptos como la autoría, la linealidad, las diferentes textualidades, la narratividad. Eso no quiere decir que haya un acorde homogéneo, si uno lee a (Ben) Jenkins, se da cuenta de que sus críticas distan de ser optimistas, en muchos casos. No obstante, hace tiempo no se asistía una reformulación de ciertas categorías de análisis en la literatura, de ahí, tal vez, el tono empoderado".

"Sí, es una idea absolutamente plausible", responde Francisco Chico Rico (España) ante la misma pregunta. "Supongo que esta diferente manifestación anímica responde a los fundamentos filosóficos o metateóricos que subyacen a la teoría crítica postestructuralista, por un lado, y a la teoría hipertextual, por otro. No hay que olvidar que la teoría crítica postestructuralista constituye una manifestación más del escepticismo filosófico a lo largo de la historia. Por su parte, la teoría hipertextual se desarrolla al socaire de los avances tecnológicos de las últimas décadas, caracterizados por la confianza en la ciencia y el entusiasmo por las posibilidades que ella ofrece de cambiar el mundo".

Para Leonardo Flores (Puerto Rico), "la escritura en los medios impresos muestra el cansancio y la decadencia que viene del agotamiento de las posibilidades de las tecnologías de impresión. La

literatura digital tiene su futuro lleno de potencial y las mejoras obras están por venir".

Sin tomar partido, Eugenia Prado Bassi (Chile) opina que "los escritores posestructuralistas hicieron un aporte importante que heredaron los hipertextuales. Creo que hay una línea delgada, fronteriza y que el hipertexto arranca del postestructuralismo, están en contigüidad y coexistencia".

Hugo Burel (Uruguay) corta por lo sano al afirmar que "no he leído a Landow y no me preocupa esa diferenciación que plantea. Yo no sé si soy festivo o deprimente cuando escribo, solo sé que necesito hacerlo tanto como respirar".

En coincidencia con Landow, otra investigadora en inglés, Iliana Snyder, afirmó que "para Borges, la literatura está en un punto muerto, en un estancamiento, debido a su compromiso con historias lineales, desenlaces y finales concluyentes".

Dos de los consultados rechazan esa afirmación, mientras Carricaburo le encuentra sentido. "A partir de la década de 1970, autores como John Barth, advierten en Borges una 'literatura del agotamiento'", sostiene. "Los críticos de la hipertextualidad, como Jay David Bolter, trasladan este concepto al formato libro. En este trabajo se presenta a Borges, tan preocupado siempre por el libro y la lectura, como una bisagra entre una literatura clausurada, agotada, y otra que aspira a una renovación total, incluso a un nuevo medio (el electrónico vislumbrado o entrevisto), entonces aún en desarrollo".

"No creo que la literatura esté en punto muerto, eso siempre se ha dicho", argumenta Juan José Díez Ruiz (España). "Cuando aparece un escritor verdaderamente bueno con una historia verdaderamente buena se reverdece la literatura. Eso quiere decir que hoy puede aparecer un Tolstoi o un Galdós. La literatura laberíntica es admirada por teóricos o expertos, al lector común le siguen gustando *La isla del tesoro* o *Cumbres borrascosas*".

"Discreparía de que la literatura está en punto muerto por el hecho de que haya historias, desenlaces y finales concluyentes", comenta Remírez. "Existe mucha literatura sin enlaces concluyentes y con desarrollos llenos de *flash backs, flash forwards* y saltos temporales. Hay muchas historias con finales abiertos. Además, no hay nada de malo en un desarrollo lineal y un final concluyente si esto emociona al lector, si hace que se involucre en la historia de manera íntima. Aceptando que el ser humano tiende a la búsqueda, no estoy

de acuerdo en que tiende a la búsqueda de 'cualquier cosa'. Busca aquello que le emociona. Y el escritor ha de procurar ofrecer historias que emocionen".

'Literatura digital' adquiere carta de ciudadanía

El término 'literatura digital' es el favorito de los autores y críticos del género que utiliza los nuevos recursos tecnológicos para crear obras que involucran texto, imagen, movimiento, sonido, efectos especiales en las pantallas de las computadoras y los dispositivos móviles. También se utiliza 'literatura electrónica', mientras 'literatura hipertextual' ha pasado a un segundo plano debido a que muchos sostienen que el hipertexto es solo una posibilidad de la literatura digital. Incluso hay quien rechaza la concepción misma de 'literatura digital' como una categoría diferente de la literatura.

Félix Remírez (España), dice que "mejor que literatura hipertextual, convendría hablar de literatura digital o electrónica. A mi entender, la literatura electrónica no es solo hipertexto ni pienso que este sea el factor que la define esencialmente. Como mucho, esos enlaces (el hipertexto) serían un elemento más, entre muchos, de los que puede utilizar la literatura digital. Enlaces hipertextuales sin intención narrativa no son literatura. Y tampoco el hipertexto es, en mi opinión, un elemento capital de la literatura digital, sino una posibilidad más".

Con su colega coincide Eugenio Tisselli (México), quien aclara que "la literatura hipertextual y la escritura con medios digitales son cosas muy diferentes. La primera es simplemente una posibilidad de la segunda".

"Creo que la descripción más apropiada en este momento es la que hace la *Electronic Literature Organization*, afirma Juan Bernardo Gutiérrez (Colombia), aludiendo a esa organización que utiliza el término 'literatura electrónica'. Los géneros, subgéneros, y todo intento de clasificación van a tener sesgos, y siempre será posible encontrar contra-ejemplos".

El Instituto Cervantes también utiliza 'literatura electrónica' en su clasificación http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/literaturaelectronica/. Su Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes no solo preserva obras tradicionales digitalizadas, sino también se propone albergar y difundir obras que solo tienen existencia en el ciberespacio.

Presenta "variedades impensables en la galaxia Gutenberg: hipernovelas, novelas multimedia, webnovelas, blognovelas, novelas colectivas, wikinovelas".

Sin embargo, Marcelo Guerrieri (Argentina) admite 'escritura hipertextual'. "Creo que la confluencia de todos estos elementos técnicos constituye un nuevo modo de expresión, no una continuación de la literatura", opina. "'Escritura hipertextual' me parece un buen nombre que engloba todas estas posibilidades. Dentro de esta forma de expresión podríamos pensar géneros, en función de qué elemento es el que prima. 'Narrativa literaria hipertextual', por ejemplo, podría ser aquel género de 'Escritura hipertextual' en el que el trabajo sobre la narración literaria sea lo primordial; así también podríamos pensar el género de 'Poesía hipertextual', etcétera".

Según Doménico Chiappe (Perú), la utilización de la tecnología electrónica exige otro lenguaje debido a su cualidad multimedia; "más que 'hipertextual' o 'digital' prefiero llamarla 'multimedia', que es la narración en varios planos con varios lenguajes."

Juan José Díez Ruiz (España) opina que los términos 'netliteratura' o 'hiperliteratura' serían más precisos "pero no se han impuesto en el uso y es inútil usarlos". Su compatriota José Luis Orihuela considera que la narrativa literaria y audiovisual se orientará por la integración transmedia, aunque no exclusivamente.

Francisco Petrecca (Argentina) maneja lo que califica de esbozo terminológico personal, que incluye, entre otros términos, "texto digital: el texto binario decodificado y visible como texto impreso a través de un dispositivo informático adecuado: libro electrónico, tableta, pc, etc.; hipertextualidad: condición del texto digital de pasar a la lectura de otro a través de enlaces (instrucciones informáticas) determinados por el autor; ultratextualidad (no es usado con regularidad): a) hipertextualidad; b) condición del texto digital para decodificar un archivo binario que contenga imágenes no léxicas, imágenes en movimiento, sonidos".

Otra argentina, Belén Gache, admite que las aproximaciones al estudio de la literatura digital son múltiples y permiten diferentes categorizaciones. "Por ejemplo, desde los diferentes formatos (literatura hipertextual, hiperrelatos, narrativa transmedia, literatura de códigos, obras generativas, poesía cinética, etc. etc.), desde los dispositivos (e-books, blogs, realidad aumentada, redes sociales, obras basadas en gps, etc., etc.) Las variaciones producidas por los dispositivos en el

campo literario son muchas y cambian constantemente. Cada una de ellas permite una diferente manera de trabajar con el lenguaje". Pero conjetura que "a medida que los escritores se vayan apropiando de los recursos que las tecnologías digitales ponen a su alcance, términos como 'literatura electrónica' se volverán obsoletos".

Finalmente, Hugo Burel (Uruguay) considera que no existe la literatura digital como una categoría diferente o especial de la literatura. "Digital es para mí el procesador de texto que me permite escribir esta respuesta, el programa Word, etc.", sostiene. "En cuanto al contenido de la escritura, nada cambia en mi cabeza, pero reconozco que las posibilidades tecnológicas establecen facilidades que antes no existían. Cambiar, cortar, pegar, corregir, promover varias versiones de un mismo texto son operaciones que facilitan la escritura, pero no la literatura".

Ni asomo de consenso para clasificar la variada terminología

¿Cómo es posible poner orden en la variada terminología que incluye metaficción, literatura digital, literatura electrónica, literatura hipertextual, hiperrelatos, narrativa transmedia, literatura asémica, netliteratura, hiperliteratura, hipermedia, multimedia, *weblogs*, poesía digital interactiva, poesía cinética, multihistoria digital, hipernovelas, webnovelas, wikinovelas, obras generativas y otros? ¿Se puede hacer una distinción de géneros?

Aunque varios autores y teóricos de la literatura digital consideran que hay algunos intentos válidos por ordenar y clasificar los términos que surgen sin cesar debido a las nuevas tecnologías, son más los que consideran que todavía es prematuro porque el proceso es reciente o está en ebullición o porque se necesitan más obras para aclarar el panorama. No falta quien se siente abrumado por la terminología variada y hay quien advierte sobre la incidencia de los intereses comerciales. En síntesis, no hay ni asomo de consenso como para una clasificación universalmente válida.

Para Félix Remírez (España) "hay mucho de *marketing* en ello; y, añadiría, *marketing* efímero. No sabemos cuánto aguantarán las plataformas que sostienen los blogs (los que ya tenemos una edad hemos visto aparecer y desaparecer plataformas, sistemas operativos, *hardware* y *software*. Lo que parecía inamovible desaparece pron-

to. Basta que una empresa decida quitar un servicio para tumbarlo todo. Si Google corta *Blogger*, será un caos digital. El "*service will be discontinued in 3 months*" es una espada de Damocles constante. Es algo que yo sufro en persona. Las plataformas donde alojo mis obras digitales desaparecen periódicamente haciéndose preciso mudar y traducir todo, un gran trabajo".

Tres de los consultados dicen haberlo intentado. "Somos muchos los que lo hemos intentado", afirma Doménico Chiappe (Perú). "Por ejemplo, hace 15 años intenté hacerlo yo mismo. Me temo que se impondrá el léxico norteamericano". Por su parte Juan José Díez Ruiz (España) afirma que se pueden hacer distinciones. "En el Portal de Literatura Electrónica Hispánica he intentado agruparlas. Pero obviamente muchas se solapan y dan a este campo un aspecto abigarrado en el que está permitida cualquier cosa, hasta la escritura colectiva. En muchos casos los autores buscan la novedad, el experimento, el pionerismo, antes que contar eficazmente una historia". Y Belén Gache (Argentina) agrega que "yo misma, desde que empecé a producir literatura digital en 1995 (recién aparecía la *World Wide Web*, por ejemplo y, por supuesto, no existían los *smart phone*s), vi aparecer y fui incorporando diferentes tecnologías a lo largo de los años. Cada una de ellas permite una diferente manera de trabajar con el lenguaje. Evidentemente, las aproximaciones al estudio de la literatura digital son múltiples y permiten diferentes categorizaciones. Por ejemplo, desde los diferentes formatos (literatura hipertextual, hiperrelatos, narrativa transmedia, literatura de códigos, obras generativas, poesía cinética, etc.), desde los dispositivos (*e-books*, blogs, realidad aumentada, redes sociales, obras basadas en gps, etc.) Las variaciones producidas por los dispositivos en el campo literario son muchas y cambian constantemente".

Gimena del Río Grande (Argentina) cree que se puede hacer una distinción, y explica que "lo interesante de esta distinción es que la produce casi siempre el productor de esa literatura dentro de la misma comunidad, con lo que más que una taxonomía, tenemos una folksonomía de géneros. Esa autodefinición, que además es cambiante y movible, es una de las cuestiones más atractivas del corpus que usted trae aquí en su pregunta".

Para Juan Bernardo Gutiérrez (Colombia), "la descripción más apropiada en este momento es la que hace la *Electronic Literature Organization*. Los géneros, subgéneros, y todo intento de clasificación van a tener sesgos, y siempre será posible encontrar contra-ejemplos".

Aunque Tina Escaja (España) considera que hay esfuerzos válidos de sistematización "como los llevados a cabo por instituciones tales como ELO (*Electronic Literature Organization*), y sus variantes en español como el Proyecto Ciberia, eLITE, etcétera", cree que se tardará en establecer definiciones fijas ya que "seguimos aprendiendo y adaptándonos a nuevos modos".

Francisco Petrecca (Argentina) también considera que todavía es demasiado pronto como para establecer una clasificación. "Todo está en ebullición; no ha decantado". Eugenia Prado Bassi (Chile) dice que "desde los años 90 a la fecha han pasado poco más de 30 años, me parece todavía muy reciente el cambio para dimensionarlo o parar esta vorágine que crece a medida que nos vamos conectando cada vez más finamente".

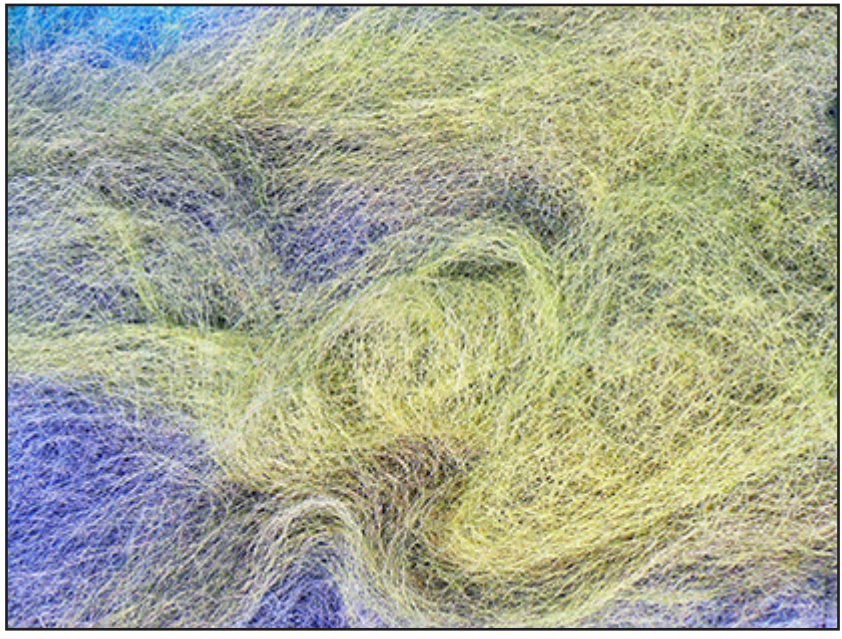
Para Francisco Chico Rico (España) también "es prematuro plantearse una cuestión como esa, si bien ya hay muchos estudios en marcha que abordan la definición de algunas de esas formas literarias, así como el estudio de sus semejanzas y diferencias. Además de la complejidad de un trabajo como ese, seguramente falta perspectiva histórica. No hay que olvidar que la reflexión teórica, y, con ella, la clasificación tipológica de los géneros literarios, siempre es posterior en el tiempo a la concepción y el desarrollo de las realidades literarias. Confío en que en un futuro próximo la cuestión planteada deje de ser un *desideratum* para convertirse en una realidad teórico-literaria y crítico-literaria".

Tres colegas opinan que esa clasificación se irá desarrollando con el tiempo. "Supongo que ocurrirá como con la literatura tradicional, donde la variedad de posibilidades ha sido y es tan extensa como en la digital, con la diferencia de que se sabe la que resulta más eficaz (poesía, relato, novela, ensayo). En digital aún no sabemos esto. Todo llegará", afirma Benjamín Escalonilla (España). Norma Carricaburo (Argentina) cree que "ese orden llegará por decantación, cuando los críticos de la escritura digital tengan suficiente material para ordenar y clasificar". Y Marcelo Guerrieri (Argentina) considera que se trata de un campo semántico en formación con ideas y conceptos en disputa y que "este debate seguramente decantará en algún tipo de entramado conceptual más o menos acordado".

Ignacio Nieto Larraín (Chile) admite que "se ha tratado de definir el arte producido por este tipo de tecnologías y no se ha llegado a un consenso".

Otros dos consultados lo explican por la falta de un corpus. José Luis Orihuela (España) afirma que "para que el sistema de géneros funcione es necesario que exista un corpus de obras suficientemente numeroso y estable. Sujeta al ritmo vertiginoso de la innovación tecnológica, la crítica cultural está abocada a la utilización de etiquetas que ayuden, de forma transitoria, a hacer comprensibles sus discursos". Y Leonardo Flores (Puerto Rico) dice que "hay muchos intentos por categorizar estos géneros (algunos por mí mismo) los cuales son necesarios para buscar entender este momento de exploración de posibilidades. Pero hay que dejar que todo siga madurando para que podamos establecer unas vertientes más claras. Las de mayor antigüedad son la literatura computacional (también llamada generativa), los *bots*, los videojuegos, el hipertexto, y la poesía electrónica".

Finalmente, Hugo Burel (Uruguay) reacciona contra la confusión y la enumeración de términos que pretenden una clasificación. "Me abruma la lista anterior y también me parece superflua desde el punto de vista de mi idea de la escritura", responde. "No pienso en nada de eso cuando escribo, ni siquiera cuando escribí *Una ola perfecta* o *El regreso de Gérard Philipe*. Para mí solo fue escribir, contar una historia dentro de ciertos parámetros previamente definidos y respetarlos. En lo esencial la escritura funciona como un proceso interior y un mecanismo muy misterioso que todavía y por suerte no he logrado desentrañar".



Redes (La Línea, agosto 2007).
© Gerardo Piña-Rosales

ANALECTAS

Incapaz de percibir tu forma,
te encuentro a mi alrededor.
Tu presencia llena mis ojos con tu amor,
pone humilde a mi corazón,
porque estás en todas partes.

Anónimo poema islámico
[*The Shape of Water*]

Mario Benedetti (1920-2009). Fuente: The New Yorker.
Foto de Mariana Elanio/Getty

MARIO BENEDETTI:
LA MIRADA LÚCIDA, EL CORAZÓN EN LLAMAS

Graciela S. Tomassini[1]

Cuando nos asomamos a la rica producción literaria latinoamericana, uno de los escritores más reconocidos es Mario Benedetti (1920-2009) cuya prolífica producción abarcó la novela, el relato, la poesía, el drama, el ensayo y una amplia, variada y diversificada producción periodística. En sus casi noventa años de vida escribió más de 90 libros, abordando temas que van desde el amor, las situaciones límites del ser humano, la volatilidad de su entorno rioplatense y latinoamericano hasta el dolor del exilio. Su labor como promotor cultural cubrió amplios territorios como editor de revistas literarias, políticas, plásticas y fue un reconocido crítico de cine, literatura y teatro para distintos medios tanto en Uruguay como en los demás países de habla hispana.

En oportunidad de su fallecimiento, el portugués premio Nobel José Saramago lo recordó con estas palabras: "La obra de Mario Benedetti, mi amigo y hermano, sorprende en todos sus aspectos, ya sea por la variada extensión de géneros que toca, la densidad de su expresión poética o la extrema libertad conceptual que emplea".

Benedetti fue, para varias generaciones de latinoamericanos, la primera inmersión en la poesía. Se ha llamado "prosaísmo" y "co-

[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

loquialismo" a su modo de hacer poesía con las experiencias de la vida cotidiana, los escenarios familiares de la ciudad –con sus zonas grises, sus rutinas, sus breves, súbitas revelaciones–, el amor, la soledad, la hermandad en el compromiso ético y político. Lo que Mario Benedetti inaugura es otra estética, la que se aparta de los estereotipos de la lírica culta o académica para incorporar el universo de discurso del habitante urbano, atrapado entre la aridez de una existencia desprovista de horizonte y una única certeza: la de la muerte que lo espera a la vuelta de la esquina. *Poemas de la oficina* (1956), como los cuentos de *Montevideanos* (1959) y luego *La tregua* (1960) –quizás los primeros *best sellers* de autor hispanoamericano en un subcontinente que en materia de literatura miraba hacia Europa o hacia los Estados Unidos– despliegan ante el lector, expuesto en un lenguaje que reconoce como propio, la clave de su melancolía, de su insatisfacción por el tiempo perdido entre expedientes y libros contables, el abismo que cada día abre entre el desencanto y el deseo. En esta lúcida y descarnada asunción de lo real, sólo dos anclajes consuelan al hablante lírico y lo ligan a la vida: el amor, un bálsamo a veces demasiado efímero, pues también es pábulo de la muerte, y la lucidez de una mirada esclarecida por la conciencia ética, que suele distinguir a la voz enunciadora de las de sus personajes. En 1960, Benedetti publica *El país de la cola de paja*, donde analiza, esta vez con las herramientas del ensayo, a estos personajes (el político burócrata, el oficinista, el empleado público, el pituco) y otros (el intelectual desentendido de la realidad, el guarango) como encarnaciones de la crisis moral que experimenta la sociedad. Esa mirada ética se convertirá, a partir de *Poemas del hoyporhoy* (1961) en posicionamiento político: es la década de los años 60; el triunfo de la revolución cubana abre esperanzas en un ambiente de franco deterioro de la institucionalidad democrática pues estimuló la percepción subjetiva de la posibilidad de un horizonte revolucionario. "Un padrenuestro latinoamericano" expresa claramente ese posicionamiento, que a pesar de provenir de un agnóstico coincide con el de la Iglesia del Tercer Mundo.

Noción de patria (1963) incorpora en la poesía de Benedetti el tema de la identidad, no ligado a una geografía sino a la experiencia compartida con los otros: en el poema homónimo, el hablante lírico compara su "país que no sueña", su "ciudad sin párpados" con otros escenarios, más prestigiosos y atractivos, pero

regresa, siempre regresa, a ese "único sitio/ donde el aire es mi aire/ y la culpa es mi culpa", porque "mi alrededor son los ojos de todos", y entonces comprende que "Quizá mi única noción de patria / sea esta urgencia de decir Nosotros". Coetáneo de *Gracias por el fuego*, *Prójimo próximo* (1965) retoma esta afirmación identitaria con "los pocos muchos/ que siempre fueron pueblo y no lo saben", los que conspiran al soñar una realidad diferente ("Todos conspiramos"). Surge, con mayor presencia, el humor (antes sólo un matiz de la ironía), especialmente en "Carta al comisario del cielo"; a partir de aquí, el humor será otro modo, seductor, de ejercer la crítica. La profesión de fe política se adensa en *Contra los puentes levadizos* (1966) y *A ras de sueño* (1967), donde aparece su memorable poema "Consternados, rabiosos", que expresa la congoja del poeta por la muerte de Ernesto "Che" Guevara, en términos que más tarde reaparecerán en la poesía de otros autores y especialmente en canciones: la vergüenza ante el propio confort, ante el propio disfrute artístico, a la faz de la caída del mítico guerrillero. Por esas fechas, Benedetti había sido convocado como jurado de Casa de las Américas y por la UNESCO como taquígrafo y traductor. Una faceta hoy menos conocida de su obra, y de la que ya había dado apreciables muestras en *Peripecia y novela* (1948), *Marcel Proust y otros ensayos* (1951) y *Literatura uruguaya del S. XX* (1963) es la de crítico literario; en 1967 Benedetti compila sus contribuciones a diversas revistas uruguayas como *Marginalia* y *Número* y extranjeras como *Tiempos modernos* de Buenos Aires y *Casa de las Américas* de La Habana, y periódicos como *Marcha* (del que fue Director literario en varias ocasiones, a partir de 1954) en *Letras del continente mestizo* (1967, 1969 y 1974), obra que tuvo gran influencia en su momento y aun ilumina a los lectores en cuestiones de gran relevancia como la situación del escritor en América Latina o las relaciones entre el intelectual y el hombre de acción, y sobre autores como Julio Cortázar, Claribel Alegría, Gonzalo Rojas, Roa Bastos, García Márquez entre otros.

1971 marca un hito importante en la vida del escritor en tanto personalidad política, al co-fundar el Movimiento Independiente "26 de marzo", integrante del Frente Amplio de izquierda. También lo es en el plano creativo, cuando confluyen en la novela en verso *El cumpleaños de Juan Ángel* sus probadas habilidades como narrador y poeta. Un año más tarde, en 1972, el músico Alberto Favero pone

música a sus *Versos para cantar*, y Nacha Guevara (*Nacha canta Benedetti*), Daniel Viglietti, Numa Moraes y Soledad Bravo, entre otros famosos cantantes, los pasean por los teatros de América Latina con memorable éxito (muchos de estos poemas-canciones expresaban la efervescencia revolucionaria del momento; otros, como "Pobre señor" (presidente) todavía tiene referentes concretos en el triste panorama político actual de América –no sólo latina–). *Letras de emergencia* (1973) los recoge, junto con *Versos para rumiar*, donde "Casi un Réquiem", poema surgido del duro golpe existencial que representa para el poeta la muerte de su padre en 1971, recurre a un procedimiento caro a Benedetti, la alternancia irónica de discursos y situaciones inconmensurables, como el íntimo dolor irreparable y las noticias publicadas por los diarios, donde trivialidades como "el presidente nixon sale indemne de un examen médico de rutina" se enuncian con el mismo tono que las masacres, las torturas y los crímenes de guerra.

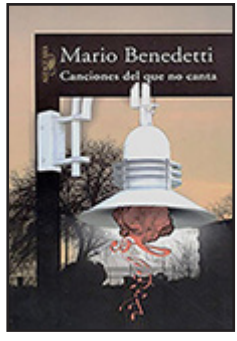
La crisis política, social y económica que venía experimentando Uruguay –como otros países de América Latina– desde los años cincuenta se profundiza durante el gobierno pachequista, con el recurso a la violencia tanto por parte del estado como de la guerrilla tupamara, en una escalada que culmina con el golpe de estado de junio de 1973, en el que el presidente Bordaberry entrega el control del estado a una dictadura cívico-militar. Llegaron para Benedetti los años de exilio, primero en Argentina, luego en Perú y finalmente en Cuba. *Poemas de otros* (1974), su primer libro publicado en el exilio y uno de sus poemarios más importantes, vuelve a tematizar la identificación del hablante poético con los otros, aquellos hombres que miran al cielo, o a una muchacha, o al techo, sin anteojos en la confusión o en la duda, con anteojos para percibir el futuro como "arduo, / pero también radiante". Esta vez asume la voz de estos personajes, incluso la del preso que mira a su hijo, o la propia y autotélica, la del que mira su país desde el exilio. También las voces de los personajes de sus novelas se explican, como ante un espejo, en este poemario: Martín Santomé (es su voz la que enuncia el célebre poema "Táctica y estrategia"), Laura Avellaneda ("Última noción de Laura", dedicado a Ana María Picchio, que interpretó el personaje en la versión fílmica dirigida por Sergio Renán), Ramón Budiño, el protagonista de *Gracias por el fuego*. En "Canciones de amor y desamor" Benedetti vuelve a inclinarse por la disposición cantable de la estrofa de arte menor

en una serie en la que se destacan "Hagamos un trato", "Te quiero" y "No te salves", que prendieron en la memoria popular asociadas con las voces de Joan Manuel Serrat y Nacha Guevara. Más tarde, en 1977, aparece *La casa y el ladrillo*, que junto con *Viento del exilio* (1981) son los poemarios del desarraigo y la nostalgia, de los amigos muertos o desaparecidos, y el reencuentro con los "ex presos". Junto con la idea del país de acogida como "patria interina" aparece, como corolario de la soledad, el gesto interrogativo en las preguntas por el mundo que sobrevivirá al poeta cuando ya no esté ("Happy Birthday"). "Estos poetas son míos" es una encendida defensa del rol del escritor, del que esgrime la razón y la palabra, tildado por "los rudos compañeros" de pequeño burgués, libresco y flojo, hasta el punto de necesitar, para que le crean, cambiar "la amargura tibia / de pequeño burgués por la de mártir".

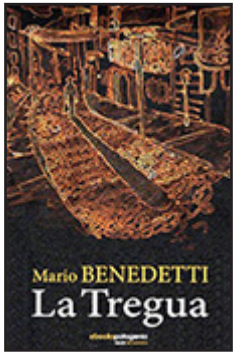
Nuevamente instaurada la democracia en el agotado ambiente del '84, Benedetti vuelve a su país después de doce años de exilio. A partir de 1985, alternará su residencia en Montevideo y Madrid. Con *Geografías* (1984) comienza a expresarse en su escritura la temática del *desexilio*, palabra instalada por Benedetti en la conciencia y en los debates post-dictaduras (*El desexilio y otras conjeturas*). Se anuncia en el poema "Quiero creer que estoy volviendo" ("Vuelvo / quiero creer que estoy volviendo / con mi peor y mi mejor historia / conozco este camino de memoria / pero igual me sorprendo". Como observa Pedro Orgambide en su Introducción a la *Antología poética* (1994), este poema "aborda con belleza un tema conflictivo: la falsa opción entre "los que se fueron" y los que se quedaron". *Preguntas al azar* (1986), según propone el autor desde la dedicatoria a Luz, su esposa, es "un brindis por el regreso". En el contraste entre los recuerdos y los reencuentros, se pregunta el poeta dónde está su país, si en el pasado, si en los enigmas que subsisten, si en "la casi agobiante / tensión de la esperanza". Aquí decide el poeta "volver la página" del pesimismo, aunque "sin despertar al monstruo". Decide, una vez más, ofrecer sus poemas a los cantores, para estar en la boca de la gente: en este libro aparecen las diez canciones de *El Sur también existe*, que musicaliza Joan Manuel Serrat y que plantean, con humor paródico, las relaciones desiguales entre el Norte y el Sur. Nuevamente, en *Yesterday y mañana* (1987) aparecen los cantores populares (también los de otras lenguas y otras latitudes, como los Beatles y Bob Dylan) y con ellos dialoga, sin

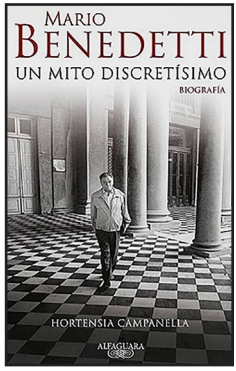
discriminar entre esta poesía "prodigio al alcance de todos", y la de los poetas que frecuentan simposios y congresos. Pero el tema capital de este libro, que tornará, recurrente, en libros posteriores, es la compleja tensión entre la memoria y el olvido: *yesterday* es el ayer colonizado, cooptado por una cultura impuesta (desde el cine, los medios de comunicación, la música, las prescripciones y proscripciones literarias), que encubre el *ayer*, pasto del olvido. *Mañana*, en cambio, es un enigma a descifrarse. Entre los plurales ayeres y los múltiples mañanas posibles, el *hoy* –único– pertenece a la soledad. Benedetti insistirá en explorar el tema del olvido en *Las soledades de Babel* (1991) en relación con otras problemáticas: la del exiliado que nunca deja de serlo, aún en su tierra, porque todo ha cambiado: los rostros, los reclamos de los muros, la lengua ("Aquí lejos", donde el oxímoron entraña esa paradoja que el poema explica: "¿por qué me siento un poco extraño […] / en este espacio que es mío/ nuestro?"; "¿por qué las mezquindades / las jactancias de zócalo / parecen dichas en otra lengua…?"; "la sintaxis de los muros ha cambiado […] // una tapia individual no es la paz ni la guerra"). En "Pero vengo" retorna la idea de haber sido "expulsado / y con ganas / de volver al exilio que me expulsa", y de no pertenecer "a ningún sitio / a nadie". Es el sentido de la alusión a la Babel bíblica: lo que se ha perdido, en realidad, son los códigos compartidos, la lengua de la tribu que el exilio –o el autoexilio– rompieron en mil fragmentos, promoviendo el individualismo. Sin embargo, sabe que "nunca se ha ido el país secreto", y que "algún día aquí lejos / se llamará aquí cerca". Otro tema insinuado en libros anteriores, pero ahora expuesto con la contundencia de un prosaísmo solidario al concepto es el de la propia escritura. En "Otherness" contesta con ironía a los que "Siempre me aconsejaron que escribiera distinto" y se afirma en su tozudez de seguir escribiendo "igual a mí o sea /de un modo obvio irónico terrestre / rutinario tristón desangelado / (por otros adjetivos se ruega consultar / críticas de los últimos treinta años)". En "Sombras nada más o cómo definiría usted la poesía", Benedetti apela a José Emilio Pacheco, a quien va dedicado el poema, para caracterizar con él la poesía "como sombra de la memoria […] / por eso no descarta concebirla / como memoria de la sombra". Así se entrelazan los temas axiales de este poemario, y me atrevería a decir, de todos los libros que integran *Inventario II*: la memoria, el olvido, la muerte, el arte poética.

Al haberse cumplido el centenario de su natalicio en el entorno de una familia de inmigrantes italianos en el pueblo ganadero de Paso de los Toros, en el centro de Uruguay, la *RANLE* quiere rendirle homenaje en sus páginas con una breve muestra de su palabra lírica, pues, como solía decir "el lenguaje, todo, es poético".



Mario Benedetti
Esta mañana
Montevideanos


Mario BENEDETTI
La Tregua


MARIO
BENEDETTI
UN MITO DISCRETÍSIMO
BIOGRAFÍA
HORTENSIA CAMPANELLA
ALFAGUARA

Mario
Benedetti
Who
Among
Us?

Mario Benedetti
Antología poética

MARIO
BENEDETTI
El amor,
las mujeres
y la vida

MONTEVIDEANOS: LA PALABRA DESGARRADA

Edelweis Serra[1]

Mario Benedetti (1920-2009) alcanza en sus cuentos la síntesis de dos tematizaciones fundamentales, polarizadoras de su estructura: de una parte, la escisión del hombre en dos mitades alienadas y dolorosamente tensas (el hombre público y el hombre privado); de otra, la escisión del tiempo en la cíclica rutina de curso aparente y la dinámica intensidad del instante. Si el primero de estos ejes temáticos priva en la producción poética del autor y el segundo encuentra su desarrollo más amplio en sus novelas,[2] los cuentos representan el exacto punto de fusión donde ambos convergen en virtud del trabajo de la *palabra*.

Los cuentos de Benedetti ponen en escena la palabra, en tanto habla del personaje. Ese discurso a veces fragmentario, siempre desgarrado es el auténtico sujeto del enunciado ya desde su primer libro de cuentos, *Esta mañana* (1949).

[1] Doctora en Letras por la Universidad del Litoral, Argentina. Dirigió equipos de investigación y ejerció la docencia universitaria, especializándose en enseñanza de posgrado. Es autora de una importante obra teórica y crítica, en la que se destacan *Tipología del cuento literario* (Madrid: Planeta, 1978) y los numerosos volúmenes colectivos que dirigió y editó, sobre poética, narrativa y hermenéutica literaria. Es poeta de dimensión religiosa, autora de siete poemarios y dos contarios. Se ha desempeñado en importantes funciones en el campo universitario y cultural de su país y el exterior. Entre las distinciones que obtuvo se cuentan el Primer Premio "Menéndez Pidal" de ensayo y el "Reconocimiento Alicia Moreau de Justo" (1987).

[2] Cf. Ludmer, Josefina. "Los nombres femeninos: asiento del trabajo ideológico", en *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*, La Habana: Casa de las Américas, 1976. 166.

Mediante técnicas puestas en vigencia por los grandes maestros del relato contemporáneo (Faulkner, Woolf, Joyce), Benedetti reviste la palabra de sus personajes de una ilusión de inmediatez. Sus primeros cuentos ilustran la exploración de formas como el monólogo interior directo ("Idilio"), la autoconfesión ("Como un ladrón", "Hoy y la alegría"), el entramado de voces en el monólogo interior narrado que tan pronto se vierte en estilo indirecto libre como en directo libre ("Esta mañana"), el relato en tercera persona donde se intercala la corriente de conciencia del personaje ("No tenía lunares").

Montevideanos (1959), el más difundido de los contarios del autor uruguayo, muestra una escritura menos proclive a la experimentación con las formas discursivas, pero más segura de su técnica. Breves, centrados en "la sorpresa, el asombro, la revelación",[3] los cuentos de Montevideanos se organizan alrededor de un tema hegemónico: la inautenticidad del habitante urbano, desterrado de sí mismo y de la vida. Un tiempo desnaturalizado (la rutina), un espacio rigurosamente compartimentalizado (la oficina, la casa, el café) sobredeterminan las relaciones humanas y desgarran la palabra, haciéndola instrumento de la trampa, la mentira, la venganza o un fetiche de deseos e ilusiones reprimidos.

Sea en forma directa uy oblicua, regida o no por una instancia citante, la palabra del personaje muestra en estos cuentos una ambivalencia sintomática de la ambigüedad o "fallutería" de los caracteres.[4] Es que esta palabra es siempre objeto de otro discurso, ora expreso, ora *in absentia*, que la relativiza, exponiéndola como falsa, equívoca, o simplemente errónea. Discurso de personajes y discurso de autor-lector implicados y cómplices se imbrican, para formar lsa textura del cuento. Entonces, la palabra de personajes se vuelve ambivalente

[3] Según palabras del mismo autor, expresándose sobre su técnica cuentística. Lo cita Jorge Ruffunelli en "El cuento como afirmación y búsqueda", en *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*, op. Cit., 192.

[4] Benedetti señala esta ambigüedad o "impureza" como característica diferencial de la nueva narrativa hispanoamericana. Dice: "El personaje ya es en mayor o menor grado, un ente impuro, dubitativo, contradictorio, como quizá corresponda a un mundo que siempre parece a punto de explotar". (Mario Benedetti, "Temas y problemas", en *América latina en su literatura*, coord. César Fernández Moreno, México: S.XXI, 1972, 365).

porque no manifiesta un punto de vista único ni excluyente, sino más bien la coexistencia polémica de diferentes instancias evaluativas.

Concretamente, el discurso de personajes se presenta en Montevideanos como el eco de un habla social, específicamente, la de la pequeño-burguesía urbana, con sus defectos, angustias, deseos y conformismos. La ilusión de inmediatez supone otra ilusión fraguada por el texto: la aparente adhesión del sujeto de la enunciación al sujeto del enunciado, ya que el discurso de personajes no sufre inversión paródica ni exageración caricaturesca. La relativización, la ambivalencia, proceden de otra articulación textual estructurante y generadora de sentido: la organización de la temporalidad del relato. Efectivamente, la palabra queda atrapada en el instante, despojada así de un devenir que, fuera de la "instantánea-cuento" podría corregirla, enmascararla o justificarla.

El discurso de personaje se desencadena y gana el primer plano en el sistema textual en virtud de la irrupción de una calidad diferencial de tiempo, capaz de quebrar la cíclica recurrencia de la rutina. Por ejemplo, el protagonista de "Sábado de Gloria" "habla", y más aún, decide escribir su discurso ante la súbita emergencia de lo imprevisto (la enfermedad de su mujer) "para leérselo a ella cundo estuviéramos otra vez en casa." Esa especie de sabotaje contra la rutina le hace tomar angustiosa conciencia del curso del tiempo ("Cada eternidad sonaba a lo lejos un reloj y había transcurrido sólo una hora,") y mucho más dolorosamente, de la irreparabilidad de lo perdido –las palabras no dichas, por ejemplo–.

En "Familia Iriarte", una sugestiva voz en el teléfono, convertida en símbolo que cifra el prestigio de lo inalcanzable (el *status* social) y la fascinación de lo prohibido (el adulterio) suscita la historia y desata la palabra del narrador-protagonista porque introduce ese otro tiempo (de la esperanza, del deseo) en la abúlica monotonía oficinesca. Sólo para explicar(se) esta quiebra, esta conmoción prometedora de un vuelco decisivo de la existencia, el personaje rememora, recapitula, es decir, reconstruye una situación inicial cuyo significado es lo *mismo*, lo indiferenciado, y su significante, la iteratividad narrativa. La perspectiva de cambio, sin embargo, suele estrellarse contra un laberinto de dilaciones, a cargo de una red kafkiana que mediatiza, oculta o tergiversa la situación real, como ocurre en "El presupuesto", donde la promesa de un "cambio de presupuesto" termina por incorporarse a la rutina, al cabo de una recurrente sucesión de desalientos.

Otras veces es la fuerza esterilizadora de la costumbre (el mecanismo del odio en "No ha claudicado", la "costumbre conyugal" en "Almuerzo y dudas") lo que cierra la trama en una anticlimática vuelta a lo mismo. La súbita lucidez del *instante*, sin embargo, obliga al personaje a verbalizar su alienación.

Poco importa, en realidad, si el sujeto de la enunciación coincide o no con el sujeto del enunciado: de todas formas la palabra del personaje ocupa el centro de la escena, ya sea en primera persona narrativa, o mediante diferentes modos de cesión del discurso, cuando el narrador es otro. Pero es siempre la fuerza diferenciadora del *instante* lo que hace surgir, del murmullo de los discursos sociales, esta palabra que los hace audibles. El habla del personaje no es singular, ni peculiar, ni extraña respecto de lo que llamaríamos "el texto social" (la primera persona plural de "El presupuesto" constituye la más clara confirmación de esto). Más bien lo evoca por sinécdoque; es decir, se propone como un emergente de ese gran texto dinámico y polimorfo. De ahí su constante apelación al estereotipo verbal e ideológico. Pero si el acontecimiento la pone en marcha, también la expone, la ofrece a una mirada ajena –la del lector-autor– y por lo tanto proyecta sobre ella, sin necesidad de evaluación expresa, una distancia irónica.

En "Puntero izquierdo" el futbolista gravemente lesionado monologa frente a un interlocutor *in absentia* (aunque constantemente apelado como narratario) a fin de *explicarse*. Su discurso, desmesurado, verborrágico, es la búsqueda de una justificación que le permita reinsertarse en su mundo, momentáneamente –y quizá definitivamente– perdido. La coima aceptada, la traición, se oponen sin disyunción a la inocencia y a la autoestima en esta *habla* donde transparecen, en apretada retahíla de estereotipos, diferentes discursos que integran el texto social. La segunda persona narrataria semiotiza la mirada ajena, esa otra perspectiva capaz de detener el flujo discursivo en la falla, en el doblez inconsciente, dando lugar a la lectura irónica. Es de lamentar que la saturación de expresiones lunfardas, barbarismos y tecnicismos de la jerga futbolística reste eficacia a este cuento, malogrando una idea que Cortázar, en cambio, supo desarrollar con extraordinario equilibrio artístico en "Torito".

En los mejores cuentos de *Montevideanos*, la ironía no actúa como sometimiento de un discurso a otro de mayor validez o jerarquía; surge más bien del diálogo textual, instaurándose en el circuito horizontal texto-destinatario. Por ello, el personaje es susceptible de

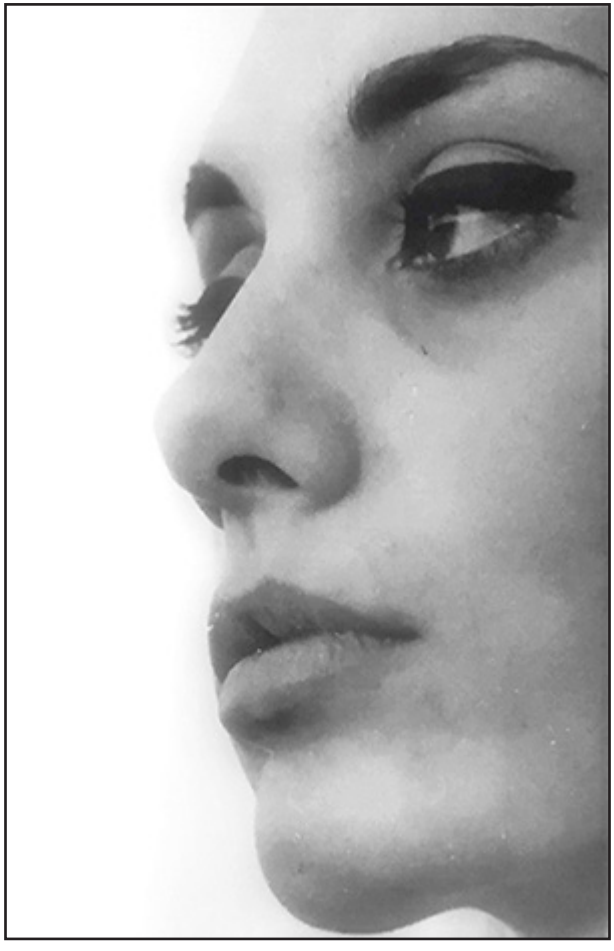
compasión mientras su discurso se somete al distanciamiento irónico. Así sucede en "Los pocillos", donde el triángulo amoroso se produce a causa de una situación humanamente comprensible, pero los discursos de los amantes contrastan con sus caricias en presencia del marido ciego, cuya mirada se revela al final como convergente con la mirada irónica del autor-lector implicado.

Quizá por ello la escritura de Benedetti, y en especial sus cuentos, han conquistado como público lector ese preciso sector de la sociedad sobre el que se vuelca su ironía.[5] Más adelante, en La muerte y otras sorpresas (1968), incorporaría otros temas y otras configuraciones del discurso narrativo. Pero *Montevideanos* sintetiza, a pesar de sus limitaciones, esa poética de lo ordinario que es la marca diferencial del cuento de Benedetti, y su mayor aportación al género.

[5] Dice Jorge Ruffinelli acerca de la importante respuesta lectora obtenida por *Montevideanos*: "Que los lectores sintieron su identificación y que esta literatura mostraba con veracidad esas sucias almitas escondidas, lo probó el éxito de sus libros, la creciente respuesta popular (que la crítica no acompañó de igual manera), haciendo de Benedetti el primer *best-seller* en un país de apaticismo cultural a nivel público". J. Ruffinelli, "La trinchera permanente", en *Recopilación de textos*…, 26.

Ceremonia en oportunidad de recibir el VIII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, Madrid 1999.

SELECCIÓN POÉTICA



Cariátide © elibecon

Todavía

Todavía

No lo creo todavía
estás llegando a mi lado
y la noche es un puñado
de estrellas y de alegría

palpo gusto escucho y veo
tu rostro tu paso largo
tus manos y sin embargo
todavía no lo creo

tu regreso tiene tanto
que ver contigo y conmigo
que por cábala lo digo
y por las dudas lo canto

nadie nunca te reemplaza
y las cosas más triviales
se vuelven fundamentales
porque estás llegando a casa

sin embargo todavía
dudo de esta buena suerte
porque el cielo de tenerte
me parece fantasía

pero venís y es seguro
y venís con tu mirada

y por eso tu llegada
hace mágico el futuro

y aunque no siempre he entendido
mis culpas y mis fracasos
en cambio sé que en tus brazos
el mundo tiene sentido

y si beso la osadía
y el misterio de tus labios
no habrá dudas ni resabios
te querré más
todavía.

Táctica y estrategia

Mi táctica es mirarte,
aprender como sos,
quererte como sos.

Mi táctica es hablarte
y escucharte,
construir con palabras
un puente indestructible.

Mi táctica es
quedarme en tu recuerdo,
no sé cómo ni sé
con qué pretexto,
pero quedarme en vos.

Mi táctica es ser franco
y saber que sos franca
y que no nos vendamos simulacros
para que entre los dos
no haya telón ni abismos.

Mi estrategia es,
en cambio,
más profunda y más simple.

Mi estrategia es,
que un día cualquiera,
no sé cómo ni sé
con qué pretexto,
por fin me necesites.

No te salves

No te quedes inmóvil
al borde del camino
no congeles el júbilo
no quieras con desgana
no te salves ahora
ni nunca
no te salves
no te llenes de calma
no reserves del mundo
sólo un rincón tranquilo
no dejes caer los párpados
pesados como juicios
no te quedes sin labios
no te duermas sin sueño
no te pienses sin sangre
no te juzgues sin tiempo
pero si
pese a todo
no puedes evitarlo
y congelas el júbilo
y quieres con desgana
y te salvas ahora
y te llenas de calma
y reservas del mundo
sólo un rincón tranquilo
y dejas caer los párpados

pesados como juicios
y te secas sin labios
y te duermes sin sueño
y te piensas sin sangre
y te juzgas sin tiempo
y te quedas inmóvil
al borde del camino
y te salvas
entonces
no te quedes conmigo.

(*Poemas de otros*, 1974)

Botella al mar

El mar es un azar
¡Qué tentación echar una botella al mar!

Poner en ella, por ejemplo,
un grillo, un barco sin velamen, y una espiga,
sobrantes de lujuria, algún milagro
y un folio rebosante de noticias

Poner un verde, un duelo, una proclama,
dos rezos, y una cábala indecisa
El cable que jamás llegó a destino
Y la esperanza pródiga y cautiva

El mar es un azar
¡Qué tentación echar una botella al mar!

Poner en ella por ejemplo un tango
que enumerara todos los pretextos
para apiadarse a solas de uno mismo
y quedarse en el borde de otro sueño

Poner promesas como sobresaltos
Y el poquito de sol que da el invierno

y un olvido flamante y oneroso
y el rencor que nos sigue como un perro

El mar es un azar
¡Qué tentación echar una botella al mar!

Poner en ella, por ejemplo, un naipe,
un afiche de Dios, el de costumbre,
el tímpano banal del horizonte
el reino de los cielos y las nubes

Poner recortes de un asombro inútil,
un lindo vaticinio de agua dulce
una noche de rayos y centellas
y el saldo de veranos y de azules

El mar es un azar
¡Qué tentación echar una botella al mar!

Pero en esta botella navegante,
sólo pondré mis versos en desorden
en la espera confiada de que un día
llegue a una playa cándida y salobre

y un niño la descubra y la destape
y en lugar de estos versos halle flores
y alertas y corales y baladas
y piedritas del mar y caracoles

El mar es un azar
¡Qué tentación echar una botella al mar!

Incitación

En el muro quedaron los tatuajes del juego,
el tiempo me conmina pero no me doblego,
siento a pesar de todo brutal desasosiego
y el código de agobios lo dejo para luego.

Antes de que el crepúsculo en noche se convierta,
y se duerma la calle y se entorne la puerta
a solas con mi pobre madurez inexperta,
quiero que mi demanda se encuentre con tu oferta.

No es bueno que la astucia me busque a la deriva
como si el amor fuera sólo una tentativa
y ya que ahora asombras a mi alma votiva,
confío en que asombrado tu cuerpo me reciba.

Nos consta que el presente es breve y es impuro,
pero cuando los torsos celebren su conjuro
y llamen nuestros ojos cual brasas en lo oscuro,
sólo entonces sabremos cómo será el futuro.

Aspiro a que tu suerte de nuevo me rescate
del frío y de la sombra… del tedio y el combate,
la gloria nos espera sola en su escaparate
mientras tú y yo probamos la sal y el disparate.

Sola en su desafío nos espera la gloria
y con su habilidad veterana y suasoria
entre nosotros borra la línea divisoria
y nuestros pies se buscan para empezar la historia.

(*Preguntas al azar*, 1986)

El olvido

El olvido no es victoria
sobre el mal ni sobre nada
y si es la forma velada
de burlarse de la historia
para eso está la memoria
que se abre de par en par
en busca de algún lugar
que devuelva lo perdido

no olvida el que finge olvido
sino el que puede olvidar
(*Yesterday y mañana*, 1987)

Sirena

Tengo la convicción de que no existes
y sin embargo te oigo cada noche
te invento a veces con mi vanidad
o mi desolación o mi modorra
del infinito mar viene su asombro
lo escucho como un salmo y pese a todo
tan convencido estoy de que no existes
que te aguardo en mi sueño para luego.
(*Yesterday y mañana*, ed. 1988)

Bébete un tentempié

Bébete un tentempié pero sentada
arrímate a tu sol si eres satélite
usa tus esperanzas como un sable
desmundízate a ciegas o descálzate
desmilágrate ahora / poco a poco
quítate la ropita sin testigos
arrójale esa cáscara al espejo
preocúpate pregúntale prepárate
sobremuriente no /sobreviviente
desde el carajo al cielo / sin escalas
y si no vienen a buscar tu búsqueda
y te sientes pueril o mendicante
abandonada por tu abandoneón
fabulízate de una vez por todas
métete en tu ropita nuevamente
mundízate milágrate y entonces
apróntate a salir y a salpicarte
calle abajo / novada y renovada

pero antes de asomar la naricita
bébete otro tentempié / por si las moscas
(*Despistes y franquezas*, 1989)

Otherness

Siempre me aconsejaron que escribiera distinto
que no sintiera emoción sino *pathos*
que mi cristal no fuera transparente
sino prolijamente esmerilado
y sobre todo si hablaba del mar
no nombrara la sal

siempre me aconsejaron que fuera otro
y hasta me sugirieron que tenía
notorias cualidades para serlo
por eso mi futuro estaba en la otredad

el único problema ha sido siempre
mi tozudez congénita
neciamente no quería ser otro
por lo tanto continué siendo el mismo

otrosí digo / me enseñaron
después que la verdad
era más bien tediosa
el amor / cursi y combustible
la decencia / bastarda y obsoleta

siempre me instaron a que fuera otro
pero mi terquedad es infinita

creo además que si algún día
me propusiera ser asiduamente otro
se notaría tanto la impostura
que podría morir de falso crup
o falsa alarma u otras falsías

es posible asimismo que esos buenos propósitos
sean sólo larvadas formas del desamor
ya que exigir a otro que sea otro
en verdad es negarle su otredad más genuina
como es la ilusión de sentirse uno mismo

siempre me aconsejaron que escribirá distinto
pero he decidido desalentar / humilde
y cautelosamente a mis mentores

en consecuencia seguiré escribiendo
igual a mí o sea
de un modo obvio irónico terrestre
rutinario tristón desangelado
(por otros adjetivos se ruega consultar
críticas de los últimos treinta años)
y eso tal vez ocurra porque no sé ser otro
que ese otro que soy para los otros

Pero vengo

En dondequiera que se viva, comoquiera
que se viva, siempre se es un exiliado
Álvaro Mutis

Más de una vez me siento expulsado
y con ganas
de volver al exilio que me expulsa
y entonces me parece
que ya no pertenezco
a ningún sitio
a nadie

¿será un indicio de que nunca más
podré no ser un exiliado?
¿qué aquí o allá o en cualquier parte
siempre habrá alguien
que vigile y piense

éste a qué viene?

y vengo sin embargo
tal vez a compartir cansancio y vértigo
desamparo y querencia
también a recibir mi cuota de rencores
mi reflexiva comisión de amor

en verdad a qué vengo
no lo sé con certeza
pero vengo

(*Las soledades de Babel*, 1991)

si en el crepúsculo
el sol era memoria
ya no me acuerdo

los hombres odian
presumen sueñan pero
las aves vuelan

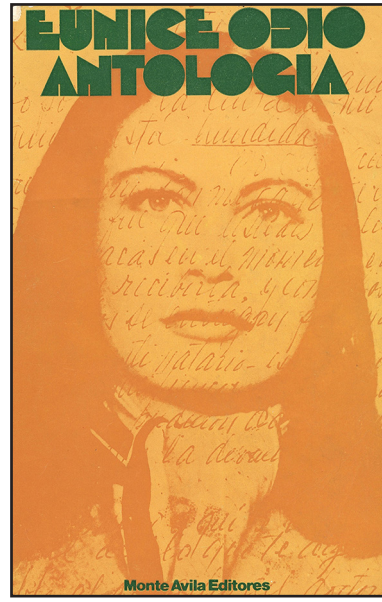
(*Rincón de haikus*, 1999)

EL PASADO PRESENTE

En la obra de arte, eso que aún no existe en la coherencia cerrada de la conformación, sino sólo en su pasar fluyendo, se transforma en una conformación permanente y duradera, de suerte que crecer hacia dentro de ella signifique también, a la vez , crecer más allá de nosotros mismos. Que "en el momento vacilante haya algo que permanezca". Eso es el arte de hoy, de ayer y de siempre.

HANS-GEORG GADAMER
[*La actualidad de lo bello*]

EUNICE ODIO
EL TRÁNSITO
DE FUEGO


EUNICE ODIO
ANTOLOGIA
Monte Avila Editores

EUNICE ODIO
El Tránsito de Fuego
(Poema)
MINISTERIO DE CULTURA
DEPARTAMENTO EDITORIAL
SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.

EUNICE ODIO
O LA MAGIA DE LA LUZ EN SUS PALABRAS

Hemos señalado en algunas oportunidades que cuando los acontecimientos de la vida se contemplan con perspectiva histórica, algunos de ellos adquieren mayor resonancia por las consecuencias que han producido y las que, se supone, podrán suscitar en el futuro. Así, cuando recorremos en su despliegue diacrónico el panorama de la lengua, las letras y las artes hispanounidenses, imantan nuestra mirada ciertas figuras cuya rica trayectoria muestra la intensidad de un compromiso vital con la construcción de la cultura; son actores y artífices de realizaciones fundacionales, no solo por el impacto que en su momento tuvieron sus obras, sino por la perdurabilidad de su influencia, que no siempre es fácil de apreciar a cabalidad en una perspectiva sincrónica. Tal es el caso de Eunice Odio quien, como otras eminentes personalidades artísticas, eligió a los Estados Unidos como "patria interina" (según diría Benedetti). No siempre es fácil reconstruir las singladuras de estos seres perpetuamente impulsados por un mensaje en pugna por concretarse en obra, en tiempos, momentos y duraciones disímiles, pero todos tienen como denominador común no solo traer consigo sus propias realizaciones, sino abrevar en la caleidoscópica presencia hispánica en este país, fecundándola con otras visiones. Eunice, enamorada de la luz de Nueva York –capaz de transformar con su alquimia los seres y las cosas– y del río Hudson, que se le antojó mágico, escribe, traduce y participa en la intensa vida artística de la ciudad.

Hacia fines del 2019 se cumplió el centenario del natalicio de la poeta Eunice Odio (San José, Costa Rica, 18 de octubre de 1919 - Ciudad de México, 23 de marzo de 1974) y en adhesión a las celebraciones que tuvieron por escenario distintas instituciones y

países, nuestra Academia decidió publicar un volumen destinado a rendir homenaje a la que considera una de las mayores voces líricas de América hispana. El mismo formará parte de la colección *Pulso Herido*, integrada por obras de naturaleza creativa en materia de narrativa, poesía, drama y ensayo, concebidas con calidad académica y orientadas a difundir el pensamiento y la creación en las distintas dimensiones de lo lingüístico, literario, socioeducativo y cultural del mundo hispánico, con el propósito de robustecer su profunda unidad

En otras páginas de la RANLE nos hemos referido a los aquilatados méritos de la obra de Eunice Odio, hoy reconocida como una de las aportaciones más valiosas y originales de Hispanoamérica a la poesía universal, que ha trascendido fronteras y suscitan auspiciosos ecos en todas las latitudes de la hispanidad. Su escritura concilia una profunda reflexión filosófica con el más alto vuelo lírico y, nutrida por las fuentes clásicas, explora los límites del lenguaje con el sesgo radical de las vanguardias. Defensora del valor de la palabra poética en la generación de nuevos paradigmas de pensamiento, instala el margen poscolonial y la experiencia femenina en el centro del sistema literario, para dialogar en pie de igualdad con los grandes poetas de nuestra lengua.

Autores de la talla de Alberto Baeza Flores, Alfredo Cardona Peña, Humberto Díaz Casanueva, Roberto Juarroz, Juan Liscano, Rodolfo E. Modern, Alfonso Orantes, Octavio Paz, Alfonso Reyes y William Carlos Williams, entre otros, no han vacilado en ubicar la figura de Eunice Odio junto a las de Milton, William Blake, Coleridge, Pablo Neruda, Saint John Perse o Ezra Pound, de quienes podría decirse, parafraseando a Borges, que más que poetas son literaturas. Es que la poesía de Eunice ofrece a la mirada actual tales dimensiones de originalidad y belleza que vemos acrecentarse en nuestros días el interés por su obra en ámbitos literarios y académicos, manifestado en las traducciones a diversas lenguas y en la proliferación de estudios e investigaciones, tanto de *El tránsito de fuego* (1957) como de sus ensayos, narrativas y artículos periodísticos. La razón es simple: la singularidad de su poesía ha logrado superar los anclajes epocales y los contextos geográficos que alguna vez ignoraron su palabra viva, que afortunadamente ya no necesita esperar el juicio futuro para recibir una justa evaluación de sus quilates.

Así las cosas, convocamos a un grupo de académicos de distintas latitudes para acompañarnos en este proyecto y nos respondieron entusiastas María Amoretti Hurtado, Alfonso Chase, Cida Chase, Cheng-Sham, Ruth Cubillo Paniagua, Mía Gallegos Domínguez, Lara-Martínez, Peggy von Mayer Cháves, Manuel A. Ossers, Norma Pérez Martín, Gerardo Piña-Rosales, Tania Pleitez Vela y Graciela S. Tomassini, entre otros.

Finalmente, y no por ello menos importante, el volumen sería un homenaje a la figura de Rima Gretchen Rothe de Vallbona, académica numeraria y de honor de nuestra corporación y miembro correspondiente de la Real Academia Española por haber dedicado más de medio siglo a rescatar la figura de Eunice cuya poesía invistió la magia de la luz en sus palabras, proyectando fuera de sí un aura que conduce a develar el infinito universo significante de la criatura humana.

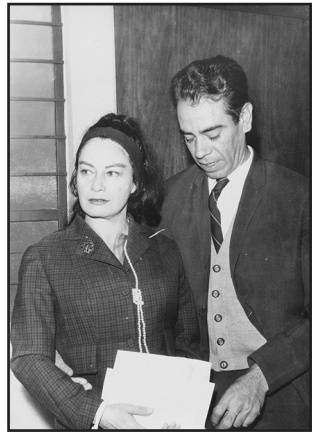
Sin embargo, cuando a inicios del 2020 el libro estaba en su etapa prefinal, un insospechado acontecimiento, el estallido de la pandemia ocasionada por el coronavirus, obligó a nuestra Academia a enfrentar situaciones de excepción. Nuestra institución, consciente de la responsabilidad que implica asumir una postura respetuosa del valor fundamental que representa la defensa de la vida y la salud comunitaria, hoy sometidas a un riesgo sin precedentes en la historia de nuestra corporación, debió establecer una moratoria en la casi totalidad de sus actividades.

Felizmente, transcurridos casi dos años, de manera paulatina nuestra sociedad ha pergeñado estrategias para enfrentar el escenario pandémico, retomando lentamente sus actividades. Entre los muchos proyectos que debieron aguadar este compás de espera, se encontraba la obra *Eunice Odio y los Estados Unidos* que hemos podido reactivar con la esperanza de que vea la luz para el 103º centenario del natalicio de Eunice Odio. En la sección "El pasado presente" de este número hemos optado por incluir una muestra de algunos de los trabajos que integrarán la referida obra.

El Director

© Eunice Odio con la artista plástica mexicana Beatriz Zamora visitando vernissages *en México, D. F. (c. 1960). Foto cortesía de Tania Pleitez Vela*

Fuente: Cortesía de M. Asunción Lazcorreta a Rima de Vallbona



© Eunice Odio y Rodolfo Zanabria en el día de la celebración de su casamiento (21/10/66). Foto cortesía de Rima de Vallbona

TRAS EL RASTRO DE LA MARIPOSA
EUNICE ODIO Y SU OBRA
ENTREVISTA A RIMA DE VALLBONA

María Amoretti Hurtado[1]

El silencio que cayó sobre la obra de Eunice por tanto tiempo radicó mucho en su propia autonomía artística. La suya era una poesía que nacía desde sus propias entrañas y no como seguimiento a estilos ni tendencias de época, sobre todo si iban contra la naturaleza misma de lo que ella consideraba el fenómeno poético. Fue inclaudicable con su credo estético y no le importó pagar el precio que fuera por conservarlo hasta su muerte. Desgraciadamente eso fue lo que ocurrió, y le costó su propia vida. Vallbona lo dijo desde 1980 en aquel estudio tan integral y de apretada síntesis con el que introdujo *La obra en prosa de Eunice Odio*,[2] que el camino de Eunice tomó la vía trágica y se inmoló como un redentor ante el altar de la belleza y el conocimiento.

[1] Catedrática emérita de la Universidad de Costa Rica (UCR). Profesora en Enseñanza Media, Licenciada en Filología Española y Doctora en Estudios Latinoamericanos. Realizó sus estudios de posgrado en la Universidad de Paul Valery en Montpellier, Francia. En su trayectoria académica ha ocupado varios altos cargos de conducción académica y administrativa en la UCR. Es autora de diversos artículos en revistas especializadas nacionales y extranjeras, así como de varios libros, entre ellos: Debajo del Canto. Análisis del Himno Nacional, Introducción al sociotexto y Diccionario de términos asociados en teoría literaria. Ha recibido numerosas distinciones y galardones profesionales.

[2] Rima de Vallbona, *La obra en prosa de Eunice Odio*. San José: Editorial Costa Rica, 1980.

Pero otro factor contribuyó también a que su obra haya tenido que esperar tanto tiempo para ser reivindicada como merece. En el medio hispanoamericano, todavía no había una crítica para la estética de Eunice que la valorara adecuadamente. Las ideologías del momento y la situación de estos países no estaban para poesías metafísicas. En medio de la guerra fría, las ideologías se apoyaban en una estética del tipo del realismo social, casi como máquina de propaganda y cortaban de un tajo las alas de los poetas trascendentalistas. Eran épocas del debate entre poesía comprometida o poesía pura. Eran estéticas del objeto y de la tierra y no del movimiento y del aire, como hubiera querido Eunice.[3] De ahí que la única forma de sobrevivir para los poetas de esa estirpe era refugiarse en cenáculos y referenciarse y comentarse unos a otros.[4]

Sin embargo, esa autonomía de Eunice constituye al mismo tiempo su mejor ventaja. Sumado a su genio, es gracias a su autodidactismo que su obra es absolutamente original y novedosa. Ella sabía que siendo tan buenas, sus obras se abrirían el camino por ellas mismas para su publicación. Y así sucedió, afortunadamente. Pero, en ese momento no había crítica que la mereciera, sobre todo para su obra maestra, *El tránsito de fuego*.

Así se lo ilustra a su joven amigo poeta, Alfonso Chase, a principios de los setenta:

> El Tránsito, como todos mis libros, está super agotado. Ahora existen algo así como cuatro ejemplares de ese libro, de doscientos ejemplares (y eso sin propaganda, porque nadie habló de ese libro más que para decir cosas como "es un libro extraordinario que amerita un estudio cuidadoso…que ya haremos más tarde," etc. O bien: "El sorprendente libro de Eunice Odio esto y lo otro. Ya nos ocuparemos de él más adelante…" Etc. Y ni hicieron "el estudio cuidadoso", ni se ocuparon de él "más tarde", ni cosa que se parezca).[5]

[3] Recurrimos aquí a la terminología de Gastón Bachelard, tan emparentada con la estética euniciana. Véase: *El Aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

[4] Este es el curioso y originalísimo caso de Humberto Díaz Casanueva y Rosamel del Valle, con quienes Eunice compartió una calurosa y devota amistad en su estadía en Nueva York (1959-1962).Testimonio de ello es el poema "En la vida y en la muerte de Rosamel del Valle", incluido en el Tomo II de sus *Obras completas*, 2017, pp. 187-203.

[5] Eunice Odio, *Obras completas,* Peggy von Mayer (Ed.). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2017, Tomo III, p. 488.

Ese ha sido el destino de los mejores y más auténticos poetas aquí y en todas partes. El destino de esos poetas para quienes la poesía es una forma de vida, no simplemente un medio de vida, y que se desarrollan en la más pura soledad y aislamiento. Había entonces que crear un marco teórico para Eunice. Pero digo mal, no había que hacerlo, simplemente había que buscarlo en sus propios textos. De ahí la importancia del rescate de su obra, sobre todo de su obra en prosa.

De modo que, presidiendo el simposio de este conjunto de ensayos críticos en torno a la ilustre poeta, rendimos homenaje a una de nuestras académicas que de forma más duradera y tenaz se ha dedicado al rescate de esta figura literaria.

A Rima de Vallbona, los profesionales de la lengua y las letras panhispánicas agradecemos sus enormes aportaciones en el conocimiento de los valores literarios de mujeres de todos los tiempos y categorías en nuestro mundo cultural; entre ellas, las grandes mujeres de su tierra que, al igual que Vallbona, vivieron y produjeron en el exilio una obra valedera, que merece el reconocimiento y la admiración de la comunidad hispánica y, con mucha más razón, la de sus mismos compatriotas.

En el centenario del natalicio de Eunice Odio, es más que pertinente esta doble conmemoración y gratitud a dos mujeres que se han distinguido por amar a su lengua y a su cultura, y haberlo demostrado de palabra, de hecho y de corazón.

A continuación les transcribimos la entrevista que le hicimos a Rima de Vallbona para que de su propia voz, nos dé cuenta de esa aventura que ha sido el correr tras el rastro de una mariposa fugaz llamada Eunice Odio Infante.

María Amoretti Hurtado. ¿En qué momento y gracias a qué motivación, comenzó tu interés por el rescate de la obra de Eunice Odio?

Rima Gretchen Rhote de Vallbona. Cuando durante los veranos yo estudiaba para el doctorado en Middleburry, Vermont, el Dr. Frank Douster, profesor de Literatura de esa institución, comenzó a hablarme de Eunice Odio y me preguntó qué sabía yo de ella; antes de contestarle, yo estaba avergonzada porque entonces, de Eunice solo había oído su nombre y no tenía ni idea de quién era. Este incidente me hizo correr a la biblioteca a informarme acerca de ella y de su obra. A partir de ese momento y al comprobar lo valioso de su pro-

ducción, comencé a dedicar mi tiempo no solo a leerla y analizarla, sino también a recopilar textos de su autoría dispersos en revistas y periódicos literarios, los cuales poco a poco fueron formando mi libro titulado *La obra en prosa de Eunice Odio,* volumen que recogió una introducción mía con el título de "Eunice Odio 'Gota de carne huracanada y sola' ", diez ensayos, seis reseñas, dos cuentos y cinco cartas de su autoría, dirigidas a Juan Liscano, textos que se conservan en mi biblioteca de Houston, Texas.

Tal como dije antes, lo que me movió fue la vergüenza que experimenté cuando el Dr. Douster supo que yo soy costarricense y me preguntó si conocía la obra de Eunice; como yo solo había escuchado el nombre de ella, decidí investigarla a fondo. A partir de entonces, me dediqué a estudiarla en todas sus posibles facetas.

MAH. ¿Tuvo esa pesquisa alguna relación con la que ya habías realizado por Yolanda Oreamuno, esa otra gran literata de Costa Rica, narradora extraordinaria por mejores señas?

RGRV. En realidad no tiene ninguna relación con la investigación que llevé a cabo para preparar mi libro sobre Yolanda Oreamuno; lo único que puedo señalar es que, durante los últimos años de sus vidas, ellas dos fueron amigas y que Yolanda murió en el apartamento de Eunice, en México, y bajo su cuidado.

MAH. Sé también, por lo que escribiste en el colectivo titulado *La palabra innumerable. Eunice Odio ante la crítica*,[6] que Victoria Urbano tuvo que ver con tu naciente interés por Eunice. Eso fue como en 1977. ¿Allí nació tu pesquisa o ya estaba comenzada, y por eso Victoria te invitó a que escribieras una introducción a dos cuentos de Eunice para el libro que ella estaba editando titulado *Five Women writers of Costa Rica*[7] y que era una antología de cinco narradoras costarricenses?

RGRV. Sí, en realidad fue también esto lo que me llevó a entregarme de lleno a leer y analizar debidamente los textos de Eunice, lo cual me reveló que en Costa Rica se había ignorado totalmente la valiosa obra de ella, obra que pone la literatura de Costa Rica en un

[6] Jorge Chen Sham y Rima de Vallbona (Eds.), *La palabra innumerable. Eunice Odio ante la crítica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001.

[7] Victoria Urbano (Ed.), *Five Women Writers of Costa Rica*. Beaumont, Texas: Asociación de Literatura Femenina Hispánica, 1978.

lugar privilegiado en el campo de la poesía. Confieso que no recuerdo si fue por eso que Victoria Urbano me invitó a participar en el libro que ella venía preparando de *Five Women Writers of Costa Rica*.

MAH. En "Eunice Odio ante la crítica" escribiste lo siguiente: "Durante mis investigaciones, tuve dos sorpresas. Una fue la cantidad de textos hasta entonces desconocidos y que Eunice había publicado en periódicos y revistas de todo el mundo. La otra, que la crítica que ella recibió en aquellos tiempos dejaba mucho que desear." ¿No crees que aun para los hombres era un oficio riesgoso escribir poesía en aquellos tiempos? Alí Chumacero, el poeta mexicano al que Eunice dedicó uno de sus ensayos de crítica literaria en su defensa, dejó de escribir porque confesó que nadie lo leyó. Encontraban que su poesía era oscura, demasiado metafísica. Fue así como terminó dedicándose enteramente a su trabajo de editor en el Fondo Económico de Cultura, México.

En Guatemala, con motivo del premio recibido, Eunice fue objeto de innumerables comentarios, muchos de ellos abiertamente sexistas; pero los que más me llamaron la atención fueron aquellos en que se le adjudicaron atributos de virilidad, junto con aquellos otros que prácticamente la desvestían y la mostraban en ropa interior.[8] En relación con este tema ¿No crees que la poca calidad de la crítica que Eunice recibió se debía a que ella pertenecía a esa calidad de poetas que estaban demasiado adelantados a su propio contexto, por una parte; y por la otra, al hecho mismo de buscar reconocimiento en un ambiente artístico muy politizado y dominado por el machismo?

RGRV. María, te aclaro que, en toda mi investigación relacionada con la crítica de esos tiempos, me di cuenta de que no existía realmente una auténtica, profunda, acertada ni profesional crítica literaria; si quieres más claridad: todo cuanto se aplicaba a la literatura parecía más bien a ingenuos comentarios periodísticos de la moda del momento sin ningún valor crítico.

MAH. ¿Cuánto tiempo tardó esta pesquisa tuya tras las huellas de Eunice y cuál fue su itinerario? ¿Fue planeado el recorrido antici-

[8] Véanse algunos de esos testimonios que registró Mario Esquivel en su libro *Eunice Odio en Guatemala*. 2da. edición. Heredia: Letra Maya, 1919, particularmente en las siguientes páginas: 207, 213-215, 221-222.

padamente, o fuiste atravesándolo conforme el mismo deambular te lo fue pidiendo?

RGRV. En este caso yo no planeé nada; para mi sorpresa, conforme iba leyendo los textos de Eunice, se me aparecían nuevos temas e interrogaciones que me llevaban a otras que se abrían a nuevas inquisiciones. Esto hizo que toda esta investigación tuviera un principio, pero de mi parte no ha tenido un fin y probablemente tampoco lo habrá tenido de parte de otros serios investigadores que han continuado estudiándola.

MAH. ¿Qué figuras te ayudaron en tu investigación?

RGRV. Debo confesar que lo que me empujó a analizar y estudiar los textos de Eunice fue que, pese a la alta calidad de su obra, observé un marcado silencio alrededor de su figura literaria y la ausencia total de su nombre en la lista de autores del país de aquel momento; esto me llevó a tratar de colocarla en el lugar que ella se merece en las letras costarricenses. Debemos aceptar que Lilia Ramos y otros críticos costarricenses solo se enfocaban en el talento literario de Yolanda Oreamuno, por lo que se resistían a reconocer a Eunice Odio; por tanto, mi inspiración nació al comprobar que una obra tan valiosa como la de Eunice no se mencionara siquiera en los manuales de la historia de la literatura costarricense.

MAH. ¿Cómo hiciste con los costos? ¿Recibiste alguna subvención de parte de tu universidad o de alguna otra institución?

RGRV. Para este proyecto no recibí nunca un solo centavo y los gastos de viajes, fotocopias y envíos todo lo pagué yo por mi cuenta, pues lo que me interesaba era recoger la mayor parte de la documentación más importante relacionada con Eunice.

MAH. De ese largo periplo, ¿qué venturas, aventuras y desventuras experimentaste en los diversos escenarios en que estuviste buscando a Eunice?

RGRV. Cuando analizaba la obra de Eunice, debo reconocer que logré localizar mucha valiosa información en las bibliotecas de Austin y Washington; además, en informes que me suministraban personas que estuvieron en contacto con ella durante su estada en México y en los Estados Unidos, como Asunción Lazcorreta, Amparo Dávila, Carlos E. Paldao y otros.

Lo que me ha llamado la atención es que comprobé que en el mundo hay personas tan engreídas que hacen cualquier cosa para

figurar en fotos, escritos, documentos, etcétera, de los famosos, como si de esa manera la fama de ellos se les pudiera pasar por ósmosis.

MAH. En 1980, se publica *La obra en prosa de Eunice Odio,* y en 1983 Mario Esquivel publicó *Eunice en Guatemala*.[9] La introducción que él escribe en su libro tiene fecha de Guatemala, julio 1980; y San José, 1981.Ya que ambos se ocupan mayoritariamente de la prosa de Eunice y por las mismas épocas, ¿hubo algún acuerdo entre ustedes dos para no duplicar esfuerzos?

RGRV. En verdad no hubo absolutamente ningún acuerdo para no duplicar esfuerzos. Todo fue una coincidencia debido a que los dos nos ocupábamos de la misma figura literaria.

MAH. El epistolario de Eunice a Rodolfo Zanabria figura entre otros rescates importantes que realizaste, esta vez gracias a la generosidad de Asunción Lazcorreta. ¿Cómo resumirías la importancia de este epistolario, sobre todo considerando que alguien te robó de tus archivos casi una tercera parte de las cartas que custodiabas?

RGRV. Debo aclarar que quien me robó parte de ese epistolario fue una colega centroamericana, a la que, durante uno de sus viajes por Houston, alojé en mi oficina donde están mi escritorio, archivos, algunos manuscritos míos y de otros escritores y amigos; felizmente, el Dr. Jorge Chen Sham ya había salvado gran parte de ese epistolario, el cual se publicó en la editorial de la Universidad de Costa Rica en 2017.[10]

Desde entonces, ha pasado muchísimo tiempo y como no he vuelto a leer ese epistolario temo faltar a la verdad; sin embargo, ha quedado en mí el recuerdo de una Eunice plenamente enamorada, de modo que mientras yo iba leyendo las cartas, gocé con ella su total entrega a una pasión que Rodolfo Zanabria no supo corresponder. Lo triste es que a partir del momento en el que ella descubrió su desengaño, fue cuando se refugió en el alcohol para olvidar. Quienes leímos las cartas de Eunice a Rodolfo Zanabria observamos que en las primeras, ella se refería a él apasionadamente con el epíteto "Osito Verde".

[9] Mario Esquivel, *Eunice en Guatemala,* San José: Instituto del Libro. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes,1983.

[10] Jorge Chen Sham, "Cartas a Rodolfo" en *Obras completas*, Peggy von Mayer (Ed.), Tomo IV. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2017.

MAH. Este epistolario con Rodolfo Zanabria es prácticamente contemporáneo del epistolario con Liscano, ¿cuál sería la diferencia esencial entre ellos y su aporte al conocimiento de la personalidad y la obra de Eunice?

RGRV. No se pueden comparar ambas relaciones: la de Eunice y Juan Liscano era totalmente amistosa, franca, intelectual y de trabajo; en cambio, el amor apasionado de Eunice y no correspondido por Rodolfo (lo cual ella descubrió muy tarde), la lleva a ella a sacrificarlo todo para hacerlo feliz: trabajaba hasta altas horas de la noche traduciendo al español libros, documentos y textos escolares, con lo cual cubría sus necesidades básicas; además, generosa como era, le enviaba una parte de sus pocos ingresos cuando él estaba en Europa.

MAH. Lo que más me sorprende de ese epistolario con Rodolfo es esa mujer enamorada de la que tú hablas y que yo no veo por ningún lado, posiblemente porque solo hemos tenido acceso a una parte de él. Hay más Eunice en las cartas a Liscano, que la que leo en este epistolario con Rodolfo.

Una mujer de la pasión y sensibilidad de Eunice, hubiera escrito cartas apasionadas, en estas cartas a Rodolfo. Sinceramente, de eso no se asoma nada. Solo hay entrega, como la abnegación de una madre. No comprendo cómo una mujer como ella se pudo enamorar de un hombre como Rodolfo. Como vos decís en el prólogo del libro *La obra en prosa de Eunice Odio*, "habría que hacerle un psicoanálisis".[11] Para mí esa relación era de otro tipo, más del lado de lo semántico-materno que del amor-pasión. Zanabria era, por eso, su "osito de peluche". En resumen: ¿crees que realmente estuvo ella enamorada de ese hombre?

RGRV. Por supuesto, si no hubiese estado enamorada no le habría creído ni una palabra. Recuerda que las mujeres inteligentes y hasta geniales no saben escoger su pareja, y este es el caso de Eunice. Creo que es un acierto lo que dices respecto de que su relación con Rodolfo tenía matices maternales, los cuales se hacen obvios en el sintagma "osito".

[11] Véase p. 61, nota al pie N. 2 de su estudio introductorio a *La obra en prosa de Eunice Odio* (1980).

MAH. He leído repetidas veces que el rostro de Eunice parecía adusto hasta que no se pusiera a reír. La misma Eunice habla de una "vena payasa" en su personalidad.[12] ¿Encuentras proyectada esa faceta humorística en sus obras?

RGRV. En los textos de Eunice publicados no capté esa vena humorística, aunque en las cartas de ella a Juan Liscano se percibe muy de cuando en cuando una puntita de humor. Lo que me llama la atención en estas misivas es la forma exagerada de ver la realidad y los hechos rutinarios como un proceso mágico que transforma lo cotidiano y normal en algo prodigioso; eso se ve cuando ella menciona cómo crecen sus vegetales mágica y asombrosamente en su nevera.

MAH. ¿Cuál es el hallazgo que mejor valoras y cuál tu mayor decepción?

RGRV. Lo que más valoro es el aporte de Juan Liscano, quien salvó del olvido manuscritos y anécdotas relacionadas con Eunice y su obra.

Mi mayor decepción fue observar que pese a lo que ella valoraba la literatura mexicana y se consideraba escritora natural de ese país, México no se había ni se ha interesado en reconocerla como uno de sus talentos literarios. Además, me di cuenta de que coterráneos suyos no solo trataban de aparecer junto a ella en algunas fotografías de periódicos y revistas, sino también pretendían y buscaban todas las formas, para ser mencionados en sus textos. *Vanitas Vanitatis*.

México lindo y querido

Lleva mucha razón Rima: el aporte de Liscano es la piedra angular del rescate de un gran poeta, piedra sin la cual nos hubiera sido sumamente difícil aproximarnos de la forma en que hemos ido avanzando en ya casi cincuenta años de recolección de datos y documentos, de análisis e investigación, sobre una obra de tan gran significado para la cultura panhispánica.

[12] *Obras completas*, 2017, Tomo III, p. 427: "Pero la verdad es que siento un deseo asesino de hacerte el siconálisis; dale gracias a Dios de que en este momento no me hallo en la "vena trascendental" sino en la payasa. Pero todavía puede ocurrir (y hasta dentro de unos minutos) que te lo haga, porque de sólo pensarlo me entra un entusiasmo siniestro y peligrosísimo."

Pero, aparte de esa famosa antología de Juan Liscano y a contrapelo de lo que Eunice pudo haber esperado, Costa Rica fue la que inició su verdadero rescate con los esfuerzos de Rima de Vallbona, primeramente, de Mario Esquivel complementariamente y finalmente las *Obras completas* de Peggy von Mayer, que facilitan ahora el acceso y el camino para que los estudiosos de todas las latitudes se acerquen a ella y comiencen su onda expansiva, como efectivamente ha sucedido.

Pero sin el trabajo pionero de Vallbona, estas *Obras completas* no se hubiesen logrado, ya que es ella quien realiza el primer esfuerzo por recoger y reunir buena cantidad de lo publicado hasta ese momento de la obra de Eunice, como de la crítica que había suscitado. No solo eso, Vallbona nos entrega la edición de *La obra en prosa de Eunice Odio* (1980), con un jugoso y exuberante estudio, el más completo e integral que se hubiera conocido entonces, el cual puso de relieve que Eunice Odio era en verdad un caso literario y vital no solo digno de estudiarse, sino también de admirarse y disfrutarse. El juicio de Anabella Acevedo en 2001 dejaba claro que ese estudio de la obra de Eunice que Vallbona nos había ofrecido como una "Introducción" a la prosa de la poeta, era en realidad un estudio integral a la generalidad de su obra, el cual no había sido superado todavía, después de 20 años. Cito: "De ahí la importancia que posee *La obra en prosa de Eunice Odio*, de la escritora y crítica costarricense Rima de Vallbona, prácticamene el único estudio extenso realizado hasta el momento sobre la obra de Odio". Respaldaremos estas afirmaciones con la cronología de los sucesivos eventos que los esfuerzos investigativos de Rima de Vallbona desencadenaron, pero sin olvidar quiénes fueron esos pioneros que la misma Vallbona nos presenta en su primer libro, y a los que hay que otorgar también su respectivo mérito. Ellos son:

1. Alberto Baeza Flores quien, después de los primeros laureles otorgados al trabajo de Eunice Odio en Guatemala, con el Premio 15 de Setiembre en 1947, por su primer poemario *Los elementos terrestres*, tiene la oportunidad de conocerla y leerla en La Habana en 1952. De ese encuentro, llega a la conclusión de que Eunice Odio es una de las voces más originales y elevadas de la región centroamericana. Seguidamente, la invita a participar, en representación de Costa Rica y la región centroamericana, en las *Brigadas Líricas,* unas ediciones organizadas

por su amigo argentino Rafael M. Castillo. Es así como sale a la luz pública en 1953, en la ciudad argentina de Mendoza, su segundo poemario: *Zona en territorio del alba*.[13] En dicha edición, Eunice recibe la primera valoración crítica profesional en el prólogo que le dedica el mismo Baeza Flores: "Eunice Odio: sueño y raíz, misterio y poesía". Otra particularidad digna de anotar en esta edición que comentamos, es el hecho de que, según Tania Pleitez,[14] al acceder a representar a su país y a su región en dichas Brigadas, Eunice se vio obligada a territorializar su libro, señalar su ubicación geográfica, razón por la cual agrega a esa antología el poema titulado "Mi ciudad, a 11 grados latitud norte", un título muy semejante a una novela de León Pacheco escrita en 1940 y que anuncia Abelardo Bonilla al final de su *Historia de la literatura costarricense,*[15] como de próxima publicación; la novela *Once grados latitud norte* trata, según adelanta don Abelardo, de la lucha armada de los comunistas durante la huelga en las plantaciones bananeras del Atlántico en 1934. El poema de Eunice, "Mi ciudad, a 11 grados latitud norte", fue escrito en Guatemala, en octubre de 1947, dos años antes de solicitar la ciudadanía guatemalteca y resulta, para los efectos de la antología que en representación de su país y de su región le van a publicar, una forma de territorialización bastante abstracta y positivista por no decir 'muy'. De modo que el título de la obra de su amigo León Pacheco, todavía inédita en aquel momento, le vino muy al pelo. Pero de la infancia uno no se cura nunca, ya que la infancia no es ni siquiera un tema, sino uno de los más certeros arquetipos del tiempo mítico. Así lo va a demostrar el ensayo de Tania Pleitez Vela y toda la poética de Eunice, que es insistentemente autobiográfica; pero serán sus dos únicos cuentos conocidos los que lo van a sellar. José Ricardo Chaves bordea esta problemática

[13] Eunice Odio, *Zona en territorio del alba,* Mendoza, Argentina: Brigadas Líricas, 1953.

[14] Tania Pleitez, "Arraigo onírico. Tras la pista de la joven Eunice Odio", en *Cuadernos Inter.C.a.mbio*, año 9, n.10 (2012), 237-264. Véanse páginas 251 y 253, especialmente.

[15] Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense,* San José: Editorial Costa Rica, 1967, p. 358.

en su novela de una autobiografía ficcionalizada de Eunice, y curiosamente titulada como el ensayo crítico de Humberto Díaz Casanueva: *Tránsito de Eunice Odio*. Para mí, ninguna de estas coincidencias es gratuita, a pesar de que no han sido buscadas. No bastando con el espaldarazo que significa para Eunice esta edición en el Cono Sur de América, y en su deseo de seguir dando a conocer a más poetas y países de nuestro continente, Baeza Flores, el crítico chileno, también la incluye en su *Antología de la poesía hispanoamericana,* de 1959, con el poema "Pequeña recepción a un amigo a su llegada a Panamá".[16]

2. El poeta Carlos Rafael Duverrán, que expone en 1973 una muestra de la poesía euniciana en su antología *Poesía contemporánea de Costa Rica*,[17] lo hace con plena conciencia de que ejecuta un acto reivindicativo de una poeta que no merecía haber estado tan ignorada en su propia tierra, pues ella era de los pocos poetas contemporáneos que no solo era verdaderamente de su tiempo, sino también muy valiosa. Me imagino que este hecho de ser finalmente tomada en cuenta en su propio país después de tanto tiempo de ausencia y de olvido, más la amistad que comenzaba con el joven Alfonso Chase, su "agente" antisecreto, joven poeta de su misma estirpe metafísica,[18] animaron a Eunice a considerar la publicación en Costa Rica de alguna parte de su obra. Este proyecto culmina con el apoyo de la Editorial Centroamericana, EDUCA, en una antología que tiene la valiosa particularidad de haber sido especialmente preparada por la misma autora. Desgraciadamente, dicha antología no saldrá sino después del fallecimiento de la poeta en 1974. Estamos hablando de *Territorio del alba y otros poemas*.[19]

[16] Alberto Baeza Flores, *Antología de la poesía hispanoamericana,* Buenos Aires; Tirso, 1959.

[17] Carlos R. Duverrán, *Poesía contemporánea de Costa Rica,* San José: Editorial Costa Rica, 1973.

[18] Estirpe que Eunice define en una de sus cartas a Chase, de la siguiente forma: "La menos abundante de toda la poesía y la menos comprendida: la familia de los poetas metafísicos; es decir, la de los que no buscan el exterior de las cosas sino su internidad misteriosa y, sobre todo, la profundidad del SER". En Eunice Odio, *Obras completas*, 2017, Tomo III, p. 474, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

[19] Eunice Odio, *Territorio del alba y otros poemas,* San José: Editorial Costa Rica, 1974.

3. Juan Liscano, su amigo y editor favorito, con motivo de la lamentable desaparición de la poeta, publica lo que yo llamaría la piedra angular del inicio del justo reconocimiento de la obra de Eunice Odio y por eso lleva el elocuente título de *Eunice Odio. Antología. Rescate de un gran poeta*.[20] Llama la atención la perspicacia de Liscano, una de las personas que mejor la conocieron, si acaso la única que verdaderamente conoció a Eunice, la literata, de dejar el artículo indefinido "no marcado", como lo hubiera querido la propia Eunice y como lo exigía la maravillosa teoría de autor que ella sostuvo, así en la vida como en la muerte. En esta antología se recogen el segundo y el tercer ensayo crítico profesional que recibe la obra de Eunice. Uno es el del propio antologador Liscano, titulado "Eunice hacia el amanecer"; y el otro es "Tránsito de Eunice", del poeta chileno Humberto Díaz Casanueva, con quien compartió su pasión por la poesía durante su estadía en Nueva York (1959-1962), a la par de otro poeta chileno, Rosamel del Valle.

Liscano fue el editor de la mayor parte de la obra de Eunice, después de que ella es teórica y prácticamente aislada y exiliada en México, donde ya solo podía publicar escasamente para comer y bajo la máscara de un pseudónimo. Aparte de *Zona Franca* tenía otras opciones, pero, así como cuidaba sus actos cuidaba sus obras, no publicaba sino en sitios que las merecieran de verdad. *Zona* fue su sitio preferido y con su editor iniciaría, a partir de 1964,[21] una gran amistad y un asocio que, providencialmente o tal vez intuitivamente ambos poetas sabían, habrían de complementar la obra de Eunice en el futuro. Y eso fue lo que pasó: su nutrido intercambio epistolar[22] nos ha permitido una observación cruzada entre el interior de sus textos y el exterior de ellos, desde la óptica y guía de su propia autora. A partir de ese momento en que Liscano publica esta antología en la que

[20] Juan Liscano, *Eunice Odio. Antología, Rescate de un gran poeta*. Caracas: Monte Ávila, 1975.

[21] Vallbona, 1980, p. 16.

[22] 31 cartas de este epistolario están a disposición del público en las OC ya citadas, gracias a la generosidad de Liscano que comenzó a dar a conocer una selección de ellas en su antología de 1975, ya referenciada; lo mismo que Rima de Vallbona incluye cinco en *La obra en prosa de Eunice Odio,* 1980.

incluye, además, una muestra del mencionado epistolario, es el turno de Rima de Vallbona de continuar ese rescate, en un esfuerzo que no va a ser pasajero ni estacional, sino duradero; de ahí que ese tesón investigativo requiere, como ya dijimos, de toda una cronología que nos permita visualizar y valorar cómo es, contra todo pronóstico y por encima de la opinión general, una costarricense la que asume como causa de justicia y mérito dedicar gran parte de su vida académica, antes y después de su retiro, a la promoción y valoración de la obra de Eunice Odio.

Todo comenzó en Káñina, la Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica

Una publicación de Rima de Vallbona en la Revista *Káñina* en el año 1978,[23] anuncia el ingente proyecto que Rima se ha impuesto y este hecho comienza a despertar, solidariamente, el interés por la poeta en su propio país, y muy particularmente en el medio académico. Dos años después, en 1980, la Editorial Costa Rica, editorial estatal de nuestro país, le publica a Rima el compendio de su cosecha de rescate, el libro titulado *La obra en prosa de Eunice Odio*. En 1984, cuatro años después, la incansable promoción de Rima, en conjunción con Estrella Cartín de Guier, en aquel entonces Presidenta de la Academia Costarricense de la Lengua Española y también Directora de la Cátedra de Castellano en los Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, logran juntas que se use como libro de texto en las clases de Humanidades la reciente reedición de *Los elementos terrestres*,[24] hecha al cuidado de Rima de Vallbona por la mencionada editorial estatal. Muy pronto, en su clase de Literatura Costarricense en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universi-

[23] Rima de Vallbona: "Eunice Odio. Trayectoria de la actual poesía femenina en Costa Rica". San José: *Káñina*. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica, II, 3 y 4. Julio-diciembre de 1978 (pp. 15-29). Se trata de la transcripción de una conferencia que Rima había impartido el año anterior en la Asociación de Literatura Femenina Hispánica, en Dallas, Texas, octubre de 1977 y que envía a *Káñina* para su publicación y difusión, por el interés que tiene para una historiografía literaria de Costa Rica, sin exclusiones.

[24] Eunice Odio, *Los elementos terrestres*, San José: Editorial Costa Rica, 1984.

dad de Costa Rica, Peggy von Mayer, después de una sobresaliente exposición sobre "Proyecto de un caballo", de *El tránsito de Fuego*, recibe la sugerencia de la profesora Sonia Jones para que realice su tesis de licenciatura en torno a esta obra, de la que ya von Mayer, de todas maneras, se había enamorado. Después de la culminación de su tesis de grado en 1986, titulada "*El tránsito de fuego*: hacia una descodificación bisotópica", von Mayer se compromete en un esfuerzo mayor, pero inevitable ya, cual es el proyecto de recopilar las obras completas de Eunice Odio, proyecto que culmina diez años más tarde, con su publicación en 1996, financiada solidariamente por las dos universidades públicas más grandes del país: la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional. De esta última casa de estudios saldrá una segunda tesis de grado en 2003, esta vez en torno a *Los elementos terrestres*.[25]

Mientras tanto, el trabajo de difusión internacional de la obra de Eunice continúa en manos de Rima de Vallbona, quien constituye una verdadera caja de resonancia con dos canales importantes de irradiación en la comunidad académica de los Estados Unidos: la misma Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y el Instituto Literario y Cultural Hispánico (ILCH); de ahí que sea este último organismo el que se apunte al siguiente proyecto de Vallbona: una publicación crítica colectiva sobre la obra de Eunice, la cual se realiza en colaboración con Jorge Chen Sham, de la Universidad de Costa Rica, de cuyos talleres saldrá impreso este esfuerzo, en 2001, bajo el título de *La palabra innumerable. Eunice Odio ante la crítica,* obra ya citada. La importancia de esta publicación radica en que pone en evidencia el interés multitudinario por la obra de esta poeta de Costa Rica, que sobrepasa lo centroamericano, aglutina lo continental y cruza el atlántico y, lo más importante, se organiza desde Costa Rica en manos de Chen Sham, con la tutela de Vallbona, desde los Estados Unidos. Este libro es un parámetro cuya importancia se evidencia, por ejemplo, en la forma en que sugiere las rutas de investigación que importan para que el gran caudal de Eunice siga elevándose. Para mues-

[25] Miguel Fajardo y Aracelly Bianco: "El acento corporal en *Los elementos terrestres* de Eunice Odio". Tesis para optar por el grado de Licenciatura. Universidad Nacional, 2003.

tra un botón: la decisión de Tania Pleitez[26] de ocuparse del poemario *Zona en territorio del alba* nace del balance que ella hace de esa publicación colectiva, en la que los participantes se ocupan de los libros de Eunice, sus últimos poemas, de sus ensayos y críticas periodísticas, sus narraciones y sus epistolarios; de todo, menos de *Zona, en territorio del alba*. Así nace uno de los mejores ensayos que he leído acerca de la poesía de Eunice y las dimensiones de su orfandad, la incidencia de los ensueños de infancia, la condición de apátrida de Eunice y la resolución poética que la acompaña y que Pleitez tiene el acierto de denominar "arraigo onírico"; aunque no estoy de acuerdo con que haya una proyección de identidad contradictoria, como se anuncia en el resumen de su ensayo. Por el contrario, creo que Eunice asume en su arraigo onírico la identidad que le corresponde, de acuerdo con su concepción estética y la filosofía de vida en ella implicada. Lo que es contradictorio ahí es ese resumen o 'abstract', frente al desarrollo y las conclusiones de este ensayo acucioso e inspirador, en el que la vida de la poeta y su obra se alimentan mutuamente soñándose una a la otra. De modo que Pleitez llega a concluir lo siguiente: "En resumen, podemos decir que en *Zona*… el sujeto poético se embarca en la búsqueda de su raíz y así descubre que su tierra natal es la poesía; es allí donde siembra su arraigo onírico".[27] Por eso, la única autobiografía que Eunice podría haber escrito la imaginó correctamente José Ricardo en su novela *Tránsito de Eunice:* "Me llamo Eunice Odio y soy una entelequia poética, un constructo imaginario o, si se quiere gotizar, un fantasma literario […] cuerpo de signos, por el que sigo viva *de otra manera* por medio de la letra y la memoria, cada vez que alguien lee alguno de mis poemas, o cuando comentan o escriben o leen sobre mí."[28]

En su obra como en su persona todo era producto de la imaginación creadora. Bien lo dijo Juan Aburto Díaz: "Existía ella únicamente para la poesía, escribía constantemente y pensaba poesía. Respiraba poesía, toda ella misma resumaba poesía".[29] Para alguien como

[26] Pleitez, 2012, p. 238.

[27] Pleitez, 2012, p. 260.

[28] José Ricardo Chaves, *Tránsito de Eunice*, San José: Editorial Costa Rica, 2017, p. 7.

[29] En Mario Esquivel, *Eunice Odio en Guatemala y otros países centroamericanos*. Heredia: Letra Maya, 1919. Ver p.240.

Eunice, quien creía que la función de la poesía era transformarnos siempre hacia algo mejor, ¿qué podría importar lo que fuimos? Hasta la muerte, seríamos nuestro propio futuro. La infancia es tiempo mítico, tiempo arquetípico y, como lo había dicho ya Octavio Paz, en 1956, en ese México que le tocó vivir a Eunice, el tiempo mítico es el único capaz de reencarnar y de volver al tiempo original; es un tiempo en el que se invierten todos los términos: el pasado es un futuro que desemboca en el presente.[30] Esa era quizá la causa profunda del celo con que Eunice cuidó siempre su vida privada, de la cual solo la infancia asomaba, pero no como tema ni simple remembranza, sino como un "estado de alma", como disparador de ensueño y onirismo creativo, hacia el futuro, siempre hacia el futuro, como el río; y hacia arriba, como el Hudson.[31] Esa entelequia literaria de la que habla la novela de Chaves era la única biografía que Eunice quería dejarnos: ¡Odiaba las biografías! La otra, esa que Chaves llama "la análoga histórica",[32] permanecerá siempre en la sombra. En todo caso, así tiene que ser y es lo que cuenta en nuestro oficio: el documento y sobre todo el literario, porque es autógeno y autónomo.

Vallbona, que continúa siguiéndole el rastro a la mariposa euniciana, lee con atención el trabajo de Pleitez y decide enmendar el importante faltante bibliográfico denunciado. Según la crítica y académica salvadoreña, una de las posibles razones por las que este importante poemario no es considerado por los críticos, es porque la edición original se esfumó y la que circula en el área de Centroamérica es la antología publicada por EDUCA en 1974, bajo el título de *Territorio del alba y otros poemas*, de la cual ya hemos hecho mención, y que no corresponde exactamente al poemario original de 1953, publicado en Mendoza, Argentina, debido a que Eunice había excluido unos poemas e incluido otros nuevos. De esta forma, Rima solicita a la EUNED (Editorial de la Universidad Estatal a Distancia), una reedición de la versión original de *Zona en territorio del alba,* la cual se produce en 2017,[33] después de 64 años de la edición de Men-

[30] Octavio Paz, *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972, pp. 62-63.

[31] Me remito al poema titulado "En la vida y en la muerte de Rosamel del Valle", OC., 2017, Tomo II, pp. 187-203.

[32] Chaves, *Idem*.

[33] Eunice Odio, *Zona en territorio del alba*. 2da. Edición. San José: EUNED, 2017.

doza, Argentina. Ahora ya nadie tendrá que ir hasta México, como lo tuvo que hacer Pleitez, a encontrar en una estantería remota de libros que han dejado de ser consultados desde hace años, en la Biblioteca "Daniel Cosío Villegas", de El Colegio de México, un ejemplar de ese poemario, con la dedicatoria que Eunice dejó de su puño y letra a Carlos Pellicer, y que había sido donado junto con toda la biblioteca personal del conocido museógrafo, poeta y político mexicano, exdirector de la Asociación de Autores, a esa institución. Aprovechando esta oportunidad Vallbona nos explica cómo la segunda edición de *Zona en territorio del alba* viene no solo a completar las *Obras completas* que ya conocemos, sino también a corregir algunas informaciones. Un aporte más de Vallbona al acervo euniciano que todavía está lejos de completarse. De todos es sabido que las "obras completas" de los autores difícilmente son verdaderamente completas, y menos en un caso como el de Eunice, cuya vida apátrida complica grandemente el seguimiento de su rastro. Su originalidad y las vicisitudes de su propia existencia la convierten, en muchos aspectos, en un "inubicable".

Casi que contemporáneamente, Vallbona se empeña en otra misión. Esta vez en compañía de otro gran promotor de la obra de Eunice, por pedido de quien me dirijo con placer y modestia, a todos ustedes hoy. Me refiero a Carlos E. Paldao.

La magia de la luz en las palabras

La labor de rescate de la obra de Eunice, por parte de Rima de Vallbona, no ha concluido, como ya pudimos percatarnos. Ella misma nos ha aclarado en la entrevista que le hicimos cuando, al preguntarle sobre las motivaciones que tuvo para asumir el proyecto de rescate de esta poeta allá por los años setenta, prácticamente nos corrigió precisándonos de inmediato: "No fue proyecto, porque yo no he terminado todavía".

Efectivamente sigue: con motivo del centenario del natalicio de Eunice, Vallbona presentó a la Editorial Costa Rica, en colaboración con Carlos E. Paldao, actual Presidente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, una antología de la poesía de esta lirófora, con la novedad, en esta ocasión, de que se trata ahora de una antología anotada. La propuesta fue acogida con beneplácito por la editorial estatal que, de todas formas, ya se había propuesto una pu-

blicación alusiva a dicha efeméride y esa propuesta le venía "como anillo al dedo". La obra se publicó en 2018 y fue dedicada a Gerardo Piña-Rosales "por su dedicación y compromiso con la lengua y las letras panhispánicas en la Academia Norteamericana de la Lengua Española".

Con el título de "La magia de la luz en las palabras", los antologadores, al igual que en otro tiempo Baeza Flores, se propusieron completar justicieramente un sobresaliente ciclo de homenajes a los campeones de las letras hispánicas: Miguel de Cervantes, Garcilaso de la Vega, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Nicanor Parra y Octavio Paz, cuyos centenarios de muerte o de natalicio se habían celebrado en los últimos tiempos, centrando su atención, dijeron sus editores literarios…

En aquellos cauces menos transitados de la creación literaria, recordando algunas voces no menores, aunque menos apreciadas con justicia, que en soledad y contra corriente han preparado el advenimiento de otras más caudalosas. Es así como desde esta mirada y sin vacilación alguna hemos optado por celebrar la figura de Eunice Odio (1919, San José, Costa Rica-1974, México DF), figura fundante de la poética femenina en lengua española, de cuyo trágico fallecimiento se cumplieron 40 años y en el 2019 se cumplirá el centenario de su natalicio.[34]

En dicha antología, se sigue en líneas generales el formato de la antología *Territorio del alba y otros poemas,* publicada por EDUCA en 1974, dado que fue preparada por la misma Eunice poco antes de su muerte. No obstante, además de dar a conocer su obra, los editores literarios persiguen los siguientes propósitos, y en ellos consiste su novedad:

1. Rescatar poemas de Eunice que no fueron integrados en otras antologías, ni en la edición de las *Obras completas* (1996).
2. Enriquecer la edición de EDUCA de 1974 en dos sentidos:
   a. Incluyendo algunos poemas que se habían publicado en *Repertorio Americano,* entre 1945 y 1947.

[34] Paldao, Carlos E. y Vallbona, R., *Eunice Odio. Antología poética anotada*. San José: Editorial Costa Rica, 2018.

b. Desviándose de la edición de EDUCA, en la selección de poemas de *Los elementos terrestres* y de *El tránsito de fuego,* para refrescarla con otras piezas.

Anotada como es, en dicha edición se explica el motivo de cada uno de estos cambios y se hace un esfuerzo por aclarar, especialmente a los menos entendidos, los diversos procesos literarios a los que se adhiere, siempre de manera muy personal, la poesía euniciana. Entre ellos:

1. La experimentación vanguardista.
2. La simbología del inconsciente.
3. La función desrealizadora de las imágenes.

Una conmemoración por todo lo alto

En el 2019, con motivo de la celebración del centenario del nacimiento de Eunice Odio, Peggy von Mayer vuelve a la carga y se une a la Comisión organizadora de las conmemoraciones del centenario del nacimiento de la poeta que la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica, había nombrado para esos efectos, bajo la coordinación de Ronald Campos López, poeta y académico.

Varias fueron las actividades previas hasta llegar a la fiesta de octubre. En mayo, Tania Pleitez, académica salvadoreña y profesora de la Universidad Autónoma de Barcelona, ofreció en la Sala Joaquín Gutiérrez de la Facultad de Letras su conferencia: "Eunice Odio: la autoría como proyecto poético y político", al mismo tiempo que compartió su edición de *El tránsito de fuego*. Luego, otras ponencias fueron presentadas; por ejemplo, las de Peggy von Mayer y Alí Víquez, de la Universidad de Costa Rica. También Mauricio Espinoza, de la Universidad de Cincinnati, ofreció otra conferencia en el VII Congreso Centroamericano de Estudios Culturales, que tuvo lugar en agosto en la Sede de Guanacaste de la Universidad de Costa Rica. Así mismo, fue parte de este homenaje la inauguración que se realizó, a principios de octubre, de la exposición *Eunice Odio: Un recorrido historiográfico de su obra*, en la Biblioteca Nacional de Costa Rica, con la conferencia "Visión historiográfica de la obra de Eunice Odio",

de von Mayer; y la presentación del libro *Territorio de voces y fuego: homenaje a Eunice Odio*, de Estucurú Editorial.[35] El número de Áncora, del periódico La Nación, del domingo 7 de octubre, publicó cuatro artículos, cuyos autores fueron: Tania Pleitez, Mauricio Espinoza, María Amoretti y José Ricardo Chaves.

Con todo este preámbulo, finalmente se llega a unas jornadas eunicianas que se extenderán desde el 8 hasta el 31 de octubre. En esas celebraciones se involucraron varias instituciones del país. Fue una actividad transdisciplinaria que incluyó a diferentes sectores culturales: autores de libros sobre Eunice, como Mía Gallegos,[36] Mario Esquivel,[37] Miguel Fajardo y Aracelly Bianco;[38] algunos grupos de poetas organizados, como el colectivo *Poiesis*; los Premios Magón del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes: Laureano Albán, Julieta Dobles y Ronald Bonilla; los medios de comunicación masiva del país, que le dedicaron espacios conmemorativos y anunciaron las actividades; la Biblioteca Nacional de Costa Rica, que ofreció, no solo por esa semana, sino desde el 8 de octubre hasta el 21 de diciembre, una copiosa exhibición de sus libros y ediciones, fotografías, pinturas, videos y demás.

La conmemoración se hizo en grande y tuvo un carácter transdisciplinario y multitudinario, que hubiera estado muy al gusto de

[35] De este trabajo colectivo dice María Bonilla: "El libro que tienen en sus manos es una joyita en donde la Editorial Estucurú recoge las emociones y los pensamientos, las inquietudes e inspiraciones que ha motivado ella en otros colegas suyos". Alguna vez, con toda razón, dijo Alfonso Chase: "De allí venimos". *Territorio de voces y fuego: homenaje a Eunice Odio,* Monthia Sancho (Editora). San José: Estucurú Editorial, 2019.

[36] Es de destacar que la Universidad Estatal a Distancia también celebró este centenario con la publicación, en la serie "¿Quién fue y qué hizo?", del libro *Tras la huella de Eunice Odio* (San José: EUNED, 2019), elaborado para tal ocasión por la poeta Mía Gallegos, a quien se le invitó para que disertara también en este homenaje.

[37] Quien traía en sus manos la segunda edición de su libro *Eunice en Guatemala,* titulada ahora *Eunice Odio en Guatemala y otros países centroamericanos,* que ya referenciamos, con un prólogo de Alejandra Ortiz Wallner: "Eunice Odio, por una escritura entre mundos".

[38] Quienes traían en sus manos, su tesis de 2003, ya editada como libro, bajo la leyenda "Centenario natalicio de Eunicie Odio (1919-2019)", en su interior: *El acento corporal en* Los elementos terrestres *de Eunice Odio*. San José: Lara Segura & Asociados, 2018.

Eunice, pues se unieron a las celebraciones, cada una con sus respectivas especialidades, todas las Escuelas del Área de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica. Participaron, además de los filólogos y lingüistas, filósofos, traductores, pintores, músicos y compositores, actores, actrices y coreógrafos y, lo más refrescante de todo: muchos estudiantes de estas facultades, que tuvieron un espacio propio para mostrar todo lo que sabían de Eunice, pero que no los inhibió tampoco, a los más avanzados, para participar e inaugurarse como ponentes en un Seminario como el que se llevó a cabo y que estuvo siempre muy nutrido. Para cerrar con broche áureo, se hizo venir de México al académico costarricense José Ricardo Chaves, para que cerrara el enriquecedor seminario con una conferencia sobre "La metamorfosis y la alquimia en la obra de Eunice Odio". Previamente, varios escritores costarricenses habían realizado una mesa redonda sobre *Tránsito de Eunice,* la autobiografía novelada, valga decir imaginada, de Eunice, que había publicado Chaves en el 2017 y que ganó un premio de la Editorial Costa Rica.

Hubo conciertos, conversatorios, recitales acompañados de música y danza, presentaciones de libros, perspectivas, presentaciones y videos estudiantiles; en fin, aquello fue una verdadera fiesta académica, en la que Eunice se hubiera regodeado. Echamos de menos, eso sí, la compañía de Carlos E. Paldao y Tania Pleitez, a quienes, con el apoyo institucional, se les había convocado como *Invitados especiales*, pero que, por motivos ajenos a su voluntad, lamentablemente no pudieron asistir.

De todo ello quedó un eco resonante que el poeta y académico Ronald Campos, Coordinador de la Comisión Organizadora de este gran homenaje a Eunice, y su socio académico, Alí Víquez, otro poeta y novelista, agradecido y fecundo, han determinado dejar vibrando en una publicación digital que ya está siendo preparada, para dar a luz en el 2021. De esta manera todo lo actuado y hablado alrededor de esa hoguera que es Eunice Odio, se recordará con el título: *Centenario de fuego: nuevas aproximaciones a la producción literaria de Eunice Odio en homenaje de su natalicio*.[39]

[39] Este es uno de los posibles títulos que se están barajando para este segundo gran colectivo hermenéutico que saldrá de Costa Rica para Eunice.

La onda expansiva de Eunice ya está también muy activa en la red. En los últimos meses del 2020, año de la pandemia, la Cátedra Virtual Autónoma de Filosofía que dirige el filósofo Esteban Paniagua Vega,[40] ha dedicado dos conferencias a Eunice Odio, que han estado a cargo del escritor y dramaturgo costarricense Álvaro Mata Guillé. Estos han sido sus temas-títulos: "Eunice Odio y la era del vacío" y "Una luz en la sombra. Eunice Odio y el Tránsito de fuego".[41]

Importante es hacer notar que, por anticipado, y pensando en esta misma conmemoración, Peggy von Mayer preparaba la segunda edición de las *Obras completas*, revisadas y aumentadas, gracias a la adición de un cuarto tomo que contiene las cartas de la poeta a Rodolfo Zanabria, pintor mexicano y segundo marido de Eunice. Este tomo fue preparado por Jorge Chen Sham, gracias a que Rima de Vallbona –como ya se señaló– le cedió dichas cartas para su publicación. También se incluyó otro epistolario más: *Cartas a Alfonso Chase* que, aunque breve, da cuenta del interés de Eunice por publicar en su país y los prolegómenos de su última antología: *Territorio del alba y otros poemas,* cuyas pruebas fueron corregidas, palabra por palabra, de su propia mano.[42] Esta segunda edición de las *Obras completas* salió en vísperas del centenario del natalicio de la poeta, en el año 2017 y esta vez bajo el exclusivo auspicio de la Universidad de Costa Rica. Refrescadas por su compiladora von Mayer, la segunda edición de las *Obras completas* de Eunice Odio fue el punto de referencia obligado de todos los participantes en este convivio euniciano en Costa Rica, ya que la primera edición se había agotado; como también se hallaba agotada la publicación colectiva *La palabra innumerable: Eunice Odio ante la crítica, de* Chen y Vallbona (2001). Otra evidencia más de la popularidad que ya había adquirido Eunice Odio tanto dentro,

[40] Paniagua es profesor de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, en la Sede de Occidente, ciudad de San Ramón, Costa Rica.

[41] https://masalladelacortina.com/contenido/814/el-lenguaje-donde-esta-eunice-odio-y-la-era-del-vacio. https://masalladelacortina.com/contenido/1665/una-luz-en-la-sombre-eunice-odio-y-el-transito-de-fuego

[42] O.C., 2017, p. 486. En esta segunda edición echamos de menos la numeración de las cartas de este nuevo epistolario de parte de la editora y, más aún, hubiéramos agradecido que su destinatario las hubiera fechado, al menos de modo aproximativo. Son apenas 8 cartas, pero muy enjundiosas y en un tono menor, desenfadado y más abierto y franco aún, que el de las otras cartas que conocemos.

como fuera del país, tanto en la Academia, como fuera de ella. La misma Editorial de la Universidad de Costa Rica donó ejemplares de las *Obras completas*, en su segunda edición, para que durante la celebración del homenaje a Eunice Odio fueran rifadas entre los asistentes.

La prensa nacional había venido haciendo su labor, de modo que Eunice, poco a poco, deja de ser una desconocida y se ha convertido en un verdadero monumento nacional, a pesar de todo y contra todos y hasta de sí misma, pues hay que recordar que Eunice también fue muy crítica con los defectos de la comunidad nacional y con la prensa nacional. No hay que olvidar tampoco que Eunice vivió de la traducción y del periodismo: fue gacetillera, columnista, articulista de fondo, correctora de pruebas y de estilo, y hasta reportera "estrella". Muchas veces la palabra alada de Eunice se convirtió en palabra armada y, levantándose contra la palabra pervertida, combatió todo tipo de despotismo, incluido ahí el mediático, ejerciendo un periodismo sabio, reponsable y honesto. Tuvo que terminar escribiendo con pseudónimo, para no morirse de hambre. Nunca traicionó el principio de excelencia ni se dejó afectar por esos "mitos tropicales" de los que hablaba su amiga Yolanda Oreamuno, que camuflan la triste realidad de la envidia en nuestro medio: "¡Y después resulta que se maravillan de que a mí no me gusten los centroamericanos y especialmente los costarricenses, cuyo mayor defecto es la envidia!"[43]

"Hablo fuerte. Así soy y no tengo remedio. Digo la verdad, aunque no les guste."[44]

Frente al mito Eunice que describe con acierto Ruth Cubillo,[45] la Academia se esmera en promover su calidad literaria y la potencia de su poder creativo, así como los valores humanos que de ella se desprenden: autonomía, originalidad y un permanente ejercicio de libertad.

En toda esta historia del rescate de un gran poeta, como lo expresó Juan Liscano, ayudó también un factor muy importante por con-

[43] OC, Tomo III, p. 478.

[44] *Idem*.

[45] "Eunice Odio, junto con Yolanda Oreamuno, ha sufrido en cierto modo la reducción a la condición de "divas literarias" de las letras ticas, y en torno a ellas se ha generado una suerte de "mito" que habría que tratar de deconstruir para centrarnos en el estudio de su producción literaria". En https://semanariouniversidad.com/suplementos/escribir-en-tiempos-de-guerra-fria/

siderar: la fuerza que tomó en las décadas posteriores el movimiento feminista. Otra ironía de la vida, como aquella del querido México y la malquerida Costa Rica, ella que fue tan abiertamente antifeminista, fue también en parte indirecta y parcialmente rescatada por el interés reivindicatorio de la mujer, especialmente en el dominio de las artes, en donde han sido también relegadas a pesar de su gran mérito, tantas escritoras hispanoamericanas. A este tema se ha dedicado Anabella Acevedo Leal,[46] en particular en el área del ensayo en Eunice Odio quien, como tantas otras grandes ensayistas de América, brilla completamente por su ausencia en las antologías respectivas.[47] Gracias en parte a esa nueva sensibilidad social, las academias comenzaron a sacar del ingrato olvido a muchas escritoras ignoradas, poniendo especial atención a las causas de su marginación. En este nuevo interés, tienen especial lugar aquellas que tuvieron el valor de hacerse a sí mismas a pesar de todo, y en una época en que esta intrepidez se pagaba muy caro. Entre ellas destaca particularmente Eunice Odio Infante, a pesar de lo que haya dicho en contra del feminismo o en favor del patriarcalismo.

Eunice no confió a nadie el entendimiento de su obra. Se cuidó de ser leída adecuadamente y cuando llegara el momento; y ningún crítico influyó tampoco en esto. La importancia de su rescate está sobre todo en las reseñas, críticas, debates y confesiones eunicianas sobre el arte. Cuando se comienzan a leer esos textos ahí encontramos la teoría estética de Eunice que permite leerla como se merece. Sus textos son, entonces, autorreferenciales, como lo es toda poesía que se precie de pura poesía. Es poesía que habla de la poesía y por eso es misteriosa y hermética, solo se deja penetrar por ella misma y con las llaves que ella misma provee.

[46] Anabella Acevedo, "'Para poner de manifiesto lo más oculto': la obra en prosa de Eunice Odio", en *La palabra innumerable: Eunice Odio ante la crítica, 2001,* pp. 247-271.

[47] La académica costarricense Ruth Cubillo también se interna en esta senda poco explorada todavía, sobre todo en lo que respecta a los ensayos políticos de Eunice. Véase el adelanto de un ensayo de próxima aparición, en el artículo ya mencionado: "Escribir en tiempos de guerra fría" publicado en el Semanario de la Universidad de Costa Rica, el 15 de octubre de 2019, justamente dentro del marco del programa de celebraciones del Homenaje:

https://semanariouniversidad.com/suplementos/escribir-en-tiempos-de-guerra-fria/

Así, la ganancia es doble para el lector porque además de conocer al poeta, el poeta lo hace poéticamente apto. Ese conocimiento "especial", como lo llamaba Eunice, no es fácil, pero, como en todo, la práctica hace el maestro, y el logro va a depender no solo de la sensibilidad desarrollada sino también del trabajo invertido. Solo así llegaremos algún día a ser parte de la *Turba de Oro,*[48] el conglomerado de los que logran creer y creyendo llegan a crear también.

De nuestra lengua y literatura, dijo Paz en *El arco y la lira* lo siguiente:

> El período moderno se divide en dos momentos: el "modernista", apogeo de las influencias parnasianas y simbolistas de Francia, y el contemporáneo. En ambos, los poetas hispanoamericanos fueron los iniciadores de la reforma; y en las dos ocasiones la crítica peninsular denunció el "galicismo mental" de los hispanoamericanos –para más tarde reconocer que esas importaciones e innovaciones eran también, y sobre todo, un redescubrimiento de los poderes verbales del castellano.[49]

Tanto en la primera como en la segunda reforma, suenan dos fuertes y originales voces centroamericanas que dan fe de esas declaraciones de Octavio Paz: Rubén Darío de Nicaragua y Eunice Odio de Costa Rica. Y en esto también acierta Rima de Vallbona: es mejor que nos vayamos acostumbrando a que, bien miradas, algunas voces ya no son tan menores. Quiera el cielo que la ignorancia de ese hecho ya no nos haga avergonzarnos más.

Para darnos cuenta, no pasaron siglos, como dice Eunice que le profetizó Paz;[50] pero sí nos ha tomado casi cincuenta años. Tal vez se nos disculpe a los costarricenses por seguir llegando tarde a todo, pero los mexicanos son muy sabios al cantar que lo importante no es llegar primero, sino saber llegar.

[48] Nuevamente estoy remitiendo al poema titulado "En la vida y en la muerte de Rosamel del Valle", O.C., 2017, Tomo II, pp. 187-203.

[49] Octavio Paz, *El arco y la lira*, México: Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 92.

[50] O.C., 2017, Tomo III, p. 441.

Bibliografía

Acevedo, A. (2001). "'Para poner de manifiesto lo más oculto': la obra en prosa de Eunice Odio", en *La palabra innumerable: Eunice Odio ante la crítica,* Eds. Jorge Chen Sham y Rima de Vallbona, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, pp. 247-271.

Baeza, A. (1959). *Antología de la poesía hispanoamericana,* Buenos Aires: Tirso.

Bachelard, G. (1997). *El Aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, México: Fondo de Cultura Económica.

Bonilla, A. (1967). *Historia de la literatura costarricense,* San José: Editorial Costa Rica.

Chaves, J.R. (2017). *Tránsito de Eunice*. San José: Editorial Costa Rica.

Chen, J. (2017). "Cartas a Rodolfo", en *Obras completas* (tomo IV), Peggy von Mayer (Ed.). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Chen, Jorge. y Rima de Vallbona (Eds.). (2001). *La palabra innumerable. Eunice Odio ante la crítica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Cubillo, R. (2019). "Escribir en tiempos de guerra fría":
https://semanariouniversidad.com/suplementos/escribir-en-tiempos-de-guerra-fria/

Duverrán, C. R. (1973). *Poesía contemporánea de Costa Rica,* San José: Editorial Costa Rica.

Esquivel, M. (1983). *Eunice en Guatemala*. San José: Instituto del Libro. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

---. (1919). *Eunice Odio en Guatemala y otros países centroamericanos. 2da edición*. Heredia: Letra Maya.

Fajardo, M. y Bianco, A. (2018). *El acento corporal en* Los elementos terrestres *de Eunice Odio*. San José: Lara Segura & Asociados.

---. (2003). "El acento corporal en *Los elementos terrestres* de Eunice Odio". Tesis para optar por el grado de Licenciatura. Universidad Nacional.

Gallegos, Mía. (2019). *Tras la huella de Eunice Odio*. San José: EUNED.

Liscano, Juan. (1975). *Eunice Odio. Antología, Rescate de un gran poeta*. Caracas: Monte Ávila.

Mata, A. (2020). En "Cátedra Virtual Autónoma de Filosofía" (Esteban Paniagua Vega, director) San Ramón: https://masalladelacortina.com/contenido/814/el-lenguaje-donde-esta-eunice-odio-y-la-era-del-vacio; https://masalladelacortina.com/contenido/1665/una-luz-en-la-sombre-eunice-odio-y-el-transito-de-fuego

Odio, Eunice. (2017). *Obras completas,* Peggy von Mayer (Ed.). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

---. (2017). *Zona en territorio del alba*. 2º edición. San José: EUNED.

---. (1984). *Los elementos terrestres*, San José: Editorial Costa Rica.
---. (1974). *Territorio del alba y otros poemas. San José: EDUCA.*
---. (1953). *Zona en territorio del alba*. Mendoza, Argentina: Brigadas Líricas.
Paldao, C. E. y Vallbona, R. (2018). *Eunice Odio. Antología poética anotada*. San José: Editorial Costa Rica.
Paz, Octavio. (1972). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
Pleitez, Tania. (2012). "Arraigo onírico. Tras la pista de la joven Eunice Odio", en *Cuadernos Inter.C.A.mbio*, año 9, n. 10, pp. 237-264.
Urbano, V. (Ed.). (1978). *Five Women Writers of Costa Rica*. Beaumont, Texas: Asociación de Literatura Femenina Hispánica.
Vallbona, R. (1978). "Eunice Odio. Trayectoria de la actual poesía femenina en Costa Rica". San José: *Káñina*. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica, II, 3 y 4, julio-diciembre, pp. 15-29.
Vallbona, R. (1980). *La obra en prosa de Eunice Odio*. San José: Editorial Costa Rica

Rima de Vallbona, en oportunidad de ser incorporada como académica de número, recibe el diploma de su nueva condición de Gerardo Piña-Rosales (mayo, 2012).

EUNICE ODIO EN NUEVA YORK. CIUDAD TRANSFIGURADA

Peggy von Mayer Chaves[1]

Eunice Odio vivió en Nueva York de agosto de 1959 a marzo de 1962. El año de su llegada, Eunice había roto con Antonio Castillo-Ledón, el amor de su vida. José Ricardo Chaves afirma que ella se fue a Estados Unidos por esta razón: "Si Antonio había sido México y Antonio ya no estaba, entonces tampoco México debería estar más ante mis ojos, por lo que me fui de volada, luego, a Nueva York, aprovechando lejanos vínculos familiares por el lado cubano-español y residentes allá."[2] Según testimonio de Asunción Lazcorreta de Lizárraga, en el artículo que escribió después del trágico fallecimiento de Eunice, en las conversaciones que mantuvo durante los últimos días de su amiga, ya muy enferma, mientras revisaban las galeras de *Territorio del alba y otros poemas*, la poeta le contó que durante ese tiempo sostuvo una relación con José Vázquez Amaral:

[1] Catedrática universitaria, investigadora, crítica literaria y promotora cultural. Es Licenciada en Filología Española y Magister Litterarum en Literatura Española por Universidad de Costa Rica. Doctora en Literatura del Doctorado Interdisciplinario en Literatura y Artes en América Central (DILAAC) de la Universidad Nacional. Es autora de una vasta producción académica. Editora de la primera y segunda edición de las "Obras Completas" de Eunice Odio, entre otras publicaciones.

[2] José Ricardo Chaves. *Tránsito de Eunice*. Premio ECR 2017. San José: Editorial Costa Rica, 2018 (p. 53)

> La corrección de las galeras se hizo lenta porque Eunice gustaba de ser escuchada, y volvía a referirme por centésima vez (…) de sus años en Guatemala, de sus meses en Nueva York con el poeta Amaral, de sus años con Antonio",[3] etc.

Además de una relación sentimental, es posible suponer que Odio y Vázquez Amaral habrían compartido, muchos afanes literarios, artísticos y de traducción: ambos fueron críticos literarios, traductores, ensayistas; publicaron en los mismos medios –*Cuadernos Americanos, La Vida Literaria, Revista de Bellas Artes,* periódico *Excélsior*–. Los dos fueron amigos del poeta norteamericano William Carlos Williams, también traductor, a quien Eunice admiraba muchísimo hasta el punto de dedicarle un hermoso poema, que el propio Williams vertió al inglés.[4] Y el mismo Vázquez Amaral tradujo para Williams una sección de *El Tránsito de Fuego* que el norteamericano le solicitó.

Independientemente de cuál fue la causa por la cual se estableció allí, Nueva York ejerció una fascinación enorme en Eunice, enamorada de su luz y sus rascacielos, de su río Hudson, de sus viñedos. Así lo manifiesta en el artículo "Rufino Tamayo y el reino de la luz":[5] al tratar de justificar las cualidades luminosas en su pintura, lo atribuye a que el pintor vivió en esa ciudad siendo muy joven. Entonces Eunice efectúa una larga digresión para regodearse en la descripción detallada de la luz newyorkina que "transfigura" la realidad circundante, como le sucede a una torre detrás de la cual se posan los rayos del sol:

> Desde la ventana de la casa en que viví en Nueva York, durante unos cuantos días de algunos otoños, vi a una torre transfigurarse. (…) Antes de ver

[3] Asunción Lazcorreta de Lizárraga. "De las… mil entrevistas con "Eunice Amor". México, julio de 1974. Copia mecanografiada de mi archivo personal.

[4] Este poema de Eunice no se conocía, hasta que el Dr. Jonathan Cohen lo encontró entre los papeles del poeta y lo publicó en el New Yorker, junto con una carta. Tuvo la gentileza de enviármelo, por lo cual figura en la segunda edición de las *Obras Completas* de Eunice Odio.

[5] "Tamayo y el reino de la luz". *Obras Completas*. 2º edición. Tomo III, p. 117. San José, Costa Rica: EUCR, 2017. NOTA BENE: En adelante, todas las citas se refieren a esta edición y se citan con el título y el número de página. Las cartas se refieren a la correspondencia de Eunice con Juan Liscano.

> la transfiguración de la torre, yo la observaba muy a menudo durante el día, porque me agradaba su silueta indefinible. Cierto día el sol se puso exactamente detrás de ella. Entonces la sumergió en un océano de luz que totalmente le disolvió la materia. Por algunos instantes, la torre fue, desde lejos, un prodigioso ser de oro gaseoso, una figura feliz entregada al paraíso de la luz. Lo que relato no es el producto de mi fantasía. Con ser prodigioso e inefable, es rigurosamente exacto y verídico.[6]

Esta percepción luminosa transforma la materia de los rascacielos, "incendia" los cristales y toda la ciudad se mimetiza en un espectáculo cambiante, fugaz y eterno a la vez:

> Y luego, en la tarde, observa los edificios: mil millones de vidrios se incendian bajo el sol. Los edificios de Nueva York se convierten en ascuas vivas. Y luego en la mañana –como lo dice el poema (es la pura realidad observada "objetivamente") los edificios–, el Empire State y cientos más se pierden (ya sea total o fragmentariamente). Por ejemplo, el Empire puede dejar ver sólo la parte central de sus 108 pisos, mientras que la inferior y superior quedan ocultas por las nubes. O bien puede que lo único que de él se vea, sea la enorme antena, sobresaliente entre los nimbos y dando, a nuestros ojos, una fantástica visión rimbaudiana (arrebatados a las nubes como profetas).[7]

Asimismo, la naturaleza cobra "un sentido lúdico-fantástico-estético" en donde "los elementos intangibles –digamos más espirituales– de la naturaleza, *entran* en los seres para transfigurarlos."[8]

En una carta a Juan Liscano le cuenta su primera experiencia con una "tormentaza" de New York, a la que compara con una bomba atómica, una tormenta "con toda la barba", "ciclópea", deslumbrada ante el fenómeno atmosférico que describe en términos hiperbólicos:

> Y abrí la ventana y me puse a MIRAR. Y me convencí de que, yo que creía que había visto las mejores tormentas (en el trópico, desde una inolvidable tormenta seca, en Cuba, con rayos y centellas –maravillosas esferas de fuego blanco– hasta las más impresionantes) habidas y por haber, había vivido en la más completa ignorancia de lo que es una tormenta con "toda

[6] Id. Ibid., p. 117
[7] Carta 22, noviembre 1967, Tomo III, p. 442
[8] "Tamayo y el reino de la luz", Tomo III, p. 118

> la barba". Eso echo de menos sin New York: sus tormentas ciclópeas, como la ciudad misma.[9]

Pero las increíblemente maravillosas (para quienes amamos, adoramos y nos quedamos extáticos ante la tormenta), son las de la primavera y el verano. Porque entonces parece que el mundo entero se desplomará dentro de un segundo ¡menos Nueva York! Tú sabes que Nueva York resiste… Tú te das cuenta de que es incólume. Sus edificios, fuertes y misteriosos como soldados, son más fuertes que el rayo; más agudos que el relámpago. Descendientes de El Campeador, su espada desnuda y poderosa como el otoño.[10]

Quizás la fascinación más profunda de Nueva York es provocada por el río Hudson. Eunice amaba los ríos. A Liscano le cuenta cómo, siendo niña, recobró la salud nadando todos los días en un río selvático de Costa Rica. Sin duda, la hermosura y magnificencia del Hudson le causa una impresión indescriptible:

> … Bien, hablemos del Hudson. Ay, Juan, ve a ver a ese hermoso, poderoso y dulce río del mundo. Río que repartimos entre nosotros, y aún sobró aquella parte de su aliento, que era para sus actos solares… ¡Qué belleza tan grande! Vas solo a las orillas del Inmenso y Profundo y, bajando los ojos, ves el cielo que pasa rápidamente, tan rápido como él, ciñéndose a su paso acompasado. Y el Inmenso Profundo se pone del color del día que refleja la atmósfera terrestre. ¡Qué belleza tan grande![11]

Su amor por la ciudad de Nueva York y por el "Inmenso y Profundo" (obsérvense las mayúsculas), queda patente en el extraordinario poema "En la vida y en la muerte de Rosamel del Valle", cuyo deceso acaeció el 22 de setiembre de 1965, cuando "acaba de dar la última campanada del verano". En este canto revive el tiempo que compartió en Nueva York con él, con Humberto Díaz-Casanueva y Mireya, su mujer; así como con Teresa Dulac,[12] "la de Rosamel", con quienes solía dar largos paseos por las márgenes del Hudson:

[9] Carta 22, nov 1967, Tomo III, p. 444

[10] Id. Ibid, p. 442

[11] Id. Ibid. p. 442

[12] "…Y te voy a contar algo maravilloso. Un día de fines de setiembre tocaron a la puerta de mi casa vuestra. ¿Quién era? ¡Casi no podía creer a mis ojotes! Era nada menos que Teresa Dulac (a quien yo llamo el Ángel Trabajador), la esposa viuda

En reiterados versos el yo lírico-Eunice niega la ausencia de Rosamel ("No es cierto que estás lejos de donde 'la luz pueda hallarnos' "; "No es cierto que estás lejos/porque te estoy mirando aquí, alrededor del viento,/dando pasos iguales al movimiento de las flores"):

> ¿Cómo vas a estar lejos
> si ahora mismo nos iremos tú, Rosamel, y yo
> y tu mujer de los dioses que dan sombra clarísima?

Teresa, Rosamel y Eunice emprenden "un viaje atmosférico, a la ciudad "jamás vista por el mar". Con este desplazamiento a esa ciudad no tangible, entran en una especie de ensoñación cuando Eunice ordena a Teresa dejar el reloj sobre la mesa (o sobre el río) –dejar atrás el tiempo– para ir "sin rostro": "Un sueño largo, un sueño que jamás habíamos soñado,/ ha tomado el lugar de nuestros semblantes." De repente en lugar del rostro se vuelven "transparentes y prodigiosos" –es decir, quedan desposeídos de su apariencia física para entrar al ámbito espiritual, intangible– y en "el alba de un día con potestad sobre los puntos cardinales" bajan a la ciudad en donde Rosamel-Orfeo "tiene una flauta que gira en la vertiente". Así es como en ese "locus amoenus", bajo el influjo de la flauta de Orfeo, da inicio el extraordinario canto al Hudson, una especie de extensa letanía alegórica al hermoso río, que señala la categorización de orden espiritual que configura el espacio, transformándolo en un ámbito de concurrencias místicas: "Hudson hecho de la materia del paraíso"; "Hudson desentrañando la figura invisible de la profundidad"; "Torre con nombre de transparencia y altura de paloma"; "Amado, amante Hudson poseído por criaturas inmensas". En ese espacio mágico donde convergen elementos cósmicos y personajes míticos , se da una de las metamorfosis más interesantes, por cuanto ya no se trata de la magnífica presencia material del río, sino de la transfiguración que experimenta la Turba de Oro en el plano simbólico de lo onírico: "Todos somos una multitud de sueños"; "En vez de ojos tenemos visiones, imágenes del aire".

---

de Rosamel del Valle, que se había detenido en México –iba rumbo a Canadá– para verme. Te he dicho que ella, su marido, Humberto Díaz Casanueva y yo, fuimos íntimos amigos en Nueva York; que nos amábamos con locura y que nos seguimos amando, los que aún quedamos vivos." (Carta 24, p. 446, último trimestre de 1967).

Esta ensoñación se disuelve por la intervención de Lilith, según hace notar Humberto:

> Sus manos fluyen y se inclinan como cerezos.
> Dan sueño. Nos tendemos a dormir, a despertar.
>
> Apagamos los ojos de Lilith; ponemos
> llave a sus alas desplegadas.

El despertar da fin a las imágenes oníricas, da paso a la realidad donde "Todos estamos sucediendo siempre en el mismo lugar donde posamos", lugar donde vida y muerte, sueño y vigilia se confunden y entrelazan, ante el eterno enigma que nos plantea la figura de Segismundo, intertexto calderoniano de *La vida es sueño*:

> Amado Príncipe,
> soñemos quienes somos,
>
> soñemos nuestros actos en llamas,
>
> hasta el último día contemplado.

Naturalmente, el misterio de la vida –y de la muerte– no se resuelve en el poema, aunque este tema ocupó la atención y la reflexión de la escritora. En "El tiempo luminoso de Rodolfo Zanabria", afirma que ante las eternas preguntas que se hicieron los hombres mucho antes que los presocráticos:

> … solamente los místicos, los magos –incluyendo entre estos a los románticos– y los artistas y poetas metafísicos, pudieron responder por distintas vías. Algunos, como Chagall, Brauner Bretón, etc., destruyendo la, para ellos, muy débil película que escinde al sueño de la realidad llamada concreta. Otros, como Humberto Díaz Casanueva, Rosamel del Valle (…) desprendiéndose de la Tierra, olvidándose de sí mismos para obtener la expansión espiritual, el autovertimiento en el espacio universal (que asimila a la vez que es asimilado); la propia transfiguración de la tierra del hombre, y la revelación de las zonas intermedias o puentes infrangibles, que separan a la criatura de su conciencia cósmica y de Dios.[13] (134)

[13] "El tiempo luminoso de Rodolfo Zanabria". Tomo III, p. 134

La producción literaria de Eunice durante su estancia en Nueva York es prolífica. Es bien sabido que la poeta vivía de sus artículos y publicaciones en revistas y periódicos, así como de las traducciones del inglés.[14] Durante ese lapso escribió: "Retratos del corazón", dedicado a Olga Kochen, fechado "Entre México y Nueva York", 1960. El tono elegíaco hace suponer que podría haberse originado a raíz de la ruptura con Antonio. Pareciera que el corazón, que es el sujeto del poema, que "no habita la mañana,/ no marcha al sol del cielo, / a la cabeza va del claro día" asume un aire de desamparo y soledad, aunque no da la sensación de derrota sino de contención:

IV

(…)
Compañero del alba,
no dentro de ella va,

en el gran río terrestre de todo lo perdido,
con ella va, en su ruido,
hacia la ausencia.

V

Presencia fue del alma,
perpetua faz, "incombustible llama",
fuego es y al fuego será tornada.

VI

Lo interrumpe una lágrima
y del cielo no queda ni una lámpara.

–Cielo vertido en otra edad del alma–.

No hay nadie en mi criatura,
nadie me habla en secreto…

[14] Aunque este trabajo intelectual es muy importante, hasta donde sé, no se ha hecho un estudio sobre las obras que tradujo Eunice Odio. Es una faceta desconocida que valdría la pena explorar.

> Sólo un testigo matinal
> de lo que fue vertido en el silencio.[15]

Naturalmente, como en toda experiencia vital, las vivencias en la ciudad de Nueva York no siempre fueron placenteras. Hay una visión crítica hacia algunos aspectos sociales que no comparte, como la escasa participación en la educación de los niños de parte de las madres norteamericanas, muy imbuidas en la inserción laboral, o la crisis de valores:

> Yo he vivido aquí cerca de tres años –agosto de 1959 a marzo del 1962–. Observé muchas cosas y sigo haciéndolo. Y, cada vez me convenzo más que ese país, que es realmente un modelo de justicia social, y el verdadero paraíso del proletariado, es el desastre más acabado (y eso no puede decirles nada a los marxistas), desde un punto de vista no material, sino moral. Los beats –y su libro maestro NAKED LUNCH, debido al Papa de ellos, y el verdadero genio del grupo, en mi opinión, llamado Burroughs, a quien sin duda habrás leído–; el pop-art, y los delincuentes juveniles, no son otra cosa que expresiones diferentes de un solo desastre étnico-estético.[16]

De modo que Nueva York también es analizada por la escritora desde un sentido pragmático, sociológico; pero indudablemente, su *weltanschauung* predominante de la ciudad la define más como un *locus amoenus*, como un espacio de transfiguraciones y también de experiencias espirituales, más en concordancia con su propio ser, tal como acertadamente afirma Asunción Lazcorreta:

> … Eunice se colocaba entre los POETAS METAFÍSICOS, aquellos que más que lo externo indagan, buscan, cantan, sienten, aman, y escriben sobre lo interno, sobre los porqués de lo que se ve y palpa o se intuye, siente, presiente, adivina, desea e indaga... La poesía de los que ven hacia dentro y hacia lo infinito, hacia lo trascendente y hacia lo profundo. ¡Aquellos que miran con ojos de científico, de videntes, de visionarios, de enamorados, de poetas! [17]

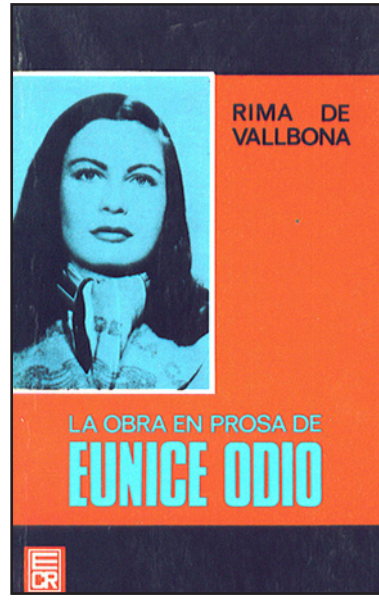
A pesar de que la ciudad de Nueva York ejerce sobre la poeta un influjo benéfico en muchos aspectos, llega el momento en que no

[15] Tomo II, p. 156
[16] Carta Nº 9, 8 de julio 1965, p. 397
[17] Asunción Lazcorreta de Lizárraga. Cfr. Supra

encuentra un ambiente propicio para su desarrollo, y manifiesta su deseo de marchar hacia Europa, pero "un hecho azaroso" que no conocemos, la hace regresar a México, tal como declara a Liscano:

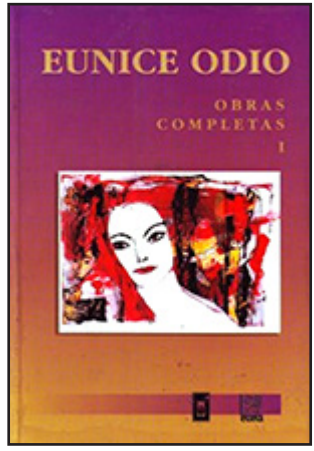
> Hace cuatro años vivía en Nueva York y quería ir a Europa. Me vi anegada por América, bloqueada, enceguecida por ella. Descubrí que lo que necesitaba saber, en esta etapa de mi carrera, estaba fuera de América. No había un país siquiera –desde Chile hasta los Estados Unidos–, que me dijera lo que a todo trance necesitaba escuchar. Estaba claro que debía irme. Hubiera sido fácil partir de Nueva York pero un hecho azaroso –una verdadera catástrofe– se interpuso y me empujó hacia México. En 1963 –un año después de regresar acá– me ofrecieron un trabajo en Roma, que al fin no acepté porque hubiera desembocado en otro cataclismo.[18]

Ignoramos a qué "cataclismo" se refiere. En todo caso, por esa circunstancia catastrófica desconocida, acaba la experiencia vital en ese lugar que tanto quiso y a la cual nunca regresó, esa ciudad masculina: "Porque New York es macho, macho ciclópeo, además; no cualquier macho terrestre. Y sus guardianes son gigantes sobrenaturales. En realidad, Nueva York es un mito." Como Eunice.

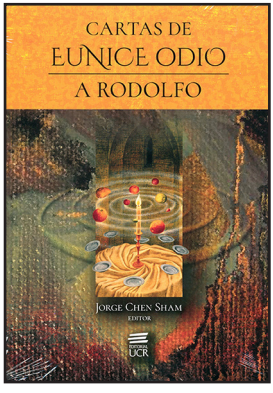


[18] Carta Nº 8, junio de 1965 (p. 394)

EUNICE ODIO
LOS ELEMENTOS TERRESTRES
Introducción:
RIMA DE VALLBONA
Colección Torremozas


EUNICE ODIO
OBRAS COMPLETAS
I

LA PALABRA INNUMERABLE:
EUNICE ODIO ANTE LA CRÍTICA
Editores
JORGE CHEN SHAM
RIMA DE VALLBONA


CARTAS DE
EUNICE ODIO
A RODOLFO
JORGE CHEN SHAM
EDITOR
UCR

EUNICE ODIO
OBRAS COMPLETAS
TOMO I
PEGGY VON MAYER CHAVES
EDITORA
UCR

Bear Mountain Bridge al otro lado del río Hudson (2016)
© Gerardo Piña-Rosales

Hudson River Shore. Nyack, NY (2022) © Gerardo Piña-Rosales

EUNICE ODIO Y NUEVA YORK
IMPRESIONES Y SÍMBOLOS[1]

Tania Pleitez Vela

Entre la ficción del personaje y la poeta mujer

En menos de diez años, Eunice Odio (1919-1974) publicó tres poemarios inscritos en la vanguardia latinoamericana: *Los elementos terrestres* (1948), *Zona en territorio del alba* (1953) y *El tránsito de fuego* (1957). Este último está compuesto por más de diez mil versos repartidos en cuatro partes, dedicados a examinar –además de aspectos filosóficos y ontológicos– la figura del poeta apátrida, tema sobre el que volveré más adelante. Su poesía es, sin duda,

[1] Doctora en Filología Hispánica, ha sido profesora en la Universitat de Barcelona, Pompeu Fabra y Autònoma de Barcelona y profesora visitante en la Universidad de El Salvador, Universidad Iberoamericana (México) y Università della Calabria (Italia). Es autora de la biografía Alfonsina Storni. Mi casa es el mar (Madrid, Espasa-Calpe, 2003) y fue miembro del equipo que compiló la tetralogía La vida escrita por las mujeres, (2003, Barcelona: Círculo de Lectores y 2004, Barcelona: Lumen). Es coeditora de dos antologías bilingües (español-inglés) de literatura salvadoreña: Teatro bajo mi piel. Poesía salvadoreña contemporánea (San Salvador: Kalina, 2014) y Puntos de fuga. Prosa salvadoreña contemporánea (San Salvador: Kalina, 2017). Asimismo, ha editado Más allá del estrecho dudoso. Intercambios y miradas sobre Centroamérica (Granada: Valparaíso ediciones, 2018) junto a Dunia Gras. Es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Ha publicado dos libros de poesía Nostalgia del presente (2014) y Preguerra (2017). Es cofundadora de la Red de investigación de las literaturas de mujeres de América Central (RILMAC).

una de las más admirables del siglo XX en lengua española, lo que la ha convertido en objeto de culto en ciertos ámbitos intelectuales.

Eunice Odio, tal y como les ha sucedido a tantas poetas mujeres, ha sido menos conocida por su obra y más por la leyenda que se construyó a su alrededor, sobre todo debido a su alcoholismo y trágico final: murió en absoluta soledad y pobreza a los 54 años, en la bañera, y su cuerpo fue encontrado aproximadamente una semana más tarde; a su entierro acudieron pocas personas. Su gran belleza física y singular personalidad inspiraron varios poemas, como uno intitulado "Eunice Odio" y escrito en 1945 por el poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas. También Efraín Huerta, Rosamel del Valle y Salomón de la Selva le dedicaron poemas. En otros testimonios es retratada como *femme fatale*. Por ejemplo, el escritor rumano Stefan Baciu la describió como una Salomé tropical cuando la vio bailando rumba en una fiesta del poeta panameño Rogelio Sinán, en Ciudad de México: "vi en el salón, en medio de una rueda formada por invitados, la cabellera de una mujer que bailaba, haciendo círculos y más círculos en un ritmo cada vez más endiablado, con los brazos extendidos y la cabeza vuelta para atrás..." (134). No obstante, aunque su belleza fuera admirada, su forma de ser, libre y contestataria, no cuadraba dentro de las costumbres y las convenciones de la época; de hecho, muchos consideraron que Eunice Odio era una "mujer difícil". Así lo demuestra este comentario del cuentista guatemalteco Augusto Monterroso, publicado en *La Nación* de México en 1974:

> Eunice Odio fue una mujer muy difícil, tuvo una vida muy difícil y escribió una poesía más difícil aún. Cuando uno se acercaba imprudentemente a estas formas de su "ser ella", no sabía si iba a recibir una caricia o un zarpazo. Por lo general era lo último. Era intolerante, agresiva, mordaz. *El tránsito de fuego*, el título de su mejor libro, define su trayectoria en este mundo. Quemaba; no daba cuartel; no lo pedía. Su vida correspondió siempre a su muerte. En esto fue consecuente y nadie debe quejarse: estuvo viva, está muerta, está viva. (citado en "Corona fúnebre" 240)

El fuerte y atrevido carácter de Odio desentonaba con la colectividad patriarcal, pues ese cerco, en un mayor o menor grado, se inclinaba hacia prácticas que se movían entre el halago, el asedio y la descalificación sexista. Al respecto, José Ricardo Chaves comenta

que se la discriminó por ser hija fuera del matrimonio, "por lo colores atrevidos de su ropa y maquillaje (el tamaño de sus pestañas), sus collares, su vocabulario", y que los muchachos del Paseo de los Estudiantes le gritaban: "Bailando al compás de la carioca, Eunice Odio se volvió loca" (s.n.). En la misma línea, el escritor costarricense Alberto Cañas, en una crónica publicada en *La Nación* de Costa Rica (1974), relata que conoció a Eunice Odio cuando aún era una colegiala:

> Una muchacha cimbreante, de extraños ojos verdes, ligeramente regordeta de sonrisas provocativas, que caminaba –por el barrio de los mercaditos de Plaza González Víquez– como quien baila. Era indispensable, ineludible, verla cuando salíamos del Liceo, uniformada con las feas pero adorables listas blanquiazules del Colegio Superior de Señoritas. Los que veníamos del Liceo rumbo norte, sabíamos puntualmente las colegialas que encontraríamos en nuestro camino. Y la palmerilla enana de los ojos verdes era una de ellas: la que "daba cuerda" a un mayor número de liceístas, la más "jabonera", como se decía entonces, la que ninguno tomaba en serio. (citado en Baciu 136)

No podemos negar que la perspectiva resulta un tanto descalificadora: "jabonera" es un término costarricense para referirse a una persona que cambia frecuentemente de pareja y es fácil deducir lo que la expresión implica. Todo lo anterior contribuyó a que la poeta desarrollara desde joven un talante a la defensiva. El ya citado Stefan Baciu destaca lo polemista que fue, sobre todo en lo relativo a sus posturas políticas durante la Guerra fría: "a veces tan sola y tan implacable, que su coraje más bien parecía locura" (127). A menudo se ha dicho que su vocabulario era ofensivo, sin embargo, como sostiene Adriano Corrales, esta actitud "no era para menos, el mundo la arrinconaba y debía defenderse con todas las armas a su alcance" (6).

Ahora bien, ¿desde qué lugar se enuncia ese ser humano que tuvo "una vida difícil"? ¿A qué conflictos internos tuvo que enfrentarse? ¿Qué caminos recorrió para encontrarse? ¿Dónde está el límite entre la ficción del personaje y la realidad de la artista y la mujer? Imposible ahondar en las respuestas en tan corto espacio, pero merece la pena lanzar estos interrogantes y fijarlos como música de fondo, como caja de resonancia, a medida que avancemos en este artículo.

Eunice Odio –huérfana de madre a los catorce años, hija de un padre que no asumió su crianza cotidiana, obligada por su familia a

casarse a los 19 años y divorciada a los 23– se embarcó desde joven en una constante búsqueda de nuevos horizontes que la llevaron a recorrer varias geografías; residió por diferentes períodos en Nicaragua, El Salvador, Honduras, Guatemala, Cuba y la Ciudad de México. En la capital mexicana se instaló durante los últimos veinte años de su vida, de 1954 a 1974, y estableció una estrecha amistad con personalidades paradigmáticas y controversiales de la escena intelectual y artística, como José Revueltas, autor del polémico *Ensayo de un proletariado sin cabeza* (1962); y Elena Garro, figura demonizada en el campo cultural mexicano. Asimismo, Eunice Odio trabajó como periodista cultural y traductora y se convirtió en colaboradora de la revista venezolana *Zona Franca*. Precisamente, con Juan Liscano, director de esa revista, estableció una valiosa correspondencia que data desde febrero de 1965 hasta el 3 marzo de 1974, es decir, hasta dos meses antes de su muerte. Es por medio de ese epistolario que conocemos sus impresiones de la ciudad de Nueva York, donde vivió de 1959 hasta finales de 1961; un breve pero intenso paréntesis respecto a su residencia mexicana.

El Hudson: vínculo con el agua de la infancia

En Nueva York, Eunice Odio estableció amistad con el poeta surrealista Rosamel del Valle y Humberto Díaz-Casanueva, ambos chilenos; también tuvo la oportunidad de entrevistar a Francis Fergusson, reconocido teórico del teatro. Ahora bien, cuando la poeta se instaló en la ciudad Nueva York, si bien este era su primer contacto directo con la tierra de Walt Whitman, no lo era al contrario, es decir, no era ese el primer vínculo desde Estados Unidos hacia ella: a partir de los años cuarenta fue espiada por la *Central Intelligence Agency* (C.I.A.) debido a su simpatía con la izquierda y su postura antifranquista durante su residencia en Costa Rica. En esa época, quiso formar una liga antifascista con un grupo de jóvenes de izquierda y solía leer a Gorki, pseudónimo de Alekséi Maksímovich Peshkov. Sin embargo, cuando Eunice Odio llega a Nueva York, ya mucha agua había corrido bajo el puente. Para entonces, la poeta había hecho un viraje ideológico y más bien se mostraba crítica con los regímenes de Cuba y la Unión Soviética. En México, Odio había conocido a Fidel Castro durante una reunión de exiliados latinoamericanos en 1956 y,

al parecer, el cubano le había provocado gran desconfianza (Baciu 129; Cortés 104).[2]

Lo cierto es que la C.I.A. comenzó a seguirle la pista desde joven: documentó algunos de sus recitales, categorizó su estilo poético como "nerudiano" e incluso mencionó los nombres de sus supuestos amantes, información que en algunos casos resultó ser falsa, como la relativa a Juan Jacobo Arbenz.[3] Curiosamente, la agencia también contribuyó a construir una imagen sexualizada de la poeta; en uno de los informes se lee lo siguiente: "She is of attractive appearance and wears her hair long, which extends half way to her waist. Her platform personality is pleasing, and her voice, which is the most attractive feature, easily captivates her audience, because of its low soothing tone" (s.n.).

Cuando llegó a la Gran Manzana, Eunice Odio seguramente ni se imaginaba que estaba siendo espiada. No obstante, sus comentarios sobre las tormentas en la ciudad le sirven para evocar con ingenio ese

[2] Hay dos momentos en la vida de Eunice Odio que incidieron en ese viraje ideológico. Después de haber vivido apasionadamente la "década revolucionaria" en Guatemala durante los gobiernos de Juan José Arévalo y Juan Jacobo Arbenz (1944-1954), Eunice Odio conoció de cerca la polémica en torno a su amigo Eugenio F. Granell, artista gallego republicano trotskista y exiliado en dicho país, quien fuera acusado de fascista y franquista por el grupo de poetas guatemaltecos Saker-Ti. La división en el seno de la izquierda, en el que comunistas persiguieron y descalificaron a los artistas e intelectuales "revisionistas" o disidentes, caló hondo en la poeta costarricense, porque fue una fiel defensora del arte realizado en plena libertad. El segundo momento tiene que ver con la ya mencionada desconfianza que le provocó el régimen de Fidel Castro, sobre todo porque consideraba que se podía a convertir en una dictadura, como la instaurada por Stalin. Sus críticas fueron expresadas en artículos publicados en las revistas *Examen* y *Respuesta* a partir de 1961 y 1963, respectivamente, y más de una década antes del sonado caso Padilla. Esta postura crítica, en parte, la llevó a sufrir un aislamiento literario: el resentimiento puesto en su ruptura con la izquierda se tradujo en su marginación de sectores que controlaban gran parte de la actividad cultural y artística de México, lugar donde destacaba una gran admiración por la Revolución cubana.

[3] El nombre de Eunice Odio apareció en diversas ocasiones en los informes de la C.I.A, incluso en el largo informe dedicado a Elena Garro después de que ésta dijera que había visto a Lee Harvey Oswald en una fiesta en la Ciudad de México, antes del asesinato de Kennedy, fiesta en la que presuntamente estuvo Eunice Odio. Se dice, entre otras cosas, que la poeta costarricense fue amiga de una doble agente de Cuba y la C.I.A. llamada June Cobb, un enigmático personaje que ha llamado la atención de estudiosos de la conspiración en torno al asesinato de Kennedy.

tiempo histórico que le tocó atestiguar, época de tensiones armamentistas, intrigas políticas y espionajes en el marco de la Guerra fría; al mismo tiempo, instala en su comentario uno de sus referentes simbólicos, el agua:

> …la primera vez que tuve tratos con una tormentaza de New York, lo que creí […] fue que 'ya los rusos están lanzando sus cohetes con cabeza atómica sobre Nueva York'. Pasado el primer susto 'atómico' […], entonces pude extasiarme con lo que tanto adoro y me conmueve, que es una hermosa tormenta de rayos, truenos y agua. Y abrí la ventana y me puse a MIRAR. Y me convencí de que, yo que creía que había visto las mejores tormentas (en el trópico, desde una inolvidable tormenta seca en Cuba, con rayos y centellas –maravillosas esferas de fuego blanco– hasta las más impresionantes) habidas y por haber, había vivido en la más completa ignorancia de lo que es una tormenta con 'toda la barba'. Eso echo de menos sin New York: sus tormentas ciclópeas, como la ciudad misma. […] Es la única ciudad a la altura del arte de la tormenta.
>
> (*Antología* 184-85; mayúsculas en el original).

Además de su fascinación por las tormentas, en su epistolario destacan sus emocionadas referencias al imponente río Hudson al tiempo que describe a la ciudad y sus rascacielos:

> Ay Juan, ve a ver a ese hermoso, poderoso y dulce río del mundo […] ¡Qué belleza tan grande! Vas solo a las orillas del Inmenso y Profundo y, bajando los ojos, ves el cielo que pasa rápidamente, tan rápido como él, ciñéndose a su paso acompasado. Y el Inmenso Profundo se pone del color del día que refleja la atmósfera terrestre. ¡Qué belleza tan grande! Y luego, en la tarde, observa los edificios: mil millones de vidrios se incendian bajo el sol. Los edificios de Nueva York se convierten en ascuas vivas. (*Antología* 183)

Es importante tener en cuenta que el agua –uno de los símbolos que recorre su poética– está estrechamente ligada al río en que aprendió a nadar:

> …me lanzaba al agua negra y profunda. Me estaba en el agua una hora o poco más. Después salía, me vestía y me quedaba unas dos, tres horas, andando por ahí, entre los árboles prodigiosos, de cientos de años, gigantescos, protectores, carnales, espirituales, insólitos, cargados de frutos, de plantas trepadoras (sobre todo orquídeas extrañísimas) y de ruidos de insectos y pájaros. Cuando me cansaba, me ponía muy quietecita […] a escuchar el ruido de la montaña: la liebrecita que pasa corriendo; la ser-

> piente […] que huye de nada, arrastrándose y haciendo crujir las hojas frescas y las secas; los pájaros que vuelan en multitud (mil alas volando que pasan junto a ti como música que transita); la chicharra chirriando, el abejón zumbando, el río, el gran río pasando, el sol calentando, quemando; el rocío bullendo aún, hasta morir pocos minutos después, entre la luz y el aire. ¡Qué inolvidable! Y la gran frescura, húmeda y palpitante, mojando los nervios y el corazón de una niñita. […] no volví a ver un río, ni por sombras (quiero decir un río de verdad), hasta que me encontré con Hudson, en QUIEN encontré mi corazón de niña "tocada por la Gracia" de un río, del río, de todos los ríos.
>
> (*Antología* 196-197: mayúsculas en el original)

Como vemos, Eunice Odio establece un apretado vínculo entre ese recuerdo afortunado vivido en Costa Rica y el río Hudson, al que la poeta personifica en la cita anterior al usar el pronombre relativo *quien*. Este río, precisamente, adquirirá gran protagonismo en un poema posterior, escrito en 1967, de regreso en México, para homenajear a su querido amigo Rosamel del Valle, autor de *Orfeo* (1944), cuando muere. El largo poema se intitula "En la vida y en la muerte de Rosamel del Valle", y está dedicado a la viuda del poeta, Teresa Dulac. Aquí algunos versos de la parte V:

> Hudson hecho de la materia del Paraíso,
> Hudson de cielo errante ciñéndose a su paso,
> Hudson de árbol fluido,
> Hudson de vasta y líquida armonía,
> Hudson acumulado en la carrera de los astros y las tempestades;
> Hudson iluminado y sosegado,
> por la fragancia de los barcos y el sonido de los pescadores
>
> (*Territorio* 217)

Asimismo, en "La Dama de Bronce", escrito en Nueva York en octubre de 1961, no sólo se refiere a la estatua de la Libertad sino también a la desembocadura del Hudson: "La Dama de Bronce / tenía el cuerpo / afilado y hambriento; / tenía desnuda la mirada. // Su garganta caía lentamente hacia el Hudson" (*Territorio* 183-84). Además de sus impresiones del río, potenciadas por la simbología que ella le otorga –incluso tiempo después, mediante la rememoración plasmada en su carta a Liscano–, esta breve estancia en Nueva York estuvo marcada por su encuentro con William Carlos Williams; un encuentro que también se nutre de capas de significaciones.

William Carlos Williams: poeta verdadero

El 4 de octubre de 2010, *The New Yorker* publicó en inglés un poema de Eunice Odio, hasta entonces inédito, dedicado a William Carlos Williams y que el propio autor de *Paterson* (1946) había traducido pocos años antes de morir en 1963.[4] ¿Cuándo y cómo se conocieron? En septiembre de 1959, la costarricense conversó con Williams, entonces de 76 años, en su casa de Nueva Jersey gracias a José Vázquez Amaral, quien era profesor de Literatura hispanoamericana en Rutgers y conocido por ser uno de los traductores de Pound al español. De esa visita nació un poema de Eunice Odio titulado sencillamente "Al poeta William Carlos Williams":

> En él estaba contenida
> la enramada.
>
> Era su voluntad,
>
> una entrada
> en los claros designios
> de las aguas.
> […]
>
> cuando llegué hasta él
> desde mí misma,
>
> la espiga que era niña
> vertió su corazón:
>
> lo dio al agua de abril,
> a la sombra de mayo,
> lo dio al ardiente paso del verano.
> […]

[4] Este poema apareció traducido al inglés y publicado por primera vez en *The New Yorker* gracias a Jonathan Cohen, editor de una antología de Williams: *By Word of Mouth. Poems from the Spanish 1916-1959* (2011). En dicha antología también se incluye el poema traducido. Tanto el original como el traducido pasaron casi cincuenta años en la sombra, entre los papeles de Williams custodiados por la Universidad de Yale, antes de que el segundo saliera a la luz en la mencionada revista. El original fue publicado por primera vez en 2017, en la reedición de las *Obras completas* de Eunice Odio, editadas por Peggy von Mayer.

Y el mundo que era un ojo
cerrado a la cadencia
del ala, de la piedra, del torrente,

se abrió, miró su forma,
amó su imagen viva para siempre.

Vio que era bueno
porque en sí tenía,
el ámbito del vuelo.

(*Obras completas I* 64-65)

El poema alude, nuevamente, al agua, incluso enlazada a una imagen de infancia: "la espiga que era niña". Además, se enuncia el reconocimiento, la *identificación*, que ella hace del poeta, al mismo tiempo que el mundo se abre a la cadencia de lo intangible, del aire, del vuelo de la poesía. En la carta que acompaña al poema, Odio le dice lo siguiente:

> Cuando estuve en su casa me sentí fuerte y dulcemente impresionada. No obstante, como sé que una carta no me permitiría explicarle lo que sentí y siento, y como me es indispensable comunicárselo, acudo a la poesía. Sólo ella –Ud. lo sabe– puede expresar la *verdad*.
> En su casa me sentí, por primera vez en mucho tiempo, frente al *poeta verdadero*, hecho de materias bondadosas, por el cual el mundo se justifica y conoce a sí mismo.
> Acepte mi poema como homenaje y agradecimiento.
> […] reciba el testimonio de mi admiración, para el *poeta* y el *ser humano* que Ud. es.
>
> (*Obras completas I* 63; las cursivas son mías)

En los papeles de Williams también se encuentra la traducción de un fragmento de *El tránsito de fuego,* realizada por Vázquez Amaral, un obsequio que Eunice Odio anuncia en su carta a Williams. "El Sr. Vázquez Amaral ha hecho ya la traducción del fragmento de *El tránsito de fuego* que a usted le interesó. Me parece que la semana entrante lo tendrá Ud. en su poder" (63). Es importante que me detenga en este poemario para justificar y comprender la trascendencia implícita tanto de esta breve carta a Williams como del poema que ella le dedicó.

La obra cumbre de Eunice Odio se refiere, entre otras cosas, al destino de los poetas en la Tierra. Ion es el héroe de la épica, quien comparte nombre con el rapsoda de Platón que aparece en *Ion o Sobre la Ilíada*, uno de los primeros diálogos del filósofo griego. De acuerdo con Javier Aguirre, en dicho diálogo, que tiene como protagonistas a Sócrates e Ion, aquel logra "negar la condición de saber universal de la rapsodia y la poesía homérica" (63). Así, se ilustra la naturaleza irracional del rapsoda y el poeta, puesto que su origen no proviene de un conocimiento técnico o científico; más bien deriva de la inspiración divina. Esa posesión divina, aunada a la ausencia de la técnica, es lo que vincula a los poetas con la ignorancia. En ese sentido, explica Aguirre, el modelo de ciudadano representado por Sócrates está alejado del representado por Ion, ya que éste no tiene competencia real en ningún ámbito del conocimiento. De esta forma, se desprestigia a Ion, se le despoja de la palabra (incluso es empujado a la afasia) y, finalmente, se legitima a la filosofía como el nuevo discurso del saber (Aguirre 63). Más adelante, Platón será más contundente cuando en la *República* expropie a los poetas del saber filosófico.

En *El tránsito de fuego*, como en la *República* (libro X), Eunice Odio de alguna manera retoma la discusión entre poesía y política. Al final del poema, cuando Ion se enfrenta a los dueños de la ciudad, se vuelve a la exclusión de la poesía. Sin embargo, en esta ocasión no tiene lugar la oposición entre *logos* y *mythos*, entre la práctica filosófica y el saber de los poetas. En el caso del poemario de Eunice Odio, considerando que Ion se presenta como poeta y filósofo al mismo tiempo, el conflicto recae en otro enfrentamiento: el saber práctico y administrativo-político *versus* el conocimiento reflexivo sobre la naturaleza humana (Lara Martínez 175-76).

El Ion euniceano arriba al mundo nacido de la palabra que él mismo pronuncia: es el poeta creador y gracias a él los elementos comienzan a aparecer, se hacen inteligibles. No obstante, en una sección del poemario, "El regreso", se palpa el conflicto entre Ion y sus familiares. Estos no lo identifican como quien ha hecho el mundo habitable; al mismo tiempo, el interés de sus hermanos radica en las actividades productivas y agrícolas. Tampoco los habitantes identifican a Ion como "el que hace las cosas", más bien lo consideran el "extranjero", y los dueños de la ciudad terminan desterrándolo. Así, se condena a Ion a ser apátrida, al tiempo que su acto de creación pasa desapercibido: "Extranjero nací desde mi tumba. / Soy el Otro. / El

que se va y jamás regresará (*Obras completas III* 344-45). Se repite, así, el gesto platónico, pero aquí el motivo de la expropiación no recae en que los poetas son imitadores o irracionales. En *El tránsito de fuego* se transparenta que los poetas no tienen cabida, están despojados, porque en ese mundo prevalece el valor del trabajo productivo (la economía) y de la administración pública. Así, el acto de creación del poeta pareciera que es deslegitimado:

> Sitiado estoy,
> cercado por mí mismo,
>
> pluránimo, colmado de presencias,
>
> participando activamente del amor que no es mío,
> del pecho que presiento, de la frente que pasa,
>
> y sin que nada, nadie,
>
> me conozca
>
> (*Obras completas III* 171)

En su epistolario, Eunice Odio explicó que a cuanta mayor luz emite Ion, mayor es el deslumbramiento que causa y mayor la ceguera general, enfatizando que "Nadie cree que es lo que es y, por lo mismo, la identificación es imposible. Se acostumbran demasiado a verlo, porque parece igual a todos los hombres" (*Antología* 110). Soledad es lo único que le queda al poeta creador mientras vigila y vela a las puertas de la Tierra –extranjero, apátrida–, es decir, mientras observa y piensa a la humanidad con su "activo silencio", quizás para re-escribirla o re-crearla:

> Tú, mi populosa soledad,
> movimiento pluránimo de mi alma,
> sed en que me sostengo,
>
> madre, hijo, hermano de mi pulso,
> esqueleto del pan,
>
> visitador intacto.
>
> (*Obras completas III* 391)

El neologismo pluránimo significa la suma de todas las ánimas. Es decir, Ion no sólo ama a todos los humanos, sino que los alberga y siente su dolor. El oxímoron "populosa soledad" le sirve a Eunice Odio para darnos una idea de lo que significa para el poeta contener a toda la humanidad: "y yo soy todos ellos / y estoy solo" (163).

Volvamos a esa tarde de septiembre en Nueva Jersey en la que Eunice Odio reconoce en Williams al "poeta verdadero". A primera vista, en la carta se transparenta la admiración de una poeta de casi cuarenta años por un respetado poeta, anciano y sabio. Sin embargo, al enfatizar de que es "el poeta verdadero", al tiempo que ella decide hablarle por medio de lo único que puede expresar la "verdad", es decir, la poesía, se nos aparece, condensado, un posicionamiento contundente de parte de Eunice Odio: ella no es multitud que ignora al poeta y lo condena a la "populosa soledad". Más bien, se posiciona como aquella que sabe mirar, identificar y reconocer al poeta como figura alegórica del acto de amor que implica la creación; éste no pasa desapercibido a su sensibilidad porque ella se sabe, también, subjetividad creativa, "poeta verdadera", cuerpo y palabra, "proyecto de sí misma". Lo anterior también queda plasmado en el poema: "cuando llegué hasta él / desde mí misma". Por lo tanto, Eunice Odio, la poeta, se coloca al nivel de Williams, como interlocutora legítima y válida. Así, muestra una imagen de sí misma muy diferente de las imágenes que la modelaron como "mujer difícil" o *femme fatale*.[5]

"Puedo ser poeta"

Antes de la carta y el poema dedicados a Williams, ya Eunice Odio había desplegado estrategias autoriales que desafiaban los estereotipos y subvertían el relato patriarcal. En los epígrafes que antece-

[5] Maingueneau plantea la categoría de "imagen de autor" y nos dice que "la problemática de la imagen del autor se centra en la interacción entre el autor y los diferentes públicos que producen discursos sobre el autor: críticos, profesores, gran público… [...] La imagen de autor no es solo el producto de una actividad del autor: se elabora en la confluencia de sus gestos y de sus palabras, por una parte, y las palabras de todos los que, de modos diversos y en función de sus intereses, contribuyen a modelarla" (18, 21).

den a un poema suyo de 1946, intitulado "Si pudiera abrir mi gruesa flor", la poeta coloca su palabra al lado de la de Whitman y Cervantes:

> Yo no me dejaré humillar por las cosas irracionales:
> penetraré lo que haya en ellas de sarcasmo hacia mí;
> haré que las ciudades y civilizaciones se me rindan.
> Whitman
>
> En un lugar de la mancha de cuyo nombre
> no quiero acordarme
> Cervantes
>
> Eunice andaba en el sueño
> con zapatos de vigilia,
> ¡ay, Eunice, por tus pies
> te van a negar el día!
> e.o.
>
> (*Territorio* 32; cursivas del original)

Si bien pareciera que se disfraza con gesto de minorización, al colocar sus iniciales en minúscula, lo interesante es que se ubica en el parnaso junto a dos autores canonizados y, por tanto, inmortales. Me pregunto: el uso de minúsculas, ¿no será más bien una manera de singularizarse al tiempo que se salta la norma? En un juego autoficcional, que trasluce su fascinación por la textura del sueño –elemento que incorporó a su poética– la costarricense se retrata, además, como mujer en vela, despierta mientras todos duermen, y alude al campo semántico del caminar: los zapatos, los pies. Posiblemente sea una alegoría de ese pensamiento "caminante": en movimiento, alerta. Quizá por su incansable y continua indagación del mundo, de lo humano y de sí misma –imagen de mujer que desestabiliza el rol convencional–, exclama que el día le será negado.

El gesto de la firma se repite en *El tránsito de fuego*, al inicio de la segunda parte llamada "Proyecto de mí mismo"; y sucede antes de narrar el episodio en que el protagonista Ion nace de la palabra que él mismo pronuncia, uno de los pasajes más importantes del libro ya que Ion prácticamente se autoengendra:

UNA VOZ

Yo me nazco. ¿Y después?

OTRA VOZ

Misterio

OTRA VOZ

Si no es más que eso alúmbrome

OTRA VOZ

Es más que eso:

luz con que te alumbra
en doble alumbramiento
que a toda luz conduce;
trasunto de la carne
que da su primer paso
en el verbo,
y al calor del verbo transcurre y se dilata
en el misterio del gozo y la dádiva

e. odio

(*Obras completas III* 61-62)

Como se observa, esta vez la firma aparece con su apellido: *e. odio*. Siguiendo a Kamuf –la "firma" como sujeto nombrado–, se observa la conformación de ese sujeto que *firma* como Eunice Odio, nominándose como la *autora* de una serie de escritos. Pareciera una especie de mascarada poética, un autoengendramiento autorial paralelo al de Ion, donde ella aparece como voz legitimada, pero no por otros, sino que por su propia obra.

Todos estos gestos autoriales comprueban su compromiso total con la poesía. En una carta dirá:

> ¿Para qué quiero ser rica si puedo ser poeta? Dios sabe que preferiría pedir limosna, si fuera preciso […]. Si me dieran a elegir, entre formar parte de los poderosos de la Tierra y ser parte de los que pueden dar vida nueva a las palabras, ni un momento vacilaría. Y si me dijeran que me dan un gran

> poema a cambio de la miseria extrema, y que sólo *un poema grande*, elijo el poema grande, aunque sólo sea *Uno*. Así ha sido desde que descubrí que la poesía no era en mí una "afición" sino un "destino implacable". (*Antología* 186)

Eunice Odio escribió un poema grande a cambio de la miseria, la soledad y el olvido. Labró su trabajo creativo sin apoyos sociales ni económicos, a menudo descalificada. Además, se divorció y emigró de su país al sentirse incomprendida e ignorada por un ambiente cultural provinciano. Por eso sorprende que en sus cartas se haya declarado antifeminista al tiempo que consideraba que la sociedad norteamericana sufría una crisis de valores porque las mujeres habían dejado de ser las guardianas del hogar para igualarse al hombre. Sin embargo, estas desconcertantes expresiones son contradichas por la misma actitud de la poeta. Esto demuestra, una vez más, las contradicciones que atravesaron su vida poliédrica. Su mérito, sin embargo, es innegable: escogió la misión de ser mujer de vanguardia, en escritura y en vida.

Bibliografía

Aguirre, Javier. *Platón y la poesía. Ion*. Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2013.

Baciu, Stefan. "Eunice Odio Boix y Grave Peralta o el destino implacable de la poesía (Esbozo para un retrato)". Costa Rica en seis espejos. San José: Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, 1976. 125-139.

Chaves, José Ricardo. "Vísperas del centenario de Eunice Odio". *La Nación*. 6 octubre 2018. <https://www.nacion.com/opinion/columnistas/visperas-del-centenario-de-eunice-odio/6XDFLYVVEFHEBM75ALY3HDOK6U/story/>

C.I.A. "Reference is Made to a Cable Concerning Eunice Odio on Octuber 1947". *Mary Ferrell Foundation*.
<https://www.maryferrell.org/showDoc.html?docId=64639&search=eunice_odio#relPageId=1&tab=page>

Corrales, Adriano. "Eunice Odio, carne huracanada". *Viernes. Diario de Centroamérica* 2.56 (10 de octubre de 2014).

Cortés, Carlos. "Eunice Odio (1922-1974)". *Cuadernos Hispanoamericanos* 679 (enero 2007): 103-107.

Kamuf, Peggy. "Una sola línea dividida", en *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Eds. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés. Madrid: Arco libros, 2016. 70-105.

Lara Martínez, Rafael. "La identidad del aire: Poesía y filosofía en *El tránsito de fuego*". *La palabra innumerable: Eunice Odio ante la crítica*. Eds. Jorge Chen Sham y Rima de Vallbona. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001. 173-205.

Maingueneau, Dominique. "Escritor e imagen de autor", en *La autoría a debate: textualizaciones del cuerpo-corpus* (dossier). Eds. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés. *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 24 (2015): 17-30. <https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241139>

Moix, Ana María. "La Biblioteca del Poeta Pere Gimferrer: 'El futuro de la poesía no lo deciden ni los premiados ni los académicos, sino los jóvenes'". *El País*. 26 de septiembre de 2001. <https://verseando.com/ana-maria-moix-entrevista-a-pere-gimferrer/>

Monterroso, Augusto. "Corona fúnebre para Eunice Odio". *Territorio del alba y otros poemas*. San José: EDUCA, 1974. 239-244.

Odio, Eunice. *Antología. Rescate de un gran poeta*. Ed. Juan Liscano. Caracas: Monte Ávila Editores, 1975

---. *Territorio del alba y otros poemas*. San José: EDUCA, 1974.

---. *Obras completas III*. Ed. Peggy von Mayer. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica/Editorial de la Universidad Nacional, 1996.

---. *Obras completas I*. Ed. Peggy von Mayer. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2017.

BITÁCORA EDITORIAL

Sus cantares llevan
agua de remanso,
que parece quieta.
Y que no lo está;
mas no tiene prisa
por ir a la mar.

Antonio Machado
[*Nuevas canciones*,
"Soledades a un maestro"]

Alfredo Ardila (Ocaña, Colombia,
4 de septiembre de 1946 – Miami, 9 de enero de 2021)

ALFREDO ARDILA

IN MEMORIAN

Alfredo Ardila, neuropsicólogo, escritor, y profesor, nació en Ocaña, Colombia el 4 de septiembre de 1946 pero creció en Pereira, ciudad del eje cafetero colombiano y por ello se sentía pereirano. Obtuvo un grado en psicología en la Universidad Nacional de Colombia (1969) con sede en Bogotá y un doctorado en neuropsicología en la Universidad Estatal Lomonosov de Moscú (1976) bajo la supervisión del reconocido neuropsicólogo soviético Alexandr Romanovich Luria. Vivió en los Estados Unidos desde 1993 año en el que se inició como profesor del entonces llamado *Miami Institute of Psychology* (hoy Universidad Alvizu); años más tarde trabajaría como asesor de neuropsicología de la División de Neurología Comportamental de la Universidad de Miami. Desde el año 2002 hasta el 2019 fue profesor titular del Departamento de Trastornos de la Comunicación en la Universidad Internacional de la Florida en Miami, Florida (EE. UU). Durante los tres últimos anos de su vida se desempeñó como profesor del Instituto de Psicolingüística y Comunicación Intercultural de la Universidad Sechenov (Moscú, Rusia), y como profesor distinguido de la Universidad Albizu (Miami, EE.UU.). Fue un prolífico educador, invitado a impartir docencia en diversas universidades en Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, España, México, Paraguay, Rusia y Venezuela; además fue profesor Honorario de la Escuela de Medicina de la Universidad de Chile en Santiago, y de la Facultad de Medicina de la Universidad de Antioquia en Medellín (Colombia). Fue nombrado miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española desde el año 2011.

Como líder nato que era, motivaba a estudiantes y profesionales a construir nuevos caminos. Fue cofundador y editor de la revista *Neuropsicología, Neuropsiquiatría y Neurociencias*, y miembro del Consejo Editorial de aproximadamente una docena de revistas de alto impacto científico. Fue además miembro fundador y presidente de diversas sociedades profesionales, incluyendo la Asociación Colombiana de Neuropsicología, la Asociación Latinoamericana de Neuropsicología, la Sociedad Latinoamericana de Neuropsicología y la *Hispanic Neuropsychological Society*. Este gigante de la neurociencia poseía una capacidad para escribir que fue envidiada por muchos. Su productividad fue incansable e imparable, combinada con una pasión por compartir su conocimiento y curiosidad aparentemente ilimitados. Hizo que casi todo el trabajo de su vida estuviera disponible de manera gratuita en internet para ser usado por quien lo necesitara. Ayudó desinteresadamente a todo el que se lo pidió.

Su trabajo pionero en la ciencia de la cognición incluyó modelos originales de la organización cerebral de las funciones ejecutivas y del lenguaje, una novedosa clasificación de las afasias (trastornos del lenguaje como consecuencia de daño cerebral) y los fundamentos de la neuropsicología transcultural. Tenía una perspectiva futurista absolutamente única y una gran habilidad para convertir las ideas en acciones. Publicó cerca de 500 artículos y capítulos de libros, y fue autor y editor alrededor de 50 libros y monografías, relacionados con neurolingüística, psicolingüística, y neurociencias cognitivas. En el último año de su vida (2020) publicó 35 artículos en revistas científicas varios de ellos relacionados con el impacto de la COVID-19 en la cognición.

Participó en múltiples conferencias y reuniones profesionales en numerosos países del continente americano y europeo. Entre los reconocimientos y premios que recibió, cabe mencionar: Premio Nacional de Psicología (1980 y 2018), miembro del equipo receptor del Premio "Alejandro Ángel Escobar" (Colombia, 1997), Premio en Neurociencias Latinoamericana del Consorcio de Neuropsicología Clínica de España, Orden Simón Bolívar (Universidad Simón Bolívar, Barranquilla, Colombia), *Honor Vygotsky Prize* 2016, *y Hispanic Neuropsychological Society Lifetime Achievement in Cultural Neuropsychology Award* 2019.

A pesar de su genialidad y de su brillante carrera académica, mantuvo una humildad y sencillez pasmosas, con un carisma que con-

quistó el corazón de quienes lo conocimos. Tenía una gran curiosidad por conocer el mundo circundante y sus intereses polifacéticos le permitieron hablar con propiedad de historia, antropología, astronomía, sociología, geografía, música y poesía. Su memoria prodigiosa le permitía recitar poesías, conocer la letra de las canciones (especialmente los tangos), recordar datos biográficos de distintos personajes y exponer datos geográficos e históricos con gran facilidad. Era difícil encontrar un tema que no dominara. Tenía además un excelente sentido del humor, y un gran apego por la vida. Le encantaba cantar y bailar; algunos decían que bailaba tango con la gracia de un bailarín porteño. Su pasatiempo favorito era aprender cómo vivía la gente en otros lugares y épocas, por lo que pasó mucho tiempo estudiando historia y viajando por el mundo. Le apasionaba la antropología que la estudio por su cuenta.

Gozaba de una gran inteligencia verbal y una expresión comunicativa extraordinaria, tanto oral como escrita que fluía sin esfuerzo en inglés, español y ruso. Mostraba poco interés en los convencionalismos; siempre fue un libre pensador independiente del campo que no se dejaba influenciar por las opiniones de los otros. Su originalidad y productividad fue envidiada por muchos; su liderazgo inspiró e incentivó el desarrollo de proyectos en muchos de nosotros.

Por encima de su genialidad, Alfredo era un hombre de familia sensible y generoso. Fue un esposo maravilloso para Mónica, el amor de su vida, su colega, y compañero de aventuras. También fue un padre único, amoroso y dedicado, siempre orgulloso de sus hijos Sara Elena, Silvia, Felipe y Adriana, y un abuelo que adoraba a sus nietos Gabriela y Diego.

Complicaciones quirúrgicas secundarias al tratamiento de un cáncer de pulmón, le quitaron la vida a Alfredo Ardila en Miami, el 9 de enero de 2021. No hay palabras para describir el profundo vacío a nivel familiar y profesional. que dejó su partida. Esperamos que su legado monumental sea continuado por los cientos de estudiantes que asesoró en los EE.UU., Latinoamérica, España y Rusia. A nivel familiar siempre lo extrañaremos, y nunca lo olvidaremos, como escribió en su poema póstumo:

[…] *Es largo el camino que fue recorrido*
Junto a tu sonrisa y tu compañía
Tú llegaste a ser parte de mi vida

Por eso me quedo, me quedo en tu vida,
Cuando yo me vaya seguiré viviendo
En tus ilusiones y en toda tu vida
Cuando yo me vaya no quiero que llores
Recuerda que sigo viviendo en tu vida

Dra. Mónica Rosselli,
su compañera de vida

Bibliografía

Cárdenas, F. (2021) Breve reseña de Alfredo Ardila . Bulletin of the International Association of Applied Psychology IAA. https://iaapsy.org/site/assets/files/2216/newsletter-16-2021.pdf

García-Barrera, M. (2021) Conmemorando el legado del Dr. Alfredo Ardila en la Psicología y Neuropsicología Latinoamericana, Centro de Neurociencias, Universidad de Guadalajara, Mayo. https://www.cucs.udg.mx/noticias/archivos-de-noticias/conmemorado-el-legado-del-doctor-alfredo-ardila-en-la-psicologia-y

Kotik-Friedgut, B & Mikadze Y.V. (2021) "Our Friend and Colleague Alfredo Ardila" Lurian Journal,2 (4) https://lurian.urfu.ru/ojs/index.php/lurian/article/view/68/56

Pineda D. (2021) Biography Alfredo Ardila. The Palgrave Biographical Encyclopedia of Psychology in Latin America. A. M. Jacovilela et al. (eds.), The Palgrave Biographical Encyclopedia of Psychology in Latin America, https://doi.org/10.1007/978-3-030-38726-6_404-1

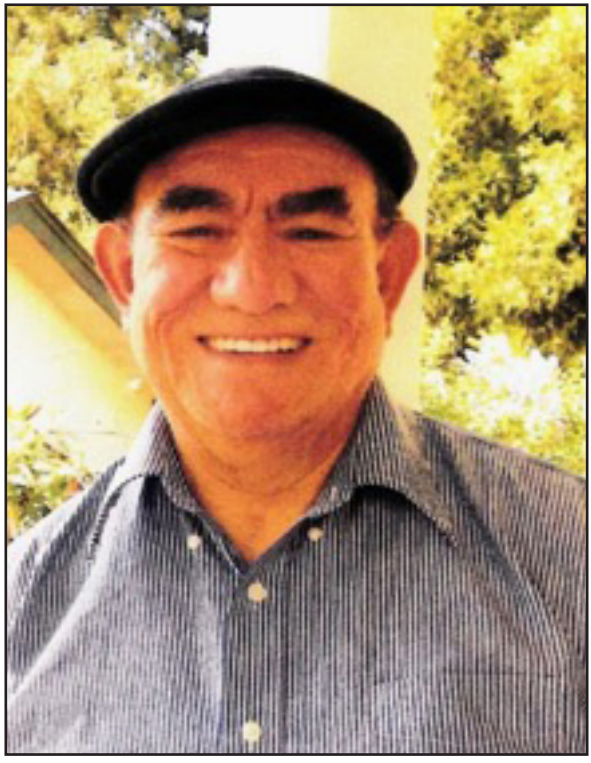
Rosselli, D. (2021). Que es un soplo la vida: una semblanza de Alfredo Ardila. Acta Neurológica Colombiana, 37(2), 55-56. https://www.acnweb.org/es/acta-neurologica/volumen-37-no-1-enero-marzo-2022/2130-que-es-un-soplo-la-vida-una-semblanza-de-alfredo-ardila.html

Rosselli, M. (en prensa). Alfredo Ardila: Semblanza humana y científica. En N. Ocampo Barba (Editora). Ardila: Neuropsicología desde y hacia Latinoamérica" Sociedad Boliviana de Neuropsicología.

JUAN ARMANDO EPPLE

IN MEMORIAM

El 3 de enero de 2022, recibimos la desoladora noticia de que Juan Armando Epple ya no está entre nosotros. Historiador y crítico de la literatura hispanoamericana, estudioso y difusor de la literatura chilena en el exilio, poeta y narrador, Juan Armando Epple fue ante todo un maestro, inspirador de muchas generaciones de estudiantes desde sus cátedras de literatura latinoamericana en la Universidad de Oregon, en Eugene, de cuyo Departamento de Español fue Profesor Emérito. De su larga y fecunda trayectoria como investigador dan testimonio numerosos libros y artículos, a partir de los cuales es posible trazar un mapa de sus intereses: la literatura memorialística vinculada al trauma de la represión dictatorial y el exilio (*Chile: poesía de la resistencia y el exilio*, con Omar Lara, 1978; *El arte de recordar. Ensayos sobre la memoria cultural de Chile*, 1994); la nueva canción latinoamericana (*Entre mar y cordillera. Conversaciones sobre Violeta Parra y la nueva canción chilena*, 2011); el neopolicial (*Aproximaciones al neopolicial latinoamericano*, 2009). Los volúmenes *Brevísima relación del cuento breve en Chile* (1989) y *Brevísima relación. Antología del micro-cuento hispanoamericano* (1990) -y los artículos que las preceden- han sido reconocidos como obras seminales para la cartografía y el estudio de las formas brevísimas de la ficción literaria, a las que también dedicó las antologías temáticas *MicroQuijotes* (2005) y *MicroQuijotes 2* (2015, editado por la Editorial de la Academia Norteamericana de la Lengua Española), nacidas de su convicción de que la gran novela cervantina continúa siendo nuestro "libro de cabecera […] nuestro gran paradigma ficcional".



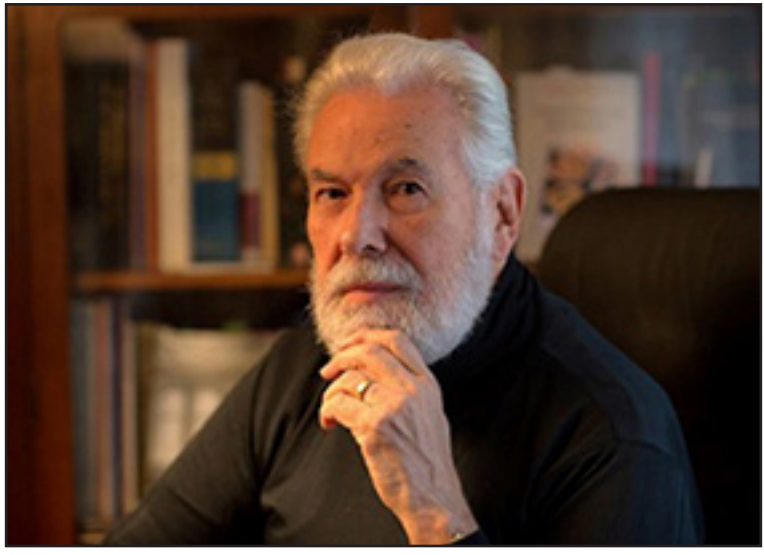
Juan Armando Epple (Osorno, Chile, 1946 – Eugene Oregón, 2 de enero de 2022)

Entre sus múltiples agencias culturales se destaca, además, su labor como editor de importantes revistas como *Literatura chilena en el exilio* (1977-1980), que dio voz a artistas y escritores que compartían con él la dolorosa vivencia de la patria lejana y sometida a una cruel dictadura. Su obra de creación literaria comprende libros de poemas, como *Del aire al aire* (2000) y *De vuelos y permanencias* (2004), y los microrrelatos incluidos en *Con tinta sangre* (1999) y *Para leerte mejor* (2005). Fue un activo miembro correspondiente de la ANLE, y uno de sus más fervientes sostenedores.

Sus grandes pasiones fueron la enseñanza, que ejerció durante más de treinta años en la Universidad de Oregón, donde se lo recuerda

por la originalidad de sus métodos (“para mí, cada clase es un acontecimiento irrepetible”, solía decir) y la literatura; en su partida, cumple recordar las palabras con que rubrica la entrevista que le hicimos en el N° 7 de la *RANLE*: “Me gustaría que me recuerden como un tipo que vivió y amó la literatura”. Así lo haremos, querido maestro y amigo. Hasta siempre.

Graciela S. Tomassini
Editora General



Robert Lima (La Habana, Cuba, 7 de noviembre, 1935 - State College, PA, 8 de febrero, 2022)

Aspecto del acto de cruzamiento de Robert Lima en 2017 como Comendador Gran Placa de la Imperial Orden Hispánica de Carlos V de la Sociedad Heráldica Española. (Foto de Amador González, Fotodifusion)

UN PUENTE SOBRE EL ATLÁNTICO

(ROBERT LIMA, IN MEMORIAM)

Durante siglos tal parecía que España y los Estados Unidos, más que separados por un océano, estaban ubicados en planetas diferentes. A finales del siglo XIX el escritor cubano José Martí (1853-1895) se dio a la tarea de "desfacer el entuerto" dando a conocer al mundo anglosajón, a través de sus crónicas en inglés publicadas en importantes medios de prensa de Nueva York, las grandezas del arte, la historia y la literatura peninsulares. Casi cien años después, Robert Lima (1935-2022) hizo suya la tarea martiana y la llevó a muy altos niveles, complementándola con una no menos destacada carrera pedagógica. De ahí que haya sido Catedrático Emérito de Literaturas Hispánicas y Comparadas, y Becario Numerario del Instituto de las Artes y Estudios Humanísticos en la Universidad Estatal de Pensilvania, donde enseñó desde 1965 hasta su jubilación en 2002. Anteriormente, fue profesor en *Hunter College, City University of New York* (1962-1965). También enseñó en el Perú, becado por la Comisión Fulbright, en África, por la USIA, y en la República de China.

Durante sus cuarenta años de docencia a nivel universitario, el profesor Lima promovió con ahínco la lengua, literatura y cultura de España, sobre todo en su exitoso curso *Iberian Civilization and Culture*, que dictó desde 1968. En capacidad de crítico literario, poeta, biógrafo, dramaturgo, traductor, bibliógrafo y redactor, tomó como misión profesional dar a conocer la literatura hispana al mundo de habla inglesa.

Entre sus libros se destacan: *The Theatre of García Lorca* (1963, primer libro en inglés sobre la obra teatral del famoso autor);

Borges the Labyrinth Maker (1965, primer estudio crítico en inglés sobre Jorge Luis Borges); *Ramón del Valle-Inclán* (crítica, 1972); *An Annotated Bibliography of Ramón del Valle-Inclán* (1972); *Surrealism – A Celebration* (ensayos, 1975); *Dos ensayos sobre teatro español de los veinte* (crítica, en coautoría con Dru Dougherty, 1984); *The Lamp of Marvels. Aesthetic Meditations* (traducción, 1986; la primera en inglés de la obra de Valle-Inclán); *Valle-Inclán. The Theatre of His Life* (biografía, la primera en inglés, 1988); *Savage Acts. Four Plays* (primera traducción de estas obras de Valle-Inclán, 1993); *Borges and the Esoteric* (ensayos, 1993); *Dark Prisms: Occultism in Hispanic Drama* (1995, estudio del tema desde la época medieval hasta el presente); la traducción al español *Valle-Inclán. El teatro de su vida* (1995, por Editorial Nigra Imaxe y el Consorcio de Santiago de Compostela); el primero de tres tomos de *The International Bibliography of Ramón del Valle-Inclán*, publicado en Londres en 1999; *The Dramatic World of Valle-Inclán* (Londres, 2003); *Stages of Evil. Occultism in Western Theater and Drama*, que incluye ensayos sobre varias épocas y obras del teatro español, publicado en 2005 por la University Press of Kentucky; *The International Bibliography of Studies on the Life and Works of Ramón del Valle-Inclán* (The Orlando Press, 2008); *Prismas oscuros. El ocultismo en el teatro hispánico* (Madrid: Fundamentos, 2010).

Además de dichas obras, más de 120 de sus artículos han sido publicados en revistas profesionales, homenajes, libros, periódicos y otras publicaciones mundiales. Con el fin de divulgar la dramaturgia española, tradujo al inglés textos de Juan del Encina, Luis Quiñones de Benavente, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, José María Bellido, Antonio Martínez Ballesteros y Ramón del Valle-Inclán, que aparecieron en el libro *The New Wave Spanish Drama* y varios números de la revista *Modern International Drama*. Su versión de *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca*, de José Martín Recuerda, fue estrenada bajo el título *The Inmates of the Convent of St. Mary Egyptian* en 1980, publicada en Nueva York en el libro *Drama Contemporary: Spain* en 1985, y presentada en el prestigioso Festival de Edimburgo en 1988. Sus traducciones de cuatro obras de Valle-Inclán aparecieron en *Savage Acts. Four Plays* en 1993. Fue igualmente un ferviente admirador de la poesía de España y América Latina, como se infiere de las obras de sus grandes autores que tradujo al inglés, publicadas en importantes revistas literarias de varios países.

Entre las múltiples distinciones y reconocimientos recibidos por Robert Lima debidos a lo resumido en los párrafos anteriores, cabe destacar que el Rey Juan Carlos I de España le otorgó la Encomienda de Número de la Orden de Isabel la Católica con la Gran Cruz de Comendador, y la Imperial Orden Hispánica de Carlos V de la Sociedad Heráldica Española le hizo miembro suyo con el grado de Comendador Gran Placa. A ello habría que sumar, entre otros muchos galardones, su elección como Académico Numerario de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y Académico Correspondiente en los Estados Unidos de la Real Academia Española (RAE).

Su obra, por consiguiente, sirvió de desarrollo del puente iniciado por su ilustre compatriota del siglo XIX y que de seguro habrá de continuar su edificación de manos de sus muchos discípulos y colegas en quienes tanto influyó. Porque es el caso que en los tiempos que corren, y primordialmente gracias a Robert Lima, España y los Estados Unidos ya no están en mundos diferentes. Incluso, el océano que antes los distanciaba, ahora tal parece que se ha achicado en lo que pudiera interpretarse como el nexo que los une gracias a las olas compartidas, sobre las que navega la cultura hispana por el puente tendido por Robert Lima.

Descanse en paz, querido profesor. *Well done,* Maestro!

Eduardo Lolo
Presidente de la Comisión de Bibliografía y hemerotecnia

Este noveno volumen con los números 17 y 18
de la *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*,
acabose de imprimir el día 27 de abril de 2022
solemnidad de Santa María de Montserrat,
en los talleres *The Country Press*, Massachusetts,
Estados Unidos de América