

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

D.^a Nuria Morgado
Vocal

D. Guillermo A. Belt
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

ISSN: 2167-0684 (impreso)

ISSN: 2641-2055 (en línea)

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

Periodicidad: Semestral

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

Suscripciones por un año en los EEUU:

Miembros de ANLE y ASALE: US\$ 50.00

Instituciones: US\$ 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)



Cincuentenario de la ANLE 1973-2023
Décimo aniversario de la RANLE 2012-2022



Vol. X

N.^{os} 19-20
Nueva York

Años 2021-22

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

Emilia C. Bernal Labrada, 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, Emilia A. Gore, 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-Pérez
Editores Asociados

© Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)

© De los textos e ilustraciones: sus autores

ISSN: 2167-0684 (impreso)

ISSN: 2641-2055 (en línea)

Fotografía de portada: Gerardo Piña-Rosales

Diseño de portada: Julio Bariani

Composición y diagramación: Pluma Alta

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

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

ÍNDICE

Primavera-Otoño (Enero-diciembre, 2021-22)

PRESENTACIÓN.....	9
GRACIELA S. TOMASSINI	
EDITORIAL	17
CARLOS E. PALDAO	
MEDIACIONES	27
Aurora Bernárdez o ese profundo amor por la palabra	29
GRACIELA S. TOMASSINI	
Fugaz encuentro con Jorge Luis Borges	35
EMILIO BERNAL LABRADA	
La poesía en poemas de Juan Ramón Jiménez	45
JUAN CARLOS DIDO	
Estudiar clásicas o razones son palabras.....	54
MARTA ANA DIZ	
Haim Vitali Sadacca: un poeta sefardí para nuestro tiempo	60
FERNANDO GIL	
IDA Y VUELTA.....	67
Francisca Aguirre, contra viento y marea	69
ANA MARÍA OSAN	
Un bandoneón resuena incesantemente en la obra de Alicia Borinsky	83
NATASHA HAKIMI ZAPATA	

Gioconda Belli icónica mujer, escritora, poeta, activista socio-política de Nicaragua y el mundo.....	91
LUIS ALBERTO AMBROGGIO	
Germán D. Carrillo, la vida de un hispanista ejemplar.....	103
GABRIEL PABÓN VILLAMIZAR	
De Chile a Japón: la lingüista que “ha logrado cambiar los paradigmas existentes”.....	116
DOMNITA DUMITRESCU	
INVENCIONES.....	133
Palabra.....	135
<i>Luis A. Ambroggio</i>	137
<i>Gioconda Belli</i>	141
<i>Susana Benet</i>	146
<i>Emilia Bernal</i>	150
<i>Eladia Blázquez</i>	154
<i>Jorge Luis Borges</i>	156
<i>Alicia Borinsky</i>	157
<i>Sonia Chocrón</i>	161
<i>Jeannette L. Clariond</i>	166
<i>Ramona Díaz</i>	170
<i>Juan Carlos Dido</i>	174
<i>Teresa Dovalpage</i>	179
<i>Manuel Durán</i>	189
<i>Gustavo Gac-Artigas</i>	192
<i>Félix Alfonso del Granado Anaya</i>	195
<i>Agustín García Calvo</i>	199
<i>Ana María Hurtado</i>	202
<i>Leopoldo Marechal</i>	208
<i>E. A. “Tony” Mares</i>	212
<i>Demetria Martínez</i>	218
<i>Gilberto Owen</i>	223
<i>Hugo Padeletti</i>	225
<i>Juana Rosa Pita</i>	232
<i>Ezra Pound</i>	234
<i>Fernando Rielo Pardal</i>	237
<i>Porfirio Rodríguez</i>	240

<i>Carlos María Romero Sosa</i>	243
<i>Enrique Salá Núñez</i>	246
<i>José Luis Sampedro Sáez</i>	248
<i>Excilia Saldaña</i>	251
<i>Roberto Themis Speroni</i>	254
<i>Román Anselmo Vallejo</i>	259
<i>Haim Vitali Sadacca</i>	263
<i>Charles Wright</i>	268
<i>Daisy Zamora</i>	272
Arte.....	279
Yelba Ubau, pintora naif de las selvas vírgenes de las isletas de Granada	281
ARNULFO AGÜERO	
TRANSICIONES	289
<i>Árboles familiares</i> , de André Michalski: <i>Beatus Ille</i> y terror histórico en nueve poemas cabalísticos.	291
MARIELA A. GUTIÉRREZ	
El idioma español, desde que era niño, contado a cuatro manos y una sola alma.....	303
EDUARDO LOLO	
Cuerpo, violencia y lenguaje espectral en <i>Los ejércitos de</i> Evelio Rosero.....	312
GERMÁN CARRILLO	
DIDASCALIA.....	331
Borges profesor, un nuevo libro y mis recuerdos	333
ADRIANA BIANCO	
PERCEPCIONES	343
Bartolomé de Flores y el primer poema hispano de los Estados Unidos.....	345
GRACIELA S. TOMASSINI	
Reseñas	351
Gac-Artigas, Gustavo. <i>Deseos Longings J'aïmerais tant</i>	353
ARTURO C. FLORES	

Villanueva, Darío. <i>Morderse la lengua: Corrección política y posverdad</i>	355
MARÍA ROSARIO QUINTANA	
Gotthelf, Eduardo. <i>Los desalmados no resucitan</i>	358
SARA DE MENZA	
Tinta fresca.....	363
Entre lo ineludible y lo indispensable: nuevas miradas sobre el lenguaje inclusivo.....	365
TINA ESCAJA Y NATALIA PRUNES	
El español sefardí y un sendero recorrido.....	374
FERNANDO GIL	
Los poetas laureados estadounidenses (1937-2018).....	386
LUIS ALBERTO AMBROGGIO	
Notas	409
<i>Reflexiones tras el espejo convexo del tiempo: la Gioconda</i> de E. A. “Tony” Mares	411
FERNANDO MARTÍN PESCADOR	
ANALECTAS	415
Nota editorial	417
EL DIRECTOR	
<i>Nacimiento de la Odisea</i> de Jean Giono	421
en traducción de JULIO CORTÁZAR	
EL PASADO PRESENTE	431
Odón Betanzos Palacios: divagaciones sobre una cultura de la muerte. Comprensión e interpretación.....	433
JOSÉ LUIS MOLINA MARTÍNEZ	
BITÁCORA EDITORIAL	479

PRESENTACIÓN

Dios se desnuda en la lluvia como una caricia innumerable.

JUAN L. ORTIZ
[*El agua y la noche*, 1924-1932]



De esta tierra de alimento. Jimena de la Frontera, 2007
© Gerardo Piña-Rosales

Hace diez años, en noviembre de 2012, salía al ruedo el primer volumen de la *RANLE*, inaugurando así un diálogo con los lectores del orbe panhispánico que no ha hecho sino enriquecerse e intensificarse en una década de fructífero intercambio. En su Editorial, Gerardo Piña-Rosales, entonces director de nuestra Academia y creador del proyecto que dio origen a la Revista, la definía como “espacio de diálogo y reflexión con calidad científica y rigor académico para contribuir al desarrollo, expansión y debate sobre la concepción y creación de las distintas dimensiones de lo lingüístico y literario en el mundo hispánico, robusteciendo así su profunda unidad cultural”. Refiriéndose al lema “LEAN RANLE”, invitaba a una experiencia de lectura que de solitaria se transformase en solidaria: movilizadora, incluyente, abierta, colaborativa, creativa. Diez volúmenes y veinte números que congregan voces y acentos de todas las latitudes de la Hispanidad, unidas bajo el acogedor auspicio de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, ofrecen prueba fehaciente de fidelidad a esta inspiradora concepción. La puesta en obra de aquello que fue entonces la expresión de un deseo es el resultado de una pluralidad de voluntades: escritores, ensayistas, científicos, críticos, poetas, narradores, artistas que enviaron sus colaboraciones; los miembros del comité editorial, generosos con su tiempo y esfuerzo, y fundamentalmente, a la cabeza de todos, don Carlos E. Paldao, que se puso al frente de esta empresa solidaria. A todos, cumple hoy expresar el más vivo agradecimiento. *Vi una gran tempestad de trabajos* —reza el epígrafe de Santa Teresa de Jesús que precede al Editorial del presente volumen: tempestad bienhechora, la que nos impulsa a crecer y dar frutos, a pensarnos y soñarnos mejores, como lo ejemplifican de manera eminente las trayectorias de vida de tres mujeres excepcionales, plenamente merecedoras del máximo galardón conferido por la ANLE a quienes han realizado una labor intelectual, creativa y formadora dedicada a la promoción y difusión de la lengua y

cultura hispánicas en los EE. UU. Se trata de Alicia Borinsky, notable escritora y crítica argentina y Carmen Silva Corvalán, experta en Sociolingüística y Pragmática de la lengua española, quienes han compartido el Premio “Enrique Anderson Imbert”, edición 2021, y Giannina Braschi, exponente de vanguardia de las letras hispanounidenses, puertorriqueña, a quien le fue otorgado en 2022.

En camino hacia otra fausta celebración, la del medio siglo de fructífera vida de la ANLE, a celebrarse el 3 de junio de 2023 en la sede del Instituto Cervantes de Nueva York, el presente volumen ofrece, como tornasolado microcosmos, un panorama representativo de lo que será el lema del Tercer Congreso de nuestra Academia (18 al 21 de mayo de 2023): “El español: lengua y creación en los Estados Unidos”.

En Mediaciones toma la palabra el ensayo como género de la interrogación, la conjetura, la expresión del gusto y la opinión fundada. Abre la sección una lectura de *El Libro de Aurora. Textos, conversaciones y notas de Aurora Bernárdez*, que revela la obra de creación —poemas, cuentos, diario— de quien fuera una de las más reconocidas traductoras del mundo hispánico, mantenida hasta ahora en secreto y dada a luz gracias al estupendo trabajo de edición de Philippe Fénelon y Julia Saltzmann. Y ya que de traductores se trata, Emilio Bernal Labrada recuerda su encuentro con Jorge Luis Borges y un sabroso intercambio sobre las dificultades de traducir a Whitman. Como no puede estar ausente la poesía, Juan Carlos Dido indaga en la veta autorreferencial en la poesía de Juan Ramón Jiménez, uno de los poetas que han buscado la esencia de la poesía en su propio ejercicio de la escritura, y Fernando Gil nos ofrece su autorizada recepción de la Antología de Haim Vitali Sadacca *Un ramo de poemas* (2009), testimonio vivo de la memoria de un pueblo encriptada en la ancestral lengua sefardí y canto lacerado por los horrores de la guerra. En “Estudiar clásicas o razones son palabras”, Marta Diz evoca su experiencia en el estudio de las lenguas clásicas, que muchos lectores compartirán, como educación de la inteligencia y adiestramiento en las operaciones del pensar.

En nuestro conversatorio de Ida y Vuelta, Ana Osan, estudiosa del poema largo escrito por mujeres, entrevista a Francisca Aguirre Benito, autora de *Ítaca* (1972), Premio Leopoldo Panero de Poesía, que rinde homenaje a los clásicos valiéndose de este género apropiado

do para cantar la epopeya de lo cotidiano. Natasha Hakimi Zapata dialoga con Alicia Borinsky, Premio “Enrique Anderson Imbert” de la ANLE, edición 2021, sobre la experiencia de escribir en el exilio, sobre Borges, Derrida, los blues y la lejana Buenos Aires, que ha grabado una impronta indeleble de lucidez en la escritura de la autora de *Mina cruel* y *One Way Ticket*. Luis Alberto Ambroggio entabla un iluminador intercambio con Gioconda Belli, reconocida poeta y novelista nicaragüense que ha puesto su pluma al servicio de la defensa de la identidad de género y la lucha contra toda forma de opresión. Gabriel Pabón Villamizar, en plan de revelarnos la trayectoria de vida de un hispanista ejemplar, entrevista a nuestro académico de número y miembro de la Comisión directiva de la ANLE Germán Carrillo, quien comparte con nosotros su experiencia docente en los EE.UU., sus años en España al frente de un programa académico para norteamericanos, sin olvidar sus insoslayables contribuciones al conocimiento de la literatura del Boom en América Latina. Por su parte, Domnita Dumitrescu suscita en su interlocutora, Carmen Silva Corvalán, Premio “Enrique Anderson Imbert” de la ANLE edición 2021, los recuerdos de 40 años dedicados a la investigación sociolingüística y a la formación de investigadores en esta disciplina en el país y en el extranjero.

Transiciones habla de cambios y pasajes, no en la piel de los seres y las cosas, sino en la faz invisible de las ideas y los pensamientos. Por ello, incluimos en este espacio el lúcido análisis realizado por Mariela Gutiérrez de *Árboles familiares* de André Michalski, épico viaje hacia los ancestros y personal lectura del *motif* del *Beatus ille* en presencia de las actuales catástrofes ecológicas. A su vez, Eduardo Lolo encuentra en *La fascinante historia de la lengua española*, del binomio Alma Flor Ada e Isabel Campoy un nuevo y apasionante enfoque sobre las raíces y el devenir de nuestra lengua, que combina una rigurosa investigación con la amenidad del ensayo. En “Cuerpo, violencia y lenguaje espectral en *Los ejércitos* de Evelio Rosero”, Germán Carrillo evalúa una de las aproximaciones críticas más intrigantes y revolucionarias entre las surgidas para abordar el tema de la Violencia colombiana: el denominado “realismo espectral”.

La sección Percepciones coloca el foco de atención sobre una obra de especial importancia como testimonio de la temprana presencia hispánica en el territorio de los actuales EE.UU., pues es el único documento publicado en el S XVI (1571) sobre el estratégico triunfo

de las armas españolas sobre los franceses hugonotes en La Florida en 1565, y el primer poema sobre Norteamérica escrito en español: la *Obra nuevamente compuesta...* de Bartolomé de Flores, en edición crítica con Estudio preliminar de Raúl Marrero-Fente. La edición incluye abundantes notas filológicas e históricas, así como también una exhaustiva bibliografía.

Incluimos en Reseñas la de Arturo C. Flores sobre *Deseos Longings J'aimerai tant* de Gustavo Gac-Artigas y la de María Rosario Quintana acerca de *Morderse la lengua. Corrección política y posverdad* de Darío Villanueva. Tinta fresca, sección dedicada a las novedades editoriales, recoge la nota de Tina Escaja y Natalia Prunes acerca del volumen *Por un lenguaje inclusivo. Estudios y reflexiones sobre estrategias no sexistas en la lengua española*, que cuenta con la edición de las mencionadas especialistas. “El español sefardí y un sendero recorrido”, por Fernando Gil, es el Epílogo del volumen *El español sefardí como una variedad de la lengua española*, editado por el autor y publicado por la editorial de la ANLE en 2021. *Los poetas laureados estadounidenses (1937-2018)*, por Luis Alberto Ambrogio, es la Presentación del libro homónimo publicado en Madrid por Vaso Roto en 2018.

En Notas, Fernando Martín Pescador descifra algunas de las claves del libro *Reflexiones tras el espejo convexo del tiempo/ Reflections through the convex mirror of time* del querido y recordado poeta y académico E. A. “Tony” Mares, recientemente publicado por la editorial *University of New Mexico Press*, y que sentimos como un obsequio de despedida.

En este número la *RANLE* rinde homenaje al arte de traducir, que según sostenía el pensador cubano Félix Varela, es “el arte de saber”. En Destacados, incluimos una traducción parcial de la introducción escrita por Norman Cheade para su edición y traducción al inglés de *Las libres del Sur / Free Women in the Pampas: A Novel about Victoria Ocampo*, publicada por McGill-Queen’s University Press en 2021. En *Analectas* brilla como una gema por largo tiempo escondida la traducción del primer capítulo de *Nacimiento de la Odisea*, de Jean Giono, por Julio Cortázar.

No faltan en el centro vital de este volumen las obras de creación literaria reunidas en *Inventiones Palabra*, ni el rincón de las artes, que celebra la pintura naif de Yelba Ubau en una nota de Arnulfo Agüero.

Nuestro homenaje de El pasado presente está dedicado a Odón Betanzos Palacios, el recordado académico cofundador de la ANLE, poeta de *Las desolaciones* (1999) y *Sonetos de la muerte* (2000), en la autorizada voz de José Luis Molina Martínez. Finalmente, Bitácora, espacio habitualmente dedicado a las noticias institucionales de la ANLE, se engalana con la elocuente defensa del idioma español escrita por Javier Junceda. En esta misma sección, honraremos la memoria de entrañables colegas “anleros”, eminentes promotores de la lengua y la cultura hispánica en los Estados Unidos que nos han precedido en las cátedras de la eternidad.

Y como capullos de tiempo y espacio, las fotografías de Gerardo Piña-Rosales nos miran desde ciertas páginas, para que las despleguemos en pensamiento.

GRACIELA S. TOMASSINI
Editora General



*Odón Betanzos, Jorge Edwards y Gerardo Piña-Rosales
(Guanajuato, México, 2000). Foto cortesía de Gerardo Piña-Rosales*



Camino a La Almoraima (Castellar de la Frontera, Andalucía, Julio 2915)
© Gerardo Piña-Rosales

EDITORIAL

Vi una gran tempestad de trabajos.

SANTA TERESA DE JESÚS
[*Relaciones*, XXXVII]



Alicia Borinsky (Boston, 4/16/2021)
Foto © Martin Berinstein



Carmen Silva-Corvalán (Su cortesía)
© University of Southern California (USC)

**ALICIA BORINSKY Y CARMEN SILVA CORVALÁN:
PREMIO NACIONAL “ENRIQUE ANDERSON IMBERT” 2021
DE LA ANLE**

En el marco del Día Internacional del Idioma Español nuestra academia otorgó su Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert” 2021 a las prominentes personalidades de las letras hispanas en Estados Unidos Alicia Borinsky, oriunda de Argentina, y Carmen Silva Corvalán, de Chile. Este galardón anual tiene por finalidad reconocer la trayectoria de vida profesional de quienes han contribuido, durante varias décadas, con sus estudios, trabajos y obras al conocimiento y difusión de la lengua y las culturas hispánicas en los Estados Unidos.

“El altísimo nivel de las postulaciones recibidas este año demandó una ardua tarea de los once integrantes del jurado, que finalmente se decidió por las dos más destacadas”, comentó la dirección de la ANLE, después de resaltar que inicialmente hubo 22 consultas concretadas en diez candidaturas que culminaron con seis nominados finales.

El jurado premió a Alicia Borinsky por una excepcional carrera académica y una notable creación literaria que enriquece las letras hispanas escritas en los Estados Unidos, y a Carmen Silva Corvalán por sus extraordinarias contribuciones a la teoría y metodología de la sociolingüística y la pragmática de la lengua española, que han logrado cambiar los paradigmas existentes, aportando modelos metodológicos y analíticos adoptados por la comunidad científica mundial.

Alicia Borinsky recibió su licenciatura y maestría por la Universidad de Buenos Aires y la Universidad de Pittsburgh, respectivamente, y se doctoró en Lenguas y Literaturas Hispánicas también por la Universidad de Pittsburgh con la tesis “Macedonio Fernández

y la nueva novelística”. Después de enseñar en universidades norteamericanas, como Johns Hopkins, Harvard, Brown y Washington University, actualmente es profesora de letras hispanas y comparadas de la facultad de Artes y Ciencias (Estudios Romances) de la facultad de Estudios Globales Frederick S. Pardee de la Universidad de Boston. Es también Directora de Estudios Hispánicos y del Programa de Estudios Culturales en la Universidad de Buenos Aires.

Su visión original y transformadora de la literatura ha abarcado múltiples periodos y tendencias, desde la vanguardia latinoamericana y el amplio período del “Boom”, los estudios culturales transnacionales, la teoría literaria y de género, hasta la literatura latina escrita en los Estados Unidos y la teoría y práctica de la traducción literaria. Sus 19 libros publicados (y otro en preparación) son minuciosos universos donde destacan el humor, la ironía, el empleo sin concesiones del habla coloquial, la lúcida exploración de la intimidad femenina. “Golpes bajos” retrata en instantáneas el caos de la sociedad argentina moderna. “Mujeres Frívolas” quiebra con lucidez los estereotipos sobre lo femenino. Tanto su obra crítica como creativa ha merecido importantes distinciones como el *Latino Literature Prize for Fiction* y la beca *John Simon Guggenheim Foundation Fellowship*. De su vocación generosa nació el Programa “*Writing in the Americas*” o “Escritura en las Américas”, que permitió por años el inspirador intercambio entre estudiantes y famosos escritores hispanoamericanos, proyectando el universo hispanounidense al mundo panhispánico.

Al ser informada del resultado del certamen, Borinsky declaró: “Me siento honrada y conmovida por este reconocimiento. Gracias a quienes han considerado mi carrera tan generosamente. Vivir en Estados Unidos en español fue durante años casi un secreto de minorías, con sus tramas invisibles para quienes hablaban en inglés. Esa soledad especial de un rincón propio perfeccionado con su música fue y es un motor para mi escritura unida a la necesidad de inserción del español en este país. El gesto de la Academia Norteamericana de la Lengua Española afirma esa inserción, sube el volumen de mi voz en español en el aquí y ahora. Me complace pensar que no soy la única beneficiaria sino parte de un coro cada vez más audible. El país cambia, cambiamos al país.”

Carmen Silva Corvalán, doctora en lingüística por la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA), fue nombrada profesora de Lingüística Hispánica en el Departamento de Español y Portugués

de la *University of Southern California (USC)*, institución en la que permaneció hasta su retiro, con el título de Profesora Emérita de Español, en 2014. Antes, había completado estudios de pregrado en la Facultad de Filosofía y Letras y en la Facultad de Educación de la Universidad de Chile en Santiago.

Gracias a la competitiva beca del *British Council* estudió un Magister en Educación en el *Institute of Education* de la Universidad de Londres (1971-1973). Fue ahí donde conoció el trabajo de Basil Bernstein, sociolingüista y sociólogo de la educación, que inspiró su inquietud por definir relaciones científicamente observables entre el uso del lenguaje y los factores geográficos y socioeconómico-culturales. Recibió becas de la Fundación Ford para seguir estudios de doctorado en lingüística en la UCLA, las que se complementaron con una beca de la *National Science Foundation* para el trabajo de campo conducente a su tesis doctoral. Ya para entonces la profesora Silva-Corvalán había realizado interesantes estudios del español hablado por adultos en el oeste de Los Ángeles y por adolescentes en el Valle de San Fernando, ambos barrios con una alta concentración de mexicoamericanos, la comunidad hispana más numerosa en el Suroeste. Esta investigación, plasmada en su obra "*Language Contact and Change: Spanish in Los Angeles*", fue galardonada en 1995 con el prestigioso premio *Phi Kappa Phi Faculty Recognition Award*. Asimismo, como investigadora de campo, ha estudiado el español hablado en diversas ciudades del mundo panhispanico dando como resultado una amplia y variada gama de actividades.

"Recibir el Premio Nacional 'Enrique Anderson Imbert' de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) es un honor inesperado –expresó Silva-Corvalán al enterarse del resultado del certamen–. Educada en las escuelas públicas de un pequeño pueblo chileno, no habría podido imaginar entonces que mis estudios del idioma español serían un día reconocidos por una institución de tan alta jerarquía como es la ANLE, baluarte de la lengua y la cultura de los hispanos en este país. Desde el principio de mis estudios de lingüística sentí admiración por maestros que habían dedicado su vida al estudio del idioma español, su historia, sus varias manifestaciones dialectales, su riqueza léxica. Investigadores como María Moliner, Manuel Alvar, Erica García, y otros que como Humberto López Morales han aportado valiosas obras sobre el español estadounidense, fueron modelos que guiaron mi ruta académica. Estoy muy agradeci-

da a colegas y a miembros de la ANLE por su valoración de mi labor en el campo de la lingüística hispánica. Es un orgullo para mí aceptar este premio en mi nombre y en el de los que fueron mis alumnos y hoy mantienen vivo el estudio del español en los Estados Unidos y más allá”.

Esta es la novena vez que se otorga el premio Enrique Anderson Imbert de la ANLE. Los ganadores anteriores fueron Elias Rivers y Saúl Sosnowski (2012-13), Nicolás Kanellos (2014), Manuel Durán Gili (2015), Raquel Chang Rodríguez y David T. Gies (2016), Matías Montes Huidobro (2017), Enrique Pupo-Walker y Rolena Adorno (2018), Enrique Lamadrid (2019) y Roberto González Echevarría (2020).



**GIANNINA BRASCHI:
PREMIO NACIONAL “ENRIQUE ANDERSON IMBERT” 2022
DE LA ANLE**

En el marco de las actividades del bienio 2021-2022, la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) otorgó su Premio Enrique Anderson Imbert 2022 a la destacada escritora Giannina Braschi. Al igual que las anteriores ediciones, el galardón anual tiene por finalidad reconocer la trayectoria de vida profesional de quienes han contribuido, durante varias décadas, con sus estudios, trabajos y obras al conocimiento y difusión de la lengua, las letras y las culturas hispánicas en los Estados Unidos.

“El jurado premió, por unanimidad, a Giannina Braschi, cuya trayectoria exhibe una riqueza de facetas que excede cualquier denominación simplificadora”, comentó el director de la ANLE, Carlos E. Paldao, quien resaltó “su fértil trayectoria académica que, desde una destacada investigación profesional de clásicos del mundo hispánico, arriba a un espectacular trabajo como reconocida y galardonada creadora que la sitúa entre las voces más innovadoras e influyentes de las letras hispánicas en los EE.UU., contribuyendo a la difusión de la cultura y literaturas hispánicas desde la perspectiva más vanguardista y renovadora, impactando la impronta no solo hispánica sino angloparlante, dada la proyección que en destacadas traducciones han tenido algunas de sus obras, que representan la riqueza del idioma llevada a nuevos retos, tanto lingüísticos como narrativos, al enlazar géneros literarios y peripecias del idioma en una hábil intersección en consonancia con nuevas formas de expresión de las que es pionera”.

Al ser informada del resultado del certamen, Braschi declaró: “Me siento muy feliz y orgullosa de ganar el Premio Nacional de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Es muy significa-



Giannina Braschi (Foto Laurent Elie Badessi)

tivo para mí recibir esta buena noticia en el aniversario de la vida de Cervantes. Empecé mi proyecto literario con Cervantes. Cuando tenía 22 años escribí el ensayo ‘Cinco personajes fugaces en el camino de Don Quijote’ sobre los ideales quijotescos: el amor, la poesía, las armas, la libertad y la justicia. El ensayo comienza así: ‘Don Quijote –Alonso Quijano el viejo: criatura doble, cascabel, con una coraza externa que aprisiona un núcleo íntimo, siempre agitado y vivaz’. Considero este ensayo el comienzo de mi obra. Ahora estoy acabando mi libro titulado “Putinoika,” un término acuñado por mí para definir la era de Putin y de Trump. Antes teníamos Perestroika. Ahora tenemos Putinoika. Antes teníamos Ángeles en América como decía Tony Kushner. Ahora tenemos Putinas en América. Ya sea que escriba en español, espánghish, o inglés o ya sea que escriba en diferentes géneros literarios, siempre tengo en mi cabeza y en mi corazón los ideales quijotescos. Me siento muy feliz y honrada con el Premio Enrique Anderson Imbert. ¡Gracias, ANLE!”.

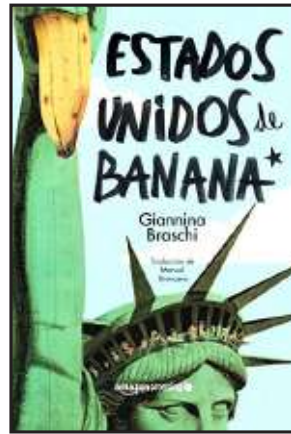
Giannina Braschi (1953), oriunda de San Juan de Puerto Rico, durante su juventud viajó a Madrid, Roma, Florencia, Londres y Rouen con el propósito de estudiar literatura y filosofía, antes de asentarse en la ciudad de Nueva York a finales de los años 70 donde actualmente reside. Tras obtener su doctorado en Literaturas Hispánicas por la Universidad Estatal de Nueva York en Stony Brook (1980) impartió clases de literatura en Rutgers University, City University of New York y Colgate University, entre otras instituciones académicas. Su obra es un aporte imprescindible para el avance, consolidación y expansión de la lengua y cultura hispánicas en los Estados Unidos, siendo además innovadora y de un valor intelectual extraordinario. Ocupa un lugar destacado en el terreno intelectual latino-estadounidense, por su compromiso crítico del colonialismo estadounidense y por alternar el uso del español, espánghish e inglés en su obra, entre otros temas. Es autora de obras como *El imperio de los sueños* (1988), en la que se mezcla poesía, prosa y teatro y versa sobre su relación socio-política, cultural y lingüística con la ciudad de Nueva York; *Yo-Yo Boing!* (1998), escrita en espánghish sobre temas como el racismo, el colonialismo, la independencia de Puerto Rico y la violencia doméstica; y *United States of Banana* (2011), una tragicomedia posmoderna donde la novela se hibrida con la incorporación de géneros tales como el drama experimental, el ensayo filosófico y la poesía en una alegoría sobre la caída del imperio americano.

Su obra tiene una gran proyección nacional y panhispánica, y está siendo parte de investigaciones y estudios en programas doctorales nacionales e internacionales. De hecho, existe ya una extensa bibliografía crítica, siendo el libro más reciente el editado por Frederick Luis Aldama y Tess O'Dwyer, *Poets, Philosophers, Lovers. On the Writings of Giannina Braschi* (University of Pittsburgh Press, 2020). Recientemente fue la ponente principal en el congreso *Wastelands* organizado por la *European Association of American Studies* en Madrid (abril 2022). Además, su obra ha inspirado diversas adaptaciones culturales, desde las composiciones musicales del compositor puertorriqueño Gabriel Bouche Caro hasta la versión en cómic de su novela *United States of Banana* por el dibujante sueco Joakim Lindengren. Recientemente se le ha otorgado el Premio Cambiemos por parte de la revista española *Cambio 16*.

Esta es la décima vez que se otorga el premio Enrique Anderson Imbert de la ANLE. Los ganadores anteriores fueron Elías Rivers

y Saúl Sosnowski (2012-13), Nicolás Kanellos (2014), Manuel Durán Gili (2015), Raquel Chang Rodríguez y David T. Gies (2016), Matías Montes Huidobro (2017), Enrique Pupo-Walker y Rolena Adorno (2018), Enrique Lamadrid (2019), Roberto González Echevarría (2020) y Alicia Borinsky y Carmen Silva-Corvalán (2021).

CARLOS E. PALDAO
Director



MEDIACIONES

*kaze ni notte
karuku noshiyuku
subame kana*

*Va hacia muy lejos
en las alas del aire
la golondrina*

NATSUME SŌSEKI
[*Tintes del cielo*]

Traducción de Fernando Rodríguez Izquierdo



Aurora Bernárdez. Universidad de San Jorge. Zaragoza, España.

AURORA BERNÁRDEZ O ESE PROFUNDO AMOR POR LA PALABRA¹

GRACIELA S. TOMASSINI²

En un pequeño armario de la casa de la place du Général Beuret, donde vivió Aurora Bernárdez, estaban las agendas y los cuadernos que contenían su escritura más personal, la que había permanecido durante muchos años –toda su vida– escondida, negada, casi subrepticia. Gracias a la estupenda labor de edición realizada por sus amigos Philippe Fénelon y Julia Saltzmann (él, notable compositor de óperas³, ballets y música de cámara, y realizador cinematográfico⁴; ella, antóloga, editora⁵ y periodista), hoy accedemos

¹ Bernárdez, Aurora. *El libro de Aurora. Textos, conversaciones y notas de Aurora Bernárdez*. Edición a cargo de Philippe Fénelon y Julia Saltzmann. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Alfaguara, 2017. 288 pp. ISBN: 978-987-738-352-2.

² 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.

³ Entre ellas, *Les Rois*, basada en el texto de Cortázar *Los reyes*, estrenada en el Teatro Nacional de Bordeaux en 2004.

⁴ Entre sus filmes recordamos *Aurora Bernárdez leyendo a Cortázar*, mostrada en exposiciones dedicadas al escritor argentino en Santiago de Compostela, Madrid, París, México y Estados Unidos y *La vuelta al día* (2014), el documental para el que realizó las entrevistas que aparecen en *El libro de Aurora*, donde los testimonios de la primera esposa, entrañable amiga y albacea literaria de Cortázar alternan con fragmentos de su obra en la voz del autor y con material de archivo que despliega en imágenes las vivencias compartidas por la pareja.

⁵ Julia Saltzmann se desempeñó en varias editoriales, entre ellas Grijalbo-Mondadori y Alfaguara-Taurus, que dirigió durante doce años.

al otro ejercicio de la escritura practicado por aquella que conocimos como la traductora de Sartre, de Ítalo Calvino, Camus, Durrell, Anouilh, Bowles, Simone de Beauvoir, Nabokov, Faulkner y muchos otros escritores. Su obra como traductora es, en verdad, abrumadora y de extraordinaria excelencia. Su traducción de *La nausée*, de Sartre, para la editorial Losada, constituye un hito en la historia de la cultura argentina. Nadie, sino una poeta como ella, pudo haber vertido con ese vuelo lírico y ese sentido del ritmo en la prosa las dos primeras novelas del *Cuarteto de Alejandría*, de Durrell (*Justine y Balthazar*). Traducir *Pale fire*, de Nabokov es una hazaña sólo posible para quien puede trabajar con el lenguaje con la precisión de un orfebre y la sagacidad de un detective. Pues la traducción es escritura poética, creación de un lenguaje específico para una situación (la experiencia de lectura del texto-fuente) percibida en su inherente poeticidad, que es como define Cortázar el orden estético de la literatura en *Teoría del túnel*. No nos extraña, por lo contrario, confirma todas nuestras esperanzas y previsiones, encontrarnos ahora leyendo los poemas, los cuentos, las notas y postales de viaje que por pudor o modestia Aurora no dio a la imprenta, pero guardó celosamente, pensando, quizás, en nosotros sus lectores póstumos, para que no se perdieran como muchos de sus libros, desaparecidos de su biblioteca —como dijo, con desconcierto y con pena, a su amigo Fénelon, en uno de sus últimos encuentros—.

El libro de Aurora contiene un poemario, “La tarea de escribir y otros poemas”, publicado según el orden previsto por la autora en una de sus agendas, seguido de ocho relatos y numerosas notas espigadas de los cuadernos, cuerpo de escritura distribuido en cuatro partes: “Viajes”, “Artes y oficios”, “Palabras” y “Vida”. Por último, se incluye la única entrevista concedida por Aurora en toda su vida, precisamente la realizada por Fénelon para su film *La vuelta al día*.

Los poemas son lacónicos, ceñidos, trasparece en ellos una atmósfera de nostalgia. Dos temas recurrentes, solidarios entre sí, los enhebran: la fugacidad de la belleza, el tiempo, la memoria, los seres mismos, y el vacío, la “muda presencia” de la nada. La propia tarea de escribir, en el poema que inaugura la serie, es una obstinada lucha contra el vacío, que persiste más allá de las palabras, las cosas y la propia voz que enuncia. Un gesto interrogativo preside y tensiona muchos de estos poemas, a partir de las preguntas finales de ese primer poema: “¿Dónde estarás tú mismo, / dónde las cosas dónde las

palabras”. En “Muerte de los tulipanes”, el destino breve y frágil de las flores que languidecen en un vaso es apreciado de manera aparentemente contradictoria por miradas diferentes: mientras una recoge un anuncio sobre la fugacidad de lo bello, otra eleva la escena a un plano de abstracción para leer en ella, en cambio, la eternidad de la belleza. La voz lírica, con convicción existencialista, contempla en respuesta la última danza de los tallos, mientras “en el fondo del vaso / el agua se enturbia, / la demolición prepara / su fértil ciénaga.” Esta condición “perentoria” de la belleza adquiere irónica evidencia en el poema “Muerte de Helena”, mediante la imagen de una anciana que distribuye mendrugos a las palomas y les sonríe, “...mostrando un solo / diente, / última, única columna / del templo destruido.” Sin embargo, al final del poema ella “alza los ojos al sol / que sale para ella.” Se esboza aquí otra respuesta, que encontrará mayor desarrollo en los dos poemas titulados “Historia natural” (I y II). En el primero, la mirada lírica contempla una escena salvaje en la mínima selva de un jardín: un gato detiene su indolente andar para acechar una presa. De pronto, el tiempo se detiene, se convierte en eternidad en “el vértigo quieto / de la espera.” Porque “[l]a eternidad es el tiempo inmóvil.” En la siguiente escena ocurre el desenlace: en el salto que alcanza la presa, el tiempo continúa su carrera. En el segundo, lo dionisiaco y lo apolíneo convergen en una escena casi milagrosa: en un vuelo tan invisible que sólo parece un “temblor del aire”, un colibrí abreva en los pétalos de una magnolia: bebe en obediencia del ciclo de la vida, y sin embargo cambia esa basta realidad “por la límpida perfección de Apolo / mirándose en la flor”. El instante, en la intensidad del éxtasis o en la lasitud del olvido, anula el tiempo y comunica con la eternidad. Por otra parte, el vacío, la nada que delinea el contorno de las cosas, suele expresarse en las imágenes de la niebla, la lluvia, el mar, las casas deshabitadas. No es casual que Aurora le haya dedicado sendos poemas a pintores como Edward Hopper y Vilhelm Hammershoi; es como si ambos, salvando las distancias de lengua y cultura, hubiesen pintado el mismo objeto: la espera, muda y estática, de algo que flota en el vacío de habitaciones siempre iluminadas con “polvo de luz / luz de estrella apagada.” Tanto las “casas colgadas del cielo” de Hopper como las de Hammershoi, “casas al manso acecho / del que llegue / cruce los umbrales / esperado mesías”, vacías o habitadas por personajes ausentes, en inmóvil ensimismamiento, son imágenes de

este mundo, esta existencia huérfana de certezas, en espera de alguna, siquiera mínima, irrupción de sentido.

En los ocho relatos, Aurora Bernárdez muestra sus dotes de perspicaz narradora, capaz de comunicar atmósferas mediante una hábil selección de detalles que transmiten, en una misma frase, no sólo las circunstancias de época y espacio, sino un mundo de creencias, costumbres, ideas y formas de relación. Los comienzos, siempre *in medias res*, introducen al lector en el mundo narrado como alguien que desde una ventana súbitamente abierta, pudiera contemplar un espectáculo ya empezado. “La merienda” y “Capelladas”, desde una voz inmersa en el relato, construyen historias mínimas cuyo interés radica en la lúcida cala en infancias que cuestionan, con el desparpajo de la crueldad y la sagaz percepción del entorno, el estereotipo de la inocencia. En “El finado” el despechado monólogo de la protagonista se dirige a interlocutores *in absentia*, ya muertos, internalizados en su conciencia: Eusebio, el marido detestado, y Raulito, el hijo homosexual rechazado por el padre, para desgranar entre reproches e insinuaciones una historia con sobretonos de humor negro. Bernárdez se destaca en la composición de los personajes, delineados a través de su propio discurso, como ocurre en este cuento y también en los dos primeros de la serie, y en “Adelaida rota”. En cambio, para el relato más autobiográfico, aquel que recrea ficcionalmente la irrupción de Ugné Karvelis en la vida de la pareja que la autora integraba con Julio Cortázar, recurre a una voz extradiagética que focaliza desde y en la conciencia de Ángela, su *alter ego* en la ficción.

“De los cuadernos” incluye en sus cuatro partes nota de viajes, impresiones y anécdotas, vívidas descripciones de pueblos y ciudades, algunos fechados, como extraídos de un diario personal, siempre enriquecidos con reflexiones que dan testimonio del profundo conocimiento de la autora en materia de literatura, pintura y arquitectura. En “Sanlúcar, 1989”, Aurora reflexiona sobre el viaje como metáfora, donde el viajero se anula para convertirse en lo que ve, exactamente como ocurre en las novelas, otra forma de viajar. En realidad, Sanlúcar, o cualquier otra meta, es “un cuento contado por varias voces”, como *Rashomón*, “una versión múltiple de una realidad que nunca sabremos cómo es o que quizá se componga de todas las versiones posibles.” En el recuerdo, la literatura invade, mezclándose de manera indistinguible con la experiencia. También está la idea de que en

los viajes hay algo secreto, minúsculo pero significativo, “sólo para uno”, esperando.

En “Artes y oficios” destaca su notable capacidad de síntesis, al expresar, a veces en una frase, la clave de un estilo. Por ejemplo, al referirse a Tintoretto, dice que “la cólera nace del mármol, el viento es duro como la piedra, petrifica los paños que vuelan, la luz es mineral.” Al contemplar una talla de Buda en una exposición de arte japonés, observa que en la figura llena, casi gorda, “todo sonríe para adentro”. Y marca el contraste entre los ascetas cristianos, torturados y despa- voridos, aterrados por la muerte, y “estos monjes zen”, “los únicos plácidos, los únicos que se ríen.”

Al leer, en “Palabras”, ese sueño de Aurora de “llegar a decir en una sola palabra el nombre de un pez con circunstancias de tiempo y lugar”, uno se acuerda de Borges, y un poco también de Silvina Ocampo; pero sobre todo, uno comprende, o cree comprender, la clave del ejercicio poético del lenguaje que Aurora muestra, tanto en sus traducciones como en su obra personal.

Finalmente, la entrevista de Philippe Fénelon que cierra el libro ofrece un entrañable panorama de la vida con Julio, las experiencias compartidas en viajes y residencias, sus vivencias de lugares y ciudades. Sin duda, Julio es el personaje central de esta entrevista, puesto que fue concebida para un film documental en homenaje al autor de *Rayuela*. Los lectores atisbarán, a través de la mirada de quien fue su primera mujer y su primera lectora, las múltiples dimensiones de la rica personalidad de un hombre que rechazaba las reglas convencionales, pero creía en un orden y lo buscaba afanosamente; que a pesar del “Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda a un reloj”, lo usaba y se preocupaba por ser puntual; que amaba la música y la respetaba tanto que aborrecía la idea de trabajar con música de fondo. Un hombre que veía, detrás de la realidad aparente, otra realidad, la verdadera. Pero mientras tanto, las respuestas nos entregan un retrato dinámico y fidedigno de Aurora, de su infancia en Buenos Aires, su carácter independiente, su pasión por la lectura, su amor por París, su permanente impresión de ser una extranjera en todas partes. Hay anécdotas sabrosas, como la del origen de “Instrucciones para subir una escalera” en la Villa Medici; fascinantes, como la visita al observatorio de Jai Singh, esa especie de compendio de arquitectura fantástica que dio origen a *Prosa del observatorio*; el recuerdo doloroso de la separación, de la que sin embargo sobrevivió otra forma de

amor, de solidaridad, que duró hasta el final de su propia vida, pues a partir de la muerte de Julio, ella fue su albacea literaria. Pero lo que destaca, al menos en mi experiencia lectora, es la humildad de espíritu de quien es por todos reconocida como una de las traductoras sobresalientes del mundo panhispánico; esa sencillez con la que confiesa, por ejemplo, que ha traducido “tantos libros que ya ni me acuerdo”, o que suele encontrarse con un libro traducido por ella que había olvidado; la misma que la lleva a pedir perdón a los autores porque “debo haber metido la pata muchas veces, creo que es inevitable”. Su obra, tanto la de traducción como la de creación personal –en realidad, no hay por qué distinguirlas– revelan ese profundo amor por la palabra que compartió con Cortázar, el que se expresa en el imperativo “hay que rascar las palabras para quitarle esa corteza de malentendidos, de errores, de mal gusto, y recuperar lo que queda detrás.”



*Aurora y Julio Cortázar. La pareja en Venecia, en 1954.
Se habían casado el año anterior. © Colección CGAI*

FUGAZ ENCUENTRO CON JORGE LUIS BORGES

EMILIO BERNAL LABRADA¹

Hemos llegado a Buenos Aires una radiante mañana de domingo, a fines del verano austral. El feliz estado del tiempo y el septenio transcurrido desde nuestra última visita inspiran a un rato de solaz, sobre todo para quien acaba de llegar procedente del hemisferio septentrional, donde impera un gélido e inhóspito clima que por suerte hemos dejado atrás.

Nuestra permanencia en la capital argentina será, sin embargo, sumamente breve. Dentro de pocas horas, esa misma tarde, abordaremos otro avión con destino a Punta del Este, en el lado uruguayo del Río de La Plata, para desempeñar funciones de traducción en una conferencia interamericana.

Nos disponemos, no obstante, a disfrutar del rato de ocio que se nos ofrece y empezamos a recorrer las icónicas calles bonaerenses —Corrientes, Florida, Lavalle— que traen manojos de recuerdos a todo el que alguna vez las hubiera deambulado. Pero de pronto cobramos súbitamente conciencia de una doble casualidad. Primero, estamos nada menos que en la urbe del notabilísimo escritor argentino, y segundo, estamos en trance de reseñar, por encargo de la *Revista Interamericana de Bibliografía*, la traducción borgesiana de una se-

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 abuse* y *Emilia Bernal. Antología: verso, prosa y traducción poética*.

lección de poemas de la pluma de Walt Whitman, el gran “poeta de la democracia”.²

Si bien con apenas un par de horas de aviso previo, calculamos que la coyuntura no podría ser más propicia para un encuentro, ya que incluso le hemos enviado al famoso autor una carta pidiéndole algunas aclaraciones sobre su modo de componer la versión castellana de los versos whitmanianos. Si tenemos suerte, vendría como caída del cielo la oportunidad de conversar personalmente con Borges y concretar sus puntos de vista al respecto.

Sin hacernos muchas ilusiones ni reparar en lo improbable que sería ser recibido tan intempestivamente por una personalidad cuyo talento y renombre seguramente conspiran para mantenerle constantemente ocupado, nos dirigimos al cercano restaurante “La Estancia” en busca de un teléfono público.

Le comunicamos a un colega con quien viajábamos nuestra intención. Claro, la incredulidad lo impulsó a esbozar una burla, a la que respondimos con un “Bueno, con algo de suerte, cualquier cosa puede pasar”.

Ya en el famoso restaurante, hallamos uno de esos útiles documentos destinados a desaparecer: la guía telefónica; está en aceptable estado y, al marcar el primero de los tres Borges que allí aparecen, nos responde una voz femenina de cierta edad... ¡era nada menos que la señora madre del autor! La inconfundible señal de buen augurio parece confirmar que la suerte nos sigue acompañando. Y en efecto, tras explicarle los detalles de la situación y la reseña que preparamos sobre la traducción borgesiana de Whitman, más breve intervalo en que la señora consulta a su hijo, nos da ella la anhelada respuesta: ¡Borges nos recibirá!

Casi de más está decir que nos sentimos algo abrumados por el vertiginoso ritmo de los acontecimientos. Ayer estábamos en Washington, a miles de kilómetros, y hoy, sin haber soñado siquiera con semejante posibilidad, conoceríamos a un personaje cimero de la literatura universal a quien habíamos admirado desde el primer des-punte de nuestras inquietudes intelectuales. (Empezamos a creer en la

² *Hojas de hierba*. Selección, traducción y prólogo de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Juárez Editor, 1969.

taumaturgia borgesiana del tiempo y el espacio: ¿sombras de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”?)

Con el afán de evitar contratiempos, llegamos a la dirección señalada, en la calle Maipú, con bastante anticipación. El domicilio actual de Borges es el pequeño apartamento que comparte con su madre tras reciente divorcio, a pocos pasos de la Plaza General San Martín. Nuestra cita es a las cuatro, y como según nuestro reloj son apenas las tres, nos sentamos en un cercano parque a hilvanar las preguntas que quisiéramos hacerle al ilustre intelectual. Nos acuden ideas en tropel, pero el escaso tiempo que tendremos nos exigirá ceñirnos al tema de Walt Whitman y su traducción.

¿Escaso, dijimos? Pronto iríamos a comprobarlo con un ejemplo concreto y contundente de la conjugación tiempo-espacio tan presente en la narrativa borgesiana. Nuestro reloj marca las 3:30... ¡pero según la hora del Atlántico estadounidense! Acá en Buenos Aires, ¡son las 4:30! O sea que ya llevamos media hora de retraso; por suerte, estamos a dos minutos de distancia.

Corremos al edificio de apartamentos en Maipú 994 y tomamos el ascensor al sexto piso. La oscuridad y el silencio que allí reinan sobrecogen el ánimo. (Sin saber por qué, nos envuelve de momento el misterioso ambiente de “El Aleph”.) Pero la extraña impresión se desvanece al abrirse una puerta y entrar en la antesala a saludarnos una señora muy mayor pero de evidente vitalidad y agudeza mental.

Es doña Leonor Acevedo de Borges, con quien habíamos intercambiado telefónicamente breves palabras. Calculamos que anda por la noventena, pero da señales de una sorprendente juventud física y anímica. Nos conduce, con aire a la vez cortés y natural, a una sala propiamente dicha. Muebles finos pero modestos, cubiertos de forros blancos. Cuadros, óleos, fotografías, libros y más libros. Fugazmente aflora la impresión de haber sido transportados a otra época, a otro lugar... (“¿La biblioteca de Babel?”)

Sin más preámbulos, hace una pregunta que va directamente al grano, con aire un tanto suspicaz y no por simplemente iniciar plática.

“¿De dónde es usted?”, inquiera.

“Cubano, señora, para servirle”, le contestamos.

“Pero no es usted comunista, ¿no?”

Nos sorprende su simpática franqueza: es claro que no cree en ceremonias ni comedimientos. Aunque no de entrada, nos espe-

rábamos la pregunta precautoria en algún momento, producto de las circunstancias divisorias de nuestra nacionalidad —y del mundo—.

“En absoluto, señora. Creo firmemente en la democracia representativa y en el pleno respeto a la libertad y los derechos humanos.”

Nuestra negativa le alivia el semblante visiblemente.

“Ah, vaya, ¡qué bien! Es que, mire, esa gente, los comunistas, ¡han hecho tanto daño!”, recalca doña Leonor. “Mire usted el caso de la agregada cultural de la embajada cubana, que vino a contarnos maravillas del régimen de su país, y al volver a Cuba la despojaron de todo a ella y a su familia.”

“A mi hijo tengo que dárselo todo en la mano”, nos dice por vía de explicación al oírse un ligero ruido desde otro aposento. Con típica preocupación materna, ha manifestado, tal vez como advertencia por si el visitante acaso lo desconociera, lo que sabe casi todo el mundo acerca de su invidencia.

Tras unos instantes entra pausadamente en la sala, como conociéndose de memoria el camino. En efecto, no hay luz en los ojos de Jorge Luis Borges, si bien pronto dará cuenta de que su ingenio, su clara inteligencia y brillante imaginación —la visión de su pensamiento— no han menguado con el paso de los años. (¿Será el ámbito psíquico e intelectual donde Borges logra su “Refutación del tiempo”?)

Al pedirle disculpas por nuestra repentina visita, Borges no da señal alguna de desazón, sino, por el contrario, de interés en el motivo de nuestra presencia, de deseos de dialogar con nosotros.

“Entiendo que usted es estudioso de Whitman”, nos dice con curiosidad, sin más preámbulos.

“En efecto, me interesa mucho, y ello ha dado motivo para que me encargaran la reseña de la traducción que hizo usted de los versos whitmanianos”, le contesto.

“Ah, todo ese asunto me fue muy difícil”, señala enfáticamente. “Hubo muchas complicaciones, dificultades, contrariedades. Además, no pude hacerlo como hubiera querido. Yo dicté la traducción y luego —como no veo— no la pude releer”, explica, algo conturbado.

Me asalta la impresión de que no es posible hacer una versión de calidad sin revisar el trabajo, pero supongo que se le ha ocurrido afirmarlo en calidad de humorada hiperbólica, sin tener la menor idea de nuestra condición de traductor profesional.

“Pero ha tenido grandes aciertos”, le digo, intentando desviar el tema a la vez que reconocer los méritos de su esfuerzo. Sabemos,

además, de los prodigiosos conocimientos que posee Borges del inglés como segunda lengua materna y que cultiva asiduamente, con amplio y profundo dominio de su literatura clásica y moderna.

“¿Qué juicio le merece, en general, el peculiar estilo de Whitman?” La pregunta en seguida le cambia el rostro.

“Es un estilo neológico difícilísimo”, sentencia. “Whitman inventaba palabras como *camerado*, *savantism*, *hymenee*, etcétera. Walt Whitman no era ni un hombre culto ni un hombre inculto; era sencillamente, *semiculto*. Escribía improvisando, en un idioma *sui generis*... y a la vez popular. A Whitman le salía bien el idioma popular, como a Carl Sandburg, que también lo trabajaba excelentemente. Lo que no le salía bien era la grandilocuencia. Cando trataba de usarla cometía errores... se equivocaba... era torpe. Decía una cosa por otra: *humanitarian* por *human*, por ejemplo, y *semitic* por *seminal*.”

Borges ha dicho sobre Whitman una gran verdad, una verdad que muchos prefieren callar. No se deja deslumbrar por el culto al bardo de Long Island, si bien no deja de reconocerle sus indiscutibles méritos. Recordamos que en un ensayo suyo, Borges opina que Whitman, en sus mejores páginas, “fue poeta de un laconismo trémulo y suficiente, hombre de destino comunicado, no proclamado”.

“¿Cree que seguirán haciéndose nuevas traducciones de *Hojas de hierba*?” Nos asalta momentáneamente la tentación de decirle que el título era un retruécano autoburlón de Whitman: en su época *grass* se refería a obras de menor valor literario, y en combinación con *leaves*, la frase significaba “páginas de poco valor”. Pero Borges no nos da un respiro.

“Nunca habrá una traducción definitiva de su obra. La poesía depende de las palabras, y estas del ambiente y de la época en que se dicen. Esta traducción mía, por ejemplo, es de mediados del siglo veinte. Dentro de cincuenta años ya no servirá.” Borges casi adivina lo que por poco le digo sobre el cambio de sentido de las palabras titulares. (Otra vez, surge la cuestión del tiempo en su pensamiento.)

“¿Cómo juzga usted a otros traductores de Whitman?”

“Hay una traducción, en particular, que considero mala: la de León Felipe.³ No me gustó su versión y le escribí haciéndole una se-

³ No cabe duda de que Felipe habría evitado el tema con toda discreción, pues

vera crítica. Le salió con aire de copla andaluza. Algo así como si se quisiera hacer con la poesía de Whitman un ‘haiku’ japonés. Resulta *out of the question*”, afirma en perfecto inglés. “No tiene nada que ver un estilo con el otro.”

“¿Y él le contestó...?”

“No lo conocía cuando le escribí mi crítica. Más adelante, estando yo un día en la Sociedad de Escritores Argentinos, alguien vino hacia mí, me dio un gran abrazo y me dijo: “Yo soy León Felipe.” Fue así como lo vine a conocer. Luego hablamos de muchas cosas.”

“¿De Whitman?”

“Hablamos de todo menos de Walt Whitman, a pesar de que yo le había escrito aquella carta criticándolo.” Borges habla en un lenguaje llano y sin pretensiones, en contraste con el prodigioso vocabulario que es capaz de volcar a través de su pluma.

“¿Le puedo pedir su opinión acerca de la idea del *ser* en la obra de Whitman?” Por mi parte, siempre he considerado que al decir *myself*, Whitman no quiso referirse a tanto a su propia persona como al *ser humano*, y por extensión a toda la humanidad. Concretamente, me interesa su parecer respecto a si cabría o no traducir el título “Song of Myself” con la frase “Canto a mi ser”. Se trata del giro que he empleado en mi propia versión⁴ de este poema de Whitman, y de otros parecidos, y quisiera saber si lo consideraría usted acertado.” He tenido un atrevimiento desaconsejado, pero tengo la intuición, la esperanza, de que Borges no va a rechazar del todo la lógica del punto traductoril.

“Si por *ser* se ha de entender la esencia íntima de cada uno, entonces sí”, nos contesta tras un instante de vacilación el autor de *Ficciones*. “Desde ese punto de vista me parece bien”, agrega. No percibo, ni me cabría esperar, su aceptación total. Al fin y al cabo, cada traductor “tiene su librito”, pensamos, y ya en estas circunstancias estamos entrando en un diálogo entre traductores. De todos modos, nos alienta su grado de coincidencia con nuestro criterio.

las polémicas entre traductores, desde la mismísima Babel, son legendarias, y obviamente no era el momento.

⁴ “El idioma de Whitman: su traducción.” Emilio Bernal Labrada, *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol. XXI, No. 1, enero-marzo de 1971.

“La versión tradicional de *myself* nunca nos satisfizo”, le acotamos.

“En efecto, para mí, ‘Canto *de* mí mismo’ no me sonaba bien, así que opté por ‘Canto a mí mismo’, aun cuando hay que reconocer que, de por sí, la frase ‘mí mismo’ no suena bien.” Al señalar la cacofónica aliteración de las sílabas *mi-mis-mo*, que no está para nada presente en el original y le agrega peso a nuestro razonamiento, Borges ha puesto el dedo en la llaga: la inusitada combinación es antipoética.

Cabe destacar que, en su versión del texto de *Song of Myself*, Borges ha traducido el vocablo *myself* de distintas formas, según el caso, sin limitarse a la trillada fórmula que él mismo ciertamente estima inarmoniosa.

“Creo que cuando hay que elegir entre *rhyme* y *reason*, añade, es decir entre la rima y la lógica, es preferible optar por lo primero.”

“Alguien ha dicho que la poesía es la música de las palabras”, observo.

“Precisamente, responde Borges con ánimo, y parece despegarse fugazmente la penumbra de sus pupilas. “Ahora bien, *Song of Myself* lo interpreta cada uno a su manera. Cada uno le hace un enfoque distinto. Eso, después de todo, es el ejercicio de la democracia, que exigía un nuevo tipo de poesía cuyo centro tenía que ser cada lector individual. Y Whitman fue el primer exponente de esa nueva modalidad poética.”

No podemos menos que recordar otra cita de Borges que viene muy a propósito: “Whitman, hombre de infinitos inventos simplificado por la ajena visión en mero gigante, es un abreviado símbolo de su patria”.

“Pronto voy a pasar por Washington”, nos participa como dando por terminado el tema whitmaniano, “rumbo a Nueva York y a las universidades de Columbia y Harvard, a ver a antiguos colegas. Después a Inglaterra, donde la Universidad de Oxford me va a conferir un título honorario. Lo malo es tener que pronunciar discursos. *I hate speechifying!*”, concluye, rematando el punto en perfecto inglés.

Podría decirse, por cierto, que la lengua anglosajona le viene a Borges de abolengo, pues la aprendió desde la cuna con su abuela paterna, razón por la cual la ama y la salpica con frecuencia en su charla. No hay duda de que por la sangre del gran autor argentino corre una

sensible veta anglosajona,⁵ manifestada no sólo en su conversación, sino en su apego a la informalidad, en su rechazo a todo viso de pretensión.

Borges se dispone a proseguir la conversación por el rumbo que ha tomado, cuando tocan inesperadamente a la puerta. Disculpándose, va a abrirla, sorteándolo todo cual si perfectamente viera. (Se conoce de memoria su propio “laberinto”.) Al entrar en el aposento una joven cuya evidente simpatía personal no oculta una expresión de viva inteligencia, somos testigos de una estampa, de un contraste muy humano, aunque de inmemorial antigüedad: el mentor venerable ante la juventud deseosa de sabiduría, eterna transmisión de conocimientos y experiencias entre seres muy dispares en su edad, pero muy afines intelectualmente. Ni sombra de la tan en boga “brecha generacional”.

“La señorita es mi alumna de *old English* y ha venido a su clase”, dice Borges. Ya nos vamos a retirar, pero el autor nos detiene. “Antes, el juego mágico”, dice enigmáticamente. “Vea usted”, agrega, mostrándonos una cajita china con múltiples gavetas, decorada con motivos típicos del milenarismo y algo desteñida por el tiempo. Con aire ocultista y a la vez un tanto juguetón, nuestro anfitrión va abriendo compuertas. Es, en miniatura, uno de los laberintos que tanto le fascinan. Por fin, deja sin cerrar una de ellas y nos dice: “Aquí, después de seguir mis instrucciones, puede guardar usted tres deseos. Pero tienen que ser deseos específicos. Nada de felicidad, serenidad, bienestar, ni cosas abstractas por el estilo. Solo cosas concretas y personales: realizar un viaje en tal fecha o algo así.”

Borges nos entrega la gavetita antes de que tuviéramos tiempo de pensar. En esas circunstancias apremiantes, optamos por un solo deseo en la esperanza de que su cumplimiento sea triplemente probable: tener, algún día, la oportunidad de continuar nuestra amena conversación con el dueño de la cajita. Sin pensarlo más cerramos la gavetita.

“¿Ha tenido suerte con que la cajita le cumpliera los deseos suyos?”, le preguntamos mientras él la vuelve a colocar sobre una repisa.

⁵ Borges dijo una vez que el título de una de sus obras, *El Hacedor*, se le había ocurrido como versión de la correspondiente frase inglesa, *the maker*.



*Borges en la Biblioteca Nacional. Foto: Eduardo Comesaña.
Museo de Bellas Artes de Argentina.*

*Borges dictándole a su madre
(Sobre el escritorio, un retrato de
su padre). Fuente: Id.*



*Leonor Acevedo y Jorge Luis
Borges en su casa de la calle
Maipú en Buenos Aires.
Fuente: Memorias de
Leonor Acevedo de Borges
(Ed. Claridad).*

“No”, responde. “El primer deseo no se me cumplió y los otros dos no me acuerdo cuáles eran”, agrega con buen humor al aproximarnos a la puerta.

“Ojalá que la cajita no me vaya a dar el mismo trato, figúrese que...”, le decimos al traspasar el umbral.

“¡Alto!”, me advierte con el dedo índice sobre los labios, adviniendo nuestra intención. “No puede revelar a nadie sus deseos, porque no se le cumplen.” Y, tras un simpático chiste borgesiano de despedida, nos alejamos.

Epílogo

Cinco años después, Borges hizo una gira por los Estados Unidos y dictó una conferencia en el hotel Capitol Hilton, de Washington. Nos acercamos a él tras escuchar sus palabras y le dimos el pésame por el entonces reciente fallecimiento de su madre, ya casi centenaria. Luego agregamos: “No me imaginé que fuera tan eficaz aquella cajita mágica que me mostró en su apartamento de Maipú.”

“¿Ah, sí? ¿Se le cumplieron?”, nos contestó, expectante.

“Sí señor. Mi único deseo era volverme a encontrar con usted... Y ya lo ve, aquí estoy.

El deseo, claro, no se cumplió por partida doble. Fue la última vez que lo vi.



Borges en la tumba de Poe.

LA POESÍA EN POEMAS DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

JUAN CARLOS DIDO¹

Una de las funciones del lenguaje es la llamada “metalingüística”: el lenguaje habla de sí mismo. Es la autorreferencialidad del lenguaje. ¿Algún género literario puede ser autorreferencial? Uno lo es con insistencia: el ensayo. Se han escrito numerosos ensayos que indagan en la esencia del ensayo, su estructura, características, tipos y temas. La poesía también lo es, en mucha menor medida: poetas que crean poesía sobre la poesía. En cierto modo, todos los géneros son autorreferenciales en potencia, porque la producción de una obra conlleva tácitamente una teoría sobre su género. Una novela implica una teoría sobre la novela; un drama involucra una teoría sobre el teatro. Pero, en sentido estricto, solo pocas composiciones poéticas expresan o definen qué es la poesía.

Con un humor desopilante, Lope de Vega describió el soneto en un soneto:

¹ Profesor universitario, locutor nacional, periodista y escritor. Actualmente es catedrático de la Carrera de Locución en la Universidad Nacional de La Matanza (Argentina). Es Magíster en Comunicación, Cultura y Discursos mediáticos. Es autor de diecinueve libros. Algunos de sus textos fueron incluidos en dos libros antológicos publicados por la ANLE, de la que es miembro correspondiente: *Entre el ojo y la letra* (2014) y *Los académicos cuentan* (2015). Adicionalmente es regular contribuyente a la RANLE.

Un soneto me manda hacer Violante,
que en mi vida me he visto en tanto aprieto;
catorce versos dicen que es soneto:
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante
y estoy a la mitad de otro cuarteto;
mas si me veo en el primer terceto
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando
y parece que entré con pie derecho,
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aún sospecho
que voy los trece versos acabando;
contad si son catorce, y está hecho.

Es un gracioso ejemplo de autorreferencia poética. Más directo, aunque sin penetrar en su misterio, es Gustavo Adolfo Bécquer al intentar definir la poesía en una de sus Rimas:

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

La poesía es tema recurrente en numerosos poemas de Juan Ramón Jiménez, sea como referencia, alusión, mención o actitud. En varios de ellos, que son los que comentaremos en este trabajo, bucea poéticamente en la esencia de la poesía y celebra su descubrimiento y encanto.

Comprenderemos mejor el acercamiento poético de Jiménez a la poesía si adoptamos un marco teórico que nos dé, con alguna certeza, en qué consiste esa creación estética del lenguaje. En este sentido, creemos que la definición más apropiada es la de Carlos Bousoño:²

² Bousoño, Carlos: *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1952, p. 18.

Poesía es, ante todo, comunicación, establecida con meras palabras, de un contenido psíquico sensório-afectivo-conceptual, conocido por el espíritu como formando un todo, una síntesis.

(La poesía es) la comunicación de una fluencia, no de un estado.

El tema de la poesía fluye en Jiménez desde un poderoso “yo lírico”, al que denominaremos simplemente “poeta”. Desde ese foco emanan las palabras como de un surgente profundo, cargadas de significados enriquecidos, y hacia ese foco se dirigen las vivencias exteriores. Ese foco está identificado con dos vocablos: alma y corazón, en conjunción inseparable, alrededor del cual se construye el mundo de la poesía con imágenes y metáforas reveladas con palabras de un significativo campo semántico: voz, palabra, cielo, flor, manantial, pureza, plenitud, perfección.

El poeta describe el proceso de la fluencia poética y las transformaciones de la experiencia hasta apropiarse de ese ansiado objeto:

Vino, primero, pura,
vestida de inocencia;
y la amé como un niño.

Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes;
y la fui odiando, sin saberlo.

Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

...Mas se fue desnudando
y yo le sonreía-

Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.

Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

(*Eternidades*, 1916-1917, p. 555)³

Hay en este proceso una sucesión de acciones y reacciones, hasta alcanzar la plenitud de la poesía. Se inicia con una primera captación de pureza e inocencia. ¿Evoca el poeta las expresiones iniciales de la poesía infantil? Canciones, tal vez, o juegos sonoros, o jitanjáforas. A esa primera acción corresponde la primera reacción: “la amé como un niño”.

El desarrollo de la experiencia poética avanza hacia una segunda acción. La sensación inaugural se altera, la poesía cambia su vestidura en esta segunda captación. El vestido de inocencia que había provocado el enamoramiento se convierte en ropajes irreconocibles: falsa reina sobrecargada de falsas riquezas. Y la segunda reacción, frente a una expresión cargada de disfraces, es el odio, aunque inconsciente.

Pero el rechazo impulsa una tercera acción: la poesía se despoja de sus vestiduras artificiales y retoma su antigua inocencia, provocando la tercera reacción: “creí de nuevo en ella”. En la acción final, la poesía se manifiesta en su total desnudez y se entrega al poeta, que se apropia de ella con pasión. La fluencia poética expresada en este poema, puede esquematizarse así:

Primera acción > pureza, inocencia / **primera reacción** > amor

Segunda acción > ropajes / **segunda reacción** > odio

Tercera acción > desnudez parcial / **tercera reacción** > aceptación

Cuarta acción > desnudez total / **cuarta reacción** > apropiación absoluta

En el proceso por el que el poeta logra incorporar a su vida la poesía esencial, él no interviene sino hasta el acto final de apoderarse

³ Seguimos Juan Ramón Jiménez, *Libros de poesía*. Madrid: Aguilar, 1959.

de ella. Pero en el desarrollo previo, el poeta tiene una actitud pasiva, es receptor de las revelaciones de la poesía.

Sin embargo, en otro poema, confiesa que la búsqueda poética es una tarea trabajosa y persistente. La creación estética no es espontánea; es una lucha que demanda esfuerzo para vencer una obstinada resistencia.

Ya te rodé, canto obstinado,
 en el abismo.
 –¡Tiempo
 ¿perdido?, piedra, de mi obra pura,
 para vencer tu fealdad grosera! –

Arriba, el cielo
 del ocaso pacífico, como un agua rosada,
 de donde me he salido, puro,
 sudando estrellas pálidas.

Y entre el pecho y los brazos doloridos,
 la sensación divina de una gigante rosa,
 que fue –¿cuándo? – de piedra.

(*Poesía*, 1917-1923, p. 843)

El empleo del vocablo “canto” le otorga un valor estético singular a la expresión al asumir la doble acepción: “cantar”, por un lado, y “canto rodado”, por otro. El canto no surge espontáneo, sino esforzado. Es resultado de la perseverante labor del pulido de la piedra tosca. El trabajo y el tiempo, requeridos para vencer la “fealdad grosera” crean el poema, con sudor de estrellas. Y el objeto inerte y feo que fue la piedra original se convierte en una flor divina, de la piedra al cielo.

Piedra > canto rodado > cielo > rosa

La poesía establece el contacto entre el mundo celestial y el mundo terrestre: cielo (aurora, estrellas) y tierra (flores). El nexo maravilloso entre ambos mundos es el rocío: “poesía: caída matinal del cielo al mundo”.

Esa conjunción íntima de cielo y tierra que es la poesía, el poeta la incorpora a su mundo interior (corazón y alma) para poder expresarla. ¿Cómo surge de la subjetividad del poeta ese contenido rebosante? Brota mediante la palabra. La palabra extrae la poesía del mundo interior del poeta y la instala en la realidad exterior:

¡Palabra justa y viva,
que la vida interior brota, lo mismo
que una rosa vaciada en un lucero;
cúmulo, cima del sereno monte
del corazón, contra el cenit exacto;
final estrella del surtidor recto
de la fuente más honda
—¡la del alma! —

(*Poesía*, 1917-1923, p. 887)

La poesía se vuelve voz y canto en la palabra. Voz imperecedera de una fuente inagotable que contiene al universo entero y en la que siempre quedan nuevos silencios en espera de la palabra, en voz y canto, que los resucite:

¡Voz mía, canta, canta;
que mientras haya algo
que no hayas dicho tú,
tú nada has dicho!

(*Poesía*, 1917-1923, p. 903)

El proceso creador del poeta culmina en el diseño de un objeto estético, que eso es la poesía: palabra, voz, canto, que surge del alma y del corazón para entronizar la belleza y hacerla eterna:

Eternidad, belleza
sola, ¡si yo pudiese,
en tu corazón único, cantarte,
igual que tú me cantas en el mío,
las tardes claras de alegría en paz!

¡Si en tus éstasis últimos,
tú me sintieras dentro,
embriagándote toda,
como me embriagas todo tú!

¡Si yo fuese –inefable–
olor, frescura, música, revuelo
en la infinita primavera pura
de tu interior totalidad sin fin!

(*Piedra y cielo*, 1917-1918, p. 826)

La belleza poética es producto de la simbiosis (¿acción y reacción?) entre dos corazones: el de la belleza ideal, tal vez inalcanzable, y el corazón del poeta para integrar una “interioridad sin fin”. El poeta quiere cantarle al corazón de la belleza, como ella le canta al suyo: unión mística eterna.

Pero la belleza no está en una espera pasiva aguardando el arrebato del poeta. El encuentro creador es totalmente condicional: “si yo pudiese”... “Si yo fuese”. La belleza (la poesía) no es presa fácil. Ya el poeta nos ha advertido que es fruto de una labor incansable (canto rodado) y riesgosa. La belleza es tentadora... y esquivada:

Mariposa de luz,
la belleza se va cuando yo llego
a su rosa.

Corro, ciego, tras ella...
la medio cojo aquí y allá...

¡Sólo queda en mi mano
la forma de su huida!

(*Piedra y cielo*, 1917-1918, p. 777)

Ansiamos alcanzar el horizonte, pero cuando intentamos acercarnos para capturarlo, él se aleja. Nos queda su forma difusa, límite entre tierra y cielo. Eso experimenta el poeta. Ansía apoderarse de la belleza. La ve, está ahí, encarnada en una rosa. ¡Que no escape! La persigue... va de un lugar a otro... Ya la alcanza. Esfuerzo frustrado.

Es inasible. Pero el fracaso no es completo. En su escape fugaz, queda el testimonio de su huella: la forma de su huida. La mano del poeta la atesora como riquísima limosna.

Es lo que la belleza le ha dejado al poeta. Y es suficiente. Porque esa forma que ha podido aprisionar, no es otra cosa que la palabra. Es la belleza que fue recogiendo en la persecución, enriquecida con su mundo interior. Es la poesía.

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

(*Eternidades*, 1916-1917, p. 688)

El poeta logró el vivir supremo. Es el momento adecuado para detener nuestra marcha por sus caminos misteriosos. Hagamos silencio y disfrutemos, con el poeta, la contemplación de la belleza poética.

El poema

¡No le toques ya más,
que así es la rosa!

(*Piedra y cielo*, 1917-1918, p. 695)



Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez. University of Maryland.



Vista de la Casa Natal de Juan Ramón Jiménez, en Moger y actual museo.

ESTUDIAR CLÁSICAS O RAZONES SON PALABRAS

MARTA ANA DIZ¹

En los tres extraordinarios volúmenes de *La sabiduría griega*, de Georgio Colli, pueden leerse los textos de los presocráticos sobre los que se edificó nuestra cultura occidental. El modo de disponer el material, con la traducción de fragmentos en la página impar, contra el griego de las pares, más el aparato crítico, comentarios y hasta algún espacio para notas que alguien pudiera añadir en lápiz, hacen de estos libros verdaderos cuadernos de trabajo, y siempre me han recordado mis cuadernos de los cursos de griego y de latín en Buenos Aires.

El segundo volumen de Colli trae fragmentos de Epiménides, Ferecides, Tales, Anaximandro, Anaxímenes, Onomácritos, seis escritores de libros hoy perdidos, que nos llegan entre sombras y ecos por lo que otros que los leyeron y recordaron, fiel o equivocadamente, nos informan. Alguna que otra cita que se repite en más de un testigo asegura su credibilidad. Leemos los libros de Colli tanteando en las tinieblas, sabiendo que estas sombras fueron un día perfiles luminosos.

¹ Reconocida medievalista y filóloga, discípula en la Universidad de Buenos Aires de la insigne investigadora Ana María Barrenechea. Doctorada en los Estados Unidos, ha sido catedrática en varias importantes universidades de este país. Sus libros *Patronio y Lucanor: la lectura inteligente “en el tiempo que es turbio”*, de 1984 e *Historias de certidumbre: los “Milagros” de Berceo*, de 1995 son clásicos para un estudio renovador de la literatura española medieval. Como poeta ha publicado libros que han merecido importantes premios internacionales, como *La almendra hermética* (2016), *Piedras rosadas* (2017) y *Cuando no sé tu nombre ni tú el mío* (2019).

La invitación de Carlos Paldao a dejar aquí algún testimonio de la experiencia de estudiar clásicas, tan inesperada como extraordinaria en los tiempos que ahora corren, viene felizmente a cumplir un deseo, y casi una necesidad que sin saberlo yo tenía de recordar esas lenguas clásicas que estudié en Buenos Aires.

Predominaba en esos tiempos la idea nueva de enfrentar a los alumnos con la lengua que debían aprender en el contexto vivo de la conversación. Algo similar ocurría con las lenguas clásicas: el sistema gramatical se presentaba de modo paralelo a los textos, con los que entrabamos muy pronto en contacto directo y sustancial. Por añadidura, no era aconsejable, nos decían los profesores, perder el tiempo en buscar traducciones al castellano o en comprar las excelentes traducciones francesas de Belles Lettres. Debíamos iniciarnos directamente en la lengua de Plauto, de Séneca y Cicerón, de Lucrecio, de Horacio.

Cuando me preparaba para las clases de griego y de latín, tenía delante de mí un párrafo o una oración completa, que había copiado a mano. Eran unos cuantos renglones, a tres o cuatro espacios, para dar cabida a notas provisionarias, análisis sintáctico y traducción. La oración era una caja cerrada en la que acaso a veces podían resonar ecos de palabras latinas que habían llegado a mi castellano, después de veinte siglos, todavía reconocibles.

La oración, con su significado por completo oculto, era un secreto. Un secreto que, como ocurría en la Antigüedad, era para mí, permanente compañero del entender. Pero si en el secreto hacen falta dos, uno que oculta algo para que el otro no lo vea, en el caso del griego y el latín, el significado era secreto sólo por estar oculto a mis propias limitaciones, a mi ignorancia de la lengua. No se trataba del saber de unos pocos, que debían mantener, velar y proteger el secreto, como se protege lo sagrado. En el caso de las lenguas clásicas, a ese extraordinario juego de entender le era por completo ajena la idea del poder del que sabe algo frente a los que no saben, a quienes ese poder les está negado. Leer esa oración en griego o en latín era todo ganancia. Allí no había perdedores.

En esos renglones en los cuales lo único familiar eran las comas, los puntos, los signos de interrogación o admiración, la primera tarea, la más urgente, era distinguir la clave, el verbo conjugado que de inmediato extrajera en cascadas más rápidas, el sujeto y quizás un objeto directo. Esperaba el diccionario a la izquierda. Había durado muy poco la ilusión de que el Lewis and Short pudiera dar la respues-

ta que necesitaba sin más ni más. Eso sólo ocurría con los adverbios. Para todo lo demás, era necesario pesar, sospechar, imaginar. Cada palabra. De todo lo que decía la larga entrada de la palabra, había que escoger lo que encajara mejor, razonando las citas que incluía el diccionario, estableciendo paralelos y oposiciones, relacionando lo ya comprendido con lo que era necesario comprender todavía. Descartar denotaciones sin apuro y con cuidado; nunca quedarme con una sola hipótesis: mantenerlas todas en vilo, hasta ganar seguridad de lo que esos renglones *no* decían.

Avanzar era lento y penoso. Atención, impaciencia, cautela, furia de los dedos que subrayaban con presión excesiva la línea pertinente del diccionario para que los ojos no saltaran por error dos líneas más abajo. Separar significados posibles, examinarlos uno a uno, a la luz del marco exiguo de pistas seguras. Arriesgar una posibilidad, apuntar al margen alguna conjetura. Eso era, exactamente, leer: entender, como lo declara la etimología de la familia de *inteligencia*, del latín *intelligere*, ‘*entender*’, ‘saber leer entre líneas’. Sólo mucho más tarde supe que había sido precisamente Cicerón –fuente de mis más furiosas batallas de entendimiento– quien había introducido la palabra *intelligentia* para denotar la capacidad intelectual de saber escoger algo.

Paralelos y mezclados con el significado de las palabras, estaban los asuntos gramaticales. Contra el sistema entero de la lengua latina, con sus cuatro conjugaciones y sus cinco declinaciones, se perfilaba en la oración cada palabra. Después de seleccionar algunas posibles hipótesis con respecto a su significado, era necesario examinar cómo encajaba esa palabra dentro de la oración, cuál era su función sintáctica. Un error de lectura en la desinencia de una palabra podía significar que uno confundiera, por ejemplo, *audiam*, primera persona del singular del futuro simple de *audire*, ‘*oír*’, con un nombre en caso acusativo. A la ya gravísima situación de confundir un verbo conjugado con un sustantivo, se añadía luego el no poder encontrar en ninguna parte aquel verbo, que yo no veía, a pesar de estar a plena vista, como la carta robada. También inolvidables eran las muy raras ocasiones en que podía darse un golpe de suerte: encontrar en el diccionario la cita exacta de mi texto, con su perfecta traducción.

A la primera pregunta –qué dice– se iban añadiendo rápidamente muchas otras: quién habla, a quién le habla, de qué está hablando, ¿lo dice con pasión, con neutralidad? Y si había en el texto

una pregunta, ¿sería literal o retórica? ... Unos pocos datos inseguros parecían insinuar una línea de significado, una lectura más que frágil, que lo que seguía en el texto podía destruir, o mantener apenas, o, en el más feliz de los casos, confirmar.

El proceso era un camino lleno de peligros: equivocarse una desinencia, pasar de largo alguna complejidad semántica, una mera distracción, podían echar abajo el edificio construido con el trabajo de horas. ¡Cuánto podía uno encariñarse con una hipótesis, y con ella, con todo un escenario de (falsa) comprensión! ¡Y cuánto costaba abandonarla! Pero no había otra cosa que dejarla de lado, y mejor antes que después, porque todo lo que se montara sobre un error tenía que estar equivocado.

Pasados los errores, los puntos muertos y las urgencias del entender, llegaba el momento en que el telón se descorría por completo. Era cuando llegaba la hora de apuntar una primera traducción provisoria, que luego podría afinarse o corregirse. ¿Qué decía el párrafo? Aquí copio la traducción de uno de ellos:

*¿Hasta cuándo has de abusar de nuestra paciencia, Catilina?
 ¿Cuándo nos veremos libres de tus sediciosos intentos? ¿A qué extremo se arrojará tu desenfrenada audacia? ¿No te arredran ni la nocturna guardia del Palatino, ni la vigilancia en la ciudad, ni la alarma del pueblo, ni el acuerdo de todos los hombres honrados, ni este protegidísimo lugar donde el Senado se reúne, ni las miradas y semblantes de todos los senadores?
 ¿No comprendes que tus designios están descubiertos? ¿No ves tu conjuración fracasada por conocerla ya todos? ¿Imaginas que alguno de nosotros ignora lo que hiciste anoche y antes de anoche; dónde estuviste; a quiénes convocaste y qué resolviste?
 ¡Oh, qué tiempos, qué costumbres!*

En muchísimos casos, el significado recién expuesto a la luz era algo por completo ajeno e inconsecuente para mí, pero esa ajениdad no quitaba el genuino gozo de haber hecho hablar a mis renglones. Atrás quedaba aquel andar a tientas, lleno de suspenso, y el largo proceso de escoger entre las sombras.

Contra aquella experiencia, preparar cualquier literatura moderna era una brisa. La comprensión parecía entregarse casi al primer roce, y acaso por eso, el significado literal se desdeñaba pronto, para iniciar vuelos interpretativos más o menos osados, simplemente porque entender, pensaba uno, no había exigido gran cosa. Preparar

griego o latín, en cambio, era camino laborioso y lento. Y dejaba cicatrices, quedaba el vivo recuerdo de las propias torpezas, de no haber entendido, o de haber entendido mal antes de descorrer el velo. Y lo que uno más recordaba eran esos tropiezos previos a la literal felicidad de llegar a la frase completa. Ese tiempo de trabajo, a ratos urgente y casi febril, a ratos desanimado, llevaba a una comprensión de algo. Lo que había entendido podía carecer de todo interés para mí, pero no era nunca olvidable la gloriosa felicidad de haberlo comprendido.

Aprendía griego y latín, me adiestraba en las operaciones del pensar, comprendía el valor de preguntar, comparar, separar, desarmar, recomponer, en suma, escoger. Todo eso era entender, y así se ensanchaba literalmente mi inteligencia y con ella, el mundo. No sabía, por entonces, que todos esos instrumentos cognitivos, adquiridos con las lenguas clásicas, me iban a acompañar para el resto de la vida. Preparar griego o latín era literalmente buscar y encontrar un sentido en las cosas que parecen mudas. Exigía devoción, paciencia, y un altísimo estado de alerta a toda conexión que pudiera indicar una mínima pista de lo que esas palabras querían decir. Por experiencia, contable en horas entregadas al error, yo sabía que era humano, fácil y, más aún, necesario equivocarse.

También procesos de comprender eran las clases en las que llegaba la hora de pensar el sentido del conjunto de todas las oraciones del discurso, o en griego, de dilucidar los conflictos expuestos en el *Filoctetes*, ya después de traducida la tragedia. Esas eran clases de altísimo suspenso, con los significados, siempre haciéndose esperar.

El profesor partía de una pregunta compleja pero no complicada. Había tiempo y lugar para pensar. Por lo general, las primeras respuestas, que eran también las más seguras, quedaban rápidamente descartadas sin explicación alguna. Largos silencios. Eran las aproximaciones indecisas, las que rozaban algún rayo de luz en la oscuridad completa, las que le interesaban al maestro. Seguían más preguntas, que nos empujaban a afinar aquella primera y pobre articulación de ideas. Llegaba por fin el momento en que debíamos decir en unas pocas palabras lo que habíamos dicho hasta el momento con redundancias, imprecisiones y desvíos. No sin orgullo, tomábamos nota de esas conclusiones intermedias, algo así como las estaciones del largo recorrido de un tren, sabiendo que estábamos asegurando un primer tramo, la nueva tierra firme.

Estos eran los agotadores y extraordinarios ejercicios del *logos* –razones son palabras–, en escaleras de perplejidades que aprendíamos a conocer cuando, con el latín y el griego, nos enseñaban a pensar. Estudiar clásicas era aprender a navegar en las tinieblas y comprender que el conocimiento no es nunca cosa fácil. ¿Y todo para qué? Allá muy lejos –pienso ahora en Lucrecio– terminábamos, por ejemplo, encontrando en el *De Rerum Natura* la teoría de los átomos, el materialismo más iluminado que conozco. Pero antes, antes Lucrecio era el que había hablado, en nuestra primera y cruda traducción, de los “copudos árboles” y otras torpes y extrañas maravillas.



John Flaxman, grabado del pasaje de la Iliada en que Ajax defiende el cuerpo de Patroclo.

HAIM VITALI SADACCA: UN POETA SEFARDÍ PARA NUESTRO TIEMPO

FERNANDO GIL¹

En esta etapa crucial en la vida del español sefardí, con una población de cien mil ladinohablantes en el mundo según *The Jewish Language Project*, o de tan solo cincuenta y un mil sefardófonos activos según cifras recientes del *Ethnologue*,² la obra del poeta sefardí Haim Vitali Sadacca reviste un valor excepcional como testimonio vivo de una lengua que en los últimos años ha empezado a experimentar un lento, pero a su vez sostenido despertar, gracias a las estructuras telemáticas y a las plataformas virtuales. Su antología poética de cincuenta y siete piezas fue compilada como edición bilingüe en el año 2009 por *The Foundation for the Advancement of Sephardic Studies and Culture* con sede en Nueva York; lleva como título *Un Ramo de Poemas –A Bouquet of Poems*.³ En las páginas

¹ Miembro correspondiente elegido de ANLE (cohorte 2021) y editor del libro *El español sefardí como una variedad de la lengua española* (ANLE, 2021). Realizó sus estudios graduados y postgraduados en filosofía, leyes, teología y lenguas bíblicas en Colombia, Estados Unidos, Israel, Italia y España. Abogado y sacerdote católico, egresado de las Universidades Santiago de Cali, Javeriana y Pontificia Bolivariana en Colombia, The Catholic University of America en Washington y The Augustine Institute en Denver, Colorado. Fue profesor de filosofía del derecho, derecho internacional, ontología jurídica y derecho canónico en la Universidad Santiago de Cali y el St. Leo College en Estados Unidos.

² Eberhard, David M., Gary F. Simons, Charles D. Fennig (eds.), 2022. *Ethnologue: Languages of the World*. Dallas: SIL International. <http://www.ethnologue.com>

³ Sadacca, H. *Un Ramo de Poemas –A Bouquet of Poems*. New York: Fassac, 2009.

pares de su libro van los poemas en judeoespañol y en las impares las respectivas transcreaciones⁴ en lengua inglesa, realizadas por el vate estadounidense David Fintz Altabé.

En un dramático contexto, enmarcado por las secuelas de un terremoto, las consecuencias a gran escala de la Primera Guerra Mundial, la descomposición e inestabilidad política del Imperio otomano, la ocupación de fuerzas extranjeras, el surgimiento de movimientos insurreccionales nacionalistas y un ambiente de continua zozobra económica y social, nace el 9 de noviembre de 1919 en Canakkale, ciudad portuaria del Imperio de *la Puerta Sublime*, el ilustre poeta sefardí Haim Vitali Sadacca. La experiencia de la pérdida de su padre a muy temprana edad hace despertar en el joven poeta su genio creador, con versos que empiezan a saltar desde la lejanía del panteón paterno al *korason i tino* del poeta, destilándose poco a poco cuales gotas de inspiración en el tintero de su viejo escritorio y de éste a su pluma prodigiosa. En efecto, en entrevista con Güler Olgun del año 2009, el vate afirmaba que había empezado a escribir poesía sobre su propia vida, comenzando con la honda pena que le causaba haber perdido a su padre a tan temprana edad: “Cuando pude analizar y describir las lágrimas de un huérfano, pude mitigar mi propio dolor”.⁵ Y antes que tensarse en una antinomia, los extremos constituidos por la muerte y la vida se entrelazan con *kerensya* en toda la obra del bardo cannakaliense, apuntando de paso en sus escritos hacia otro tipo de dimensión o experiencia esencial y colectiva: la de la muerte y revitalización de la lengua ladina. Así puede verse, por ejemplo, en *A Mi Padre* (p.78), poema compuesto frente a la tumba donde yacen los restos de su progenitor. Volver a la última morada del paterna es para el judío sefardí un regreso a sus orígenes o si se quiere, un viaje atrás en el tiempo cuyo punto de partida es el momento de la expulsión peninsular y su meta es la vuelta a Sefarad. En forma simbólica el hijo viene a presentarle a su padre su nieta lírica, a saber, la musa de su poesía.

⁴ La transcreación o traducción creativa es un nuevo tipo de traducción en la cual el traductor se despega hasta cierto punto del texto original, buscando lograr de parte del lector una misma reacción frente al texto.

⁵ *Konoseremos a Vitali Sadacca*, en la edición número 49 de *El Amanecer* de marzo, 2009. *Let's Meet Vitali Sadacca*.

http://www.sephardicstudies.org/unRamo_interview.html; <https://dokumen.tips/documents/numero-49-march-2009.html>

Retorna al “nido”, acompañado de su madre primigenia: la lengua judeoespañola; viene a informarle que ha cumplido con la sacra tarea generacional de perpetuar su memoria y los recuerdos de familia en la lengua entrañable y en las entrañas de la lengua.

De su poemario de corte autobiográfico puede extraerse el hilo conductor de diferentes estadios de su existencia. Sin recurrir a estancos definidos de su vida cuasi centenaria, Sadacca parte de sus vivencias infantiles transcurridas en la judería de Canakkale, sus creencias religiosas, su adolescencia, sus estudios, su primer amor, sus ilusiones y desilusiones de juventud, el amor de su vida, su familia, su ideario ético, sus claras posiciones frente a las infamias sociales, las envidias, la indiferencia humana, la persecución de los judíos, el terrorismo, sus posturas consistentes ante un mundo deshumanizado y el tema de la muerte. Descuellan algunos temas fundamentales, con presencia reiterativa a través de sus versos y estrofas, a saber: *el Dio, las memoryas de su manseves, el dezeyo de una vida kalma i yena de simplicidad, el sakrifisyo de un padre por sus ijos, la modestiya, la djuztizia i el umanizmo, la lingua djudeo-espanyola i Sefarad*.

A manera de muestreo,⁶ he aquí cuatro momentos de excepcional relevancia en la vida del poeta y su forma de verlos desde su lente literario: En *Memoryas de un pesimista* (p. 112), contrasta las carencias de su niñez generadas por los embates de las guerras y la inestabilidad económica padecida por su familia con su contexto hogareño y social caracterizado por la fiel observancia del *Shabad*, el calor de su familia extensa e indivisa, la fecunda interacción con sus amigos, su fuerte espíritu de superación y solidaridad y la exaltación de principios éticos bajo los cuales ha de regir estrictamente su larga y fructífera existencia. En *Un mundo salvaje* (p. 6), describe el espanto de tantas guerras con sus efectos nefastos, el hambre, el dolor y el triste sino de los huérfanos, experiencias lacerantes que más tarde reviviría al recibir la noticia de la aciaga suerte corrida por un número considerable de judíos turcos que habían sido capturados y asesinados por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial, entre los cuales había varios parientes y allegados suyos. En *Un diya luyozzo* (p. 82), pareciera rememorar una serie de estallidos violentos de 1934 contra

⁶ Véase una muestra de algunos poemas en la sección “Invenciones” de este número.

la comunidad judía de Canakkale y otras poblaciones de la región de Tracia, aparentemente motivados por un simpatizante del partido nacional socialista nazi consistentes en boicots contra los negocios, seguidos de ataques físicos contra los judíos, la violación de una joven, los oprobios infligidos a un rabino al que arrastraron sin ropas por las calles y la destrucción de algunas de sus propiedades. Aquí el hijo de Canakkale dibuja el tormentoso panorama que se precipita sobre la *djuderiya*, recurriendo a la metáfora de la lluvia, con imágenes pintadas en tonos oscuros, desafiantes y nubarrónicos: un día tenebroso, un cenit opaco, fuertes descargas pluviales, relámpagos que presagian desgracias, angustias y sinsabores y un contexto citadino con calles desoladas. Su poema titulado *Primer amor* (p. 10), es una sentida y merecida elegía a Janet Molinas, su amada esposa; y mientras recorre pensativo las callejuelas de la ciudad, la imagen luminosa de su amada aparece en forma recurrente en su mente. Janet es el sol que ilumina el sendero de su vida, la flama encendida que jamás se apaga en su horizonte, la voz melodiosa que resuena en sus oídos, el noble rostro que fascina con su risa y la sangre que fluye por sus venas cual impetuoso e imparable torrente. Sin ese amor apasionado, confiesa el poeta, no se puede vivir, como tampoco podría hacerlo si perdiera ese otro *primer amor*, al cual canta simultáneamente en las mismas estrofas y que el lector, aun el más desprevenido, alcanza a columbrar: se trata de su pasión por Sefarad.

Las poesías de Sadacca han sido dadas a conocer desde hace muchas décadas a través de publicaciones sefardíes como *Shalom* y *El Amanaser* en Estambul, *Los Muestras* en Bruselas, *La Lettre Sepharade* en París y Washington y *Sefaraires* en Buenos Aires, así como en blogs y portales cibernéticos como *Ladinokomunita*, *Diario Judío* y *Sefaradimuestro*. Sus versos han sido declamados por melodiosas voces a través de las ondas hertzianas para audiencias ladinoparlantes en Madrid, París, Buenos Aires e Israel, o usados como recurso lingüístico y literario en aulas universitarias en lugares tan distantes como Turquía, Israel, Estados Unidos, Europa y Latinoamérica. Su poema *Primer Amor* fue musicalizado y galardonado en el festival *Festiladino* de Israel en el 2008. A pesar de todo ello, su quehacer poético ha pasado inadvertido para los círculos académicos literarios. Salvo por algunos comentarios puntuales realizados por un puñado de fervientes admiradores, primero por razón de la publicación de su poemario y algunos años después con ocasión de su infausto deceso

en el año 2017, no existe ningún ensayo crítico o recensión sobre su obra literaria.

En marzo 4 del año 2009, en entrevista concedida a la periodista Güler Orgun para el periódico *El Amanecer* de Estambul, el canakkaliense definía su labor poética empleando para ello cinco palabras clave: arte, pintura, sentimientos, imaginación, decoración.⁷ Ciertamente, el poeta sefardí dibuja sus sentimientos, sus ilusiones y sus preocupaciones con tonos variopintos y los decora con rima y ritmo para brindarles mayor armonía. A través de sus versos busca que el lector sienta emociones profundas, que entre armoniosamente en contacto con lo más hondo del tejido humano.

La creación literaria de Sadacca es poesía de autor, un claro ejemplo de los denominados “géneros adoptados” (el periodismo, la novela, el teatro, el ensayo histórico y la poesía de autor), los cuales incursionaron en el horizonte literario de los sefardíes orientales a partir del siglo XIX. En cuanto a su silabismo, son poemas de arte mayor con un escaso empleo del endecasílabo. Aunque el uso de versos sueltos o versos blancos suele ser una característica de la poesía de autor contemporánea, el letrado conserva una métrica tradicional. Entre ellos hay tetradecasílabos, pentadecasílabos y unos cuantos octonarios, al igual que el uso de rimas consonantes que le otorgan a sus piezas gran musicalidad y elegancia. El vate emplea vocablos exquisitamente conectados con un amplísimo vocabulario, lo cual produce en el lector la sensación de tener ante sus ojos un pequeño diccionario de la lengua sefardí. Las estrofas consisten en cuartetos, sextinas, estructuras de ocho versos, algunas de diez, otras de doce, e incluso de catorce. Hay poemas con clara inspiración en la literatura fundacional de Sefarad, incluyendo líneas de algunos versos que traen a colación piezas del refranero sefardí. Además, el bardo encuentra inspiración en las fábulas de Jean de la Fontaine y en las obras del inmortal Víctor Hugo, a quienes dedica un par de piezas de su poemario.

⁷ Entrevista hecha al poeta por la periodista Güler Orgun del semanario *El Amanecer* de Estambul, bajo el título *Konosseremos a Vitali Sadacca*, edición número 49 de marzo, 2009 y traducida al inglés por Rachel Amado Bortnick bajo el título *Let's Meet Vitali Sadacca*:

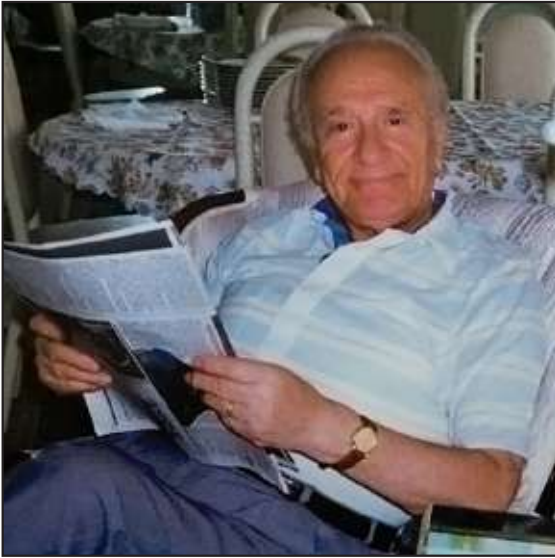
http://www.sephardicstudies.org/unRamo_interview.html;

<https://dokumen.tips/documents/numero-49-march-2009.html>

La labor literaria de Sadacca constituye poesía profunda, pues pone de manifiesto una actitud ética frente a la vida. En ella, el poeta clama que su mayor *dezeyo es bivar una vida kalma i yena de simplisidad*, cuyo *buto* es la *felisidad* y la *kerensya es de la felisidad la baza*. El autor procura alcanzarla penetrando en los profundos estratos de su yo, donde reside la sabiduría que le permite entender que el sentido de su vida radica en su lealtad al *Kreador* y su orden divino, en su gran amor por Sefarad y en su adhesión a las tradiciones de su pueblo. En lo que respecta a las influencias en su obra, la literatura fundante sefardí es la fuente principal de inspiración de su poemario, incluyendo, las *Sagradas Escrituras*, particularmente el *Libro de los Proverbios*, el *Libro del Qōhelet*, el *Séfer Mishlei*, el *Me'am lo'ez*, la coplística, el *folklore djudeo-espanyol* y la poesía admonitiva. Muchos de los poemas sadaquianos se inspiran en las llamadas tensiones, contraposiciones u opuestos polares que hacen parte de la estructura del *Qōhelet*, verdaderas herramientas didácticas, para presentar su visión de muchas situaciones y para conminar al lector a poner en acción su corazón solidario. Esto se hace particularmente evidente en los interrogantes que se hace frente al mal y las injusticias, como cuando cuestiona y denuncia sin cortapisas la guerra y sus horrores en su poema ya citado *Un mundo salvaje* (p. 6), o la ausencia de solidaridad frente a las calamidades familiares en *Personas diferentes* (p. 98). El hijo de Canakkale escribe su poemario no sólo por placer ni para dejar un legado impreso en una lengua casi extinta. Escribe a su audiencia, con la esperanza de que sus palabras se trasformen en acciones. Lo hace para despertar conciencias e incitar respuestas concretas y efectivas frente a la pobreza, el desangre de la guerra, el hambre y el desamor. *Un mundo salvaje*, en particular, es una firme condenación de las infamias de la guerra, en el que denuncia el lastre de adversidades dejadas por las luchas bélicas, la situación de los malhadados soldados forzados a pelear una guerra absurda contra la muerte y el lamentable estado de miseria padecido por los más débiles.

Finalmente, Sadacca escribe en español sefardí porque, como hombre de consistente hechura intelectual, es consciente de que la memoria histórica del pueblo sefardí está encriptada en su lengua ancestral. Escribe en su lengua materna como reacción a ideologías monoglósicas, aún imperantes en su tiempo, y como rechazo contra quienes ven en el ladino una jerigonza o mescolanza lingual. Sadacca es un poeta diferente que vivió su vida *bushkando los biervos ermo-*

zos, *gravando en su korason las memoryas verdaderas*. El insigne poeta, *el patriarko liriko*, cierra sus ojos en Montreal el 22 de agosto del año 2017. Su vida se ha apagado dulcemente después de un largo recorrido y descansa en el regazo eterno, danzando henchido de alegría por las calles de su entrañable Sefarad.



Haim Vitali Sadacca



IDA Y VUELTA

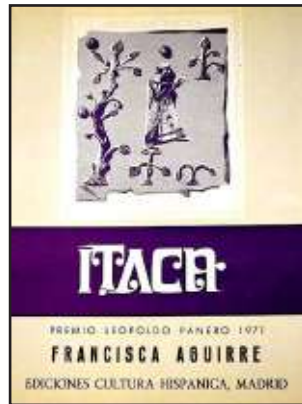
*No hay otro lugar, siempre el mismo
puerto terreno, y no hay barco
que te arranque a ti mismo. ¡Ah! ¿No comprendes
que al arruinar tu vida entera
en este sitio, la has malogrado
en cualquier parte de este mundo?*

CONSTANTINO P. CAVAFY

[Traducción de Aurora Bernárdez
incluida en *Justine*, primer tomo de
El cuarteto de Alejandría de Lawrence Durrell]



Francisca Aguirre



FRANCISCA AGUIRRE, CONTRA VIENTO Y MAREA

ANA MARÍA OSAN¹

Estábamos las dos solas en Madrid, un 4 de junio de 1998, sentadas en el salón de su casa, auspiciadas en todo nuestro alrededor por una gran cantidad de cuadros maravillosos del padre de la poeta, el pintor Lorenzo Aguirre. Todos ellos eran testigos de excepción para lo que ella me estaba contando e infundía un aire surrealista a nuestra conversación en la que hacía grandes pausas antes de continuar. Empezamos a hablar de su libro, *Ítaca*, de 1972, que recibió el Premio Leopoldo Panero de Poesía, un libro que me gustó tanto, que decidí traducirlo para compartirlo con los lectores de habla inglesa y que obtuvo el premio de las *Lannan Translation Series*, de la *BOA Editions* en 2004.

Ana María Osan. ¿Me puede decir cómo empezó a escribir poesía?

Francisca Aguirre. Yo empecé a escribir como todo el mundo, claro, a los 15, 16, 17 años. Empecé a escribir y escribí montañas

¹ ANLE y ASALE. Doctora en lenguas y literaturas romances por *The University of Chicago*. Ensayista e investigadora de la poesía escrita por mujeres en el mundo panhispanico, enseña literatura española y latinoamericana en la *Indiana University Northwest*. Como traductora su aporte es sustancial y prolífico, pues ha traducido y publicado varios libros de poemas: al inglés, *Ítaca* de Francisca Aguirre, galardonado con el premio de la Lannan Translation Series, varios libros de Juana Castro, Clara Janés y Luis A. Ambroggio. Tradujo del francés *Le tombeau des rois*, de Anne Hébert, y *Canciones de mujeres árabes*, de Elisa Chimenti, a publicarse por la editorial de la ANLE.

de poemas, escribí muchos cuentos, dos novelas, hasta que un día cayó en mis manos “Esperando a los bárbaros”, el poema de Cavafis; leí ese poema y busqué más cosas de Cavafis... había muy pocas obras suyas traducidas entonces. Encontré dos poemas más de Cavafis en el *Cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell, al parecer traducidas por Julio Cortázar, que era muy amigo nuestro. Después ratifiqué que, efectivamente, la traducción del primer tomo del *Cuarteto* la habían hecho a medias entre la que entonces era la mujer de Cortázar, Aurora Bernárdez, y Julio, pero los poemas, concretamente, los había traducido Julio: “El dios abandona a Antonio” y “La ciudad”. Yo leí “Los bárbaros” y leí “Ítaca”, también, y una breve selección de poemas de Cavafis hecha por Jose Ángel Valente, que lo había traducido, y eso me impresionó de gran manera. Yo entonces tenía 31 años y dije, bueno, nada de lo que yo he hecho es lo que quiero hacer... Yo lo que realmente quiero hacer es algo a partir de esto. Así es que quemé tres carpetas enteras; quemé todos los poemas, todos los cuentos, las dos novelas y empecé a escribir a partir de cero. Y escribí ese libro, escribí *Ítaca* que en realidad llevaba una cita de Cavafis de “El dios abandona a Antonio”, que dice: “No sufras por algo que ya excede al desengaño”. Esa era la cita de Cavafis, pero como el libro era ya muy duro, pues consideré que si le ponían la cita iba ya a ser durísimo.

AMO. ¿Qué piensa de la poesía escrita por mujeres?

FA. He estado siempre muy en contra de la distinción entre poesía femenina y poesía masculina porque creo que es una actitud que perjudica a las mujeres. Siempre he estado en contra de los premios para mujeres; eso me ha parecido siempre un error gravísimo: la inteligencia no tiene sexo, la sensibilidad tampoco, el talento tampoco. No se puede decir que la sensibilidad femenina es superior a la sensibilidad masculina, porque desde luego la sensibilidad de mi portera es muy inferior a la de Lorca. Entonces no podemos caer en ese error, pero además, todos los *apartheids* son retrógrados y van en contra del avance cultural, y para mí tienen un sentido que es... de alguna manera..., como te diría yo, un cierto androginismo. Es decir, las mujeres tienen que aprender y quedarse con lo mejor de los hombres, y los hombres, a su vez, tienen que aprender y quedarse con lo mejor de las mujeres. Por eso pienso... que es tan importante la revolución que significa el feminismo en ese sentido, en el sentido que significa hablar de los seres humanos como personas olvidándonos de sexo, raza, religiones, y demás patrañas que se han inventado

exclusivamente para acabar con la condición humana. Eso me parece muy importante.

AMO. ¿Cómo surge la idea de este poema? ¿Cómo decidió Ud. que fuera un poema largo? ¿Por qué eligió Ud. ese género?

FA. Elegí ese género porque yo, de alguna manera, quería hacer la odisea de lo cotidiano, la epopeya de lo cotidiano y entonces, aunque los textos fueran poemas, tenía que haber un hilo narrativo subterráneo, conductor, que explicase esa historia y para eso me servía la perennidad de Penélope y desde luego también la fugacidad... y la fuga continua de Ulises, por eso elegí el poema largo.

AMO. Entre las poetas norteamericanas se ha puesto muy de moda el poema largo, e igual ocurre con las españolas, por eso coinciden. Ellas se inspiran en unas precursoras, como por ejemplo, H.D. [Hilda Doolittle] que escribió *Helen in Egypt*, que es una revisión del mito de Elena de Troya, pero no encuentro eso en la literatura española antes de Carmen Conde. ¿Puede pensar en alguien?

FA. No, no creo que se pueda pensar en alguien, porque, por ejemplo, lo que hizo Rosalía es otra historia; es otra historia, aunque signifique contar la misma historia, pero la metodología, la forma, es otra. Y yo creo que en España, tal vez en nuestra época empieza a haber algo de eso, porque ni siquiera creo yo que Carmen Conde llegue a producir un poema largo en *Mujer sin Edén*, porque hay mucho tropiezo. Como dice el refrán popular: “Lo que no se va en lágrimas, se va en suspiros”. Entonces, digamos que en Carmen lo más válido, que es la idea, se quiebra en el momento de expresarla. En el punto de vista hay muchas caídas, hay mucha retórica; se pierde lo que podría haber sido algo francamente interesante y lamentablemente, no lo logra. Lo hace, sin embargo, de otra manera, una escritora poco conocida que se llama Elena Andrés. Es muy difícil. Antes de que te vayas te leeré algo de ella.

Donde hay inicio de poema largo es en Olga Orozco, la argentina, que si no la conoces te la recomiendo porque es uno de los genios verbales de nuestro tiempo. Ahora te voy a leer un poema suyo y ya verás. Sus libros contienen distintos poemas, pero es siempre el mismo. O sea, de lo que Olga habla, de alguna manera es lo mismo, siempre. Siempre, incluso cuando lo hace en prosa, que tiene un libro de relatos asombroso, pero francamente asombroso, donde habla de lo mismo. Habla de lo que no se puede hablar. Habla de lo que nos convierte en dioses, del cielo y del infierno, pero con una capacidad

verbal, pues que te diría yo, en fin, que muy poca gente ha logrado; y sin embargo apenas se la conoce. La conocía, la quería y la publicó mucho Octavio Paz. Se conoce mucho más que a Olga a otro poeta de la misma generación: Roberto Juarroz. ¿Tú no conoces a Roberto Juarroz? Tiene un poema único que se llama *Poesía vertical*; es un poeta de una inteligencia rara, con destellos sorprendentes; era un hijo directísimo de la inteligencia. En Olga siempre empieza la cuestión en un sitio innombrable, el sexo, el corazón, muy a tener en cuenta

AMO. Me gustaría leer algunos de los poemas de su libro, *Ítaca*, para que me pueda ayudar a elucidar lo que son.

FA. ¿Cómo no?

AMO. Ud. empieza con el yo lírico.

FA. *Ítaca* es el nosotros en realidad. Mi libro decididamente lo termino con el aforismo de “Francisca Aguirre, acompáñate”. Tiene una doble vertiente. Por un lado es una defensa; más que una defensa, es una proclamación de personalidad, del yo. Digamos, yo soy yo. Estoy aquí, sola, con mi sola circunstancia. Es un homenaje a Rubén Darío: “Francisca Sánchez, acompáñame”. Entonces, de alguna manera es una acción de gracias hacia lo masculino, hacia lo más débil de lo masculino que en un determinado momento es capaz de pedir algo, de decir: no me dejes, no me abandones, ayúdame. Y por otra parte es una autoafirmación decisiva: yo puedo ayudarte, pero siempre desde mi persona, mi soledad, en definitiva, mi ser. Eso: en ese sentido está escrito el último verso del libro.

AMO. Dice la crítica Alicia Ostriker, que también es poeta, que, por lo general, la mujer poeta cuando dice “yo”, lo más seguro es que sea un “yo” autobiográfico. ¿Está Ud. de acuerdo con eso?

FA. Te voy a decir otra cosa más. Yo no creo en ningún otro tipo de yo que no sea el autobiográfico. Creo que el ser humano es historia, pero somos historia desde las cuevas de Altamira, desde las cuevas, desde ahí. En realidad, lo que nos pasa, nos pasa colectiva e individualmente.

AMO. Entonces, ¿se identifica Ud. con Penélope en ese sentido?

FA. Sí, sí.

AMO. Juego de voces en “La espera”

FA. Hay las cosas... la vida nos sucede, me sucede y de alguna manera es un ir y venir, y no sólo cuenta un solo ser sino un sinfín. Somos los responsables de nuestros propios actos.

AMO. Cuando una mujer siente mucho dolor, pero también siente ira, una de las manifestaciones es la locura (la mujer en el desván) y el ser escindido. Esto lo podemos ver en el poema “Totalidad” donde habla Ud. de las lagartijas.

FA. De alguna manera, el día 20 de mayo Félix y yo celebramos 35 años de casados; invitamos a algunos amigos y yo les decía de este sadomasoquismo feliz.

AMO. Es como un oxímoron.

FA. Sí, es que yo creo que toda, toda relación es conflictiva. Si hay convivencia, siempre hay conflicto. Es decir, tienen conflicto los hermanos con los hermanos, los hijos con los padres, las nueras con las suegras, todo, todo es conflicto.

AMO. Ud. habla en algunos de sus poemas de los doloridos, los naufragos, al principio del poema, y también más tarde, según avanza la lectura del poemario, habla de los bienaventurados. Detecto una suerte de preocupación social, pero también ironía. ¿Qué me puede decir?

FA. Está a caballo. Preocupación social siempre hay en todo poeta, en todo escritor, lo quiera él o no lo quiera. Un escritor es un testigo de su tiempo y eso es inevitable. Veamos que, en ese sentido, toda poesía es social porque responde a su época, responde al momento. De cualquier manera, yo he considerado también que la sociedad está muy mal hecha, y es perceptible, y uno de los motivos de preocupación de un intelectual es esa perceptibilidad... y también que hay una llamada de atención para esos que siempre están en desventaja.

AMO. ¿Cuál es la importancia del silencio en su poesía?

FA. La importancia del silencio es la importancia de la reflexión del intelectual honesto. El silencio es la duda, es la duda moral. Me dan mucho miedo las personas que tienen certidumbre. Yo pertenezco al otro campo... Yo siempre dudo, y el silencio cumple esa función, cumple esa suerte de parada, de reflexión. También cumple otra función, que es la función del espejo... Es cuando no hay nada, que es el silencio, y de pronto, aparece la palabra: es un milagro. De cualquier manera, yo soy muy machadiana, soy muy rosaliana, porque en realidad mi maestro fue Luis Rosales. Yo creo a pies juntillas en lo que decía Rosales sobre el lenguaje, que era que el lenguaje, como las emociones, nace de una fuente remota del sentir colectivo... Es decir... nosotros somos herencia... Yo no sería, no podría escribir sin todo lo que me han legado, pero no, no solo las gentes de mi pro-

pio idioma, los maravillosos hacedores de mi idioma, sino los maravillosos hacedores de otros idiomas.

AMO. ¿Por ejemplo, qué poetas extranjeros le gustan?

FA. Por ejemplo, Rilke; por ejemplo, Emily Dickinson; los metafísicos ingleses, y los románticos alemanes, Hölderlin, ¿qué seríamos sin ellos? Seríamos mucho más miserables. Me gusta mucho Eluard. Pero yo esencialmente, lo que soy se lo debo a los clásicos españoles, y también, claro, a los llamados clásicos americanos. Le debo al siglo de oro español, al 98, fundamentalmente a Machado; también en buena parte a esa firmeza moral de Unamuno, a esa temperatura de Juan Ramón; Juan Ramón era un mago, sobre todo de la música. Todas las voces están en Juan Ramón; está Lorca; está Alberti. Era un mago de su tiempo, era un mago... es que es asombroso. Y luego están los americanos. ¿Adónde habría ido yo sin César Vallejo? Vallejo, decía un gran pintor colombiano, “Con Vallejo es a otro precio”, porque Vallejo es tan desnudo, tan absorto, tan verdadero... pasa con él como pasa con Rulfo. Con otros artistas te puedes creer o no creer lo que te cuentan. Con Rulfo y con Vallejo no hay posibilidad... cómo te puedo decir, es como un sol, es como un mar, es como la muerte, de eso tú no puedes dudar; no hay dudas.

AMO. Hablando de la muerte, es un tema que aparece muy a menudo en su poesía, y hay varios poemas en Ítaca como “El cementerio”, “La sepulturera”, “La confianza” donde detecto cierta angustia existencial.

FA. Sí, hay angustia existencial; hay la pesadumbre de estar vivos.

AMO. El poema “Desprendimiento”, ¿es acaso un intento de darnos su poética?

FA. De alguna manera es una identificación con el poema de Rosales que aparece en su autobiografía. El poema dice: “como el naufrago metálico que contase las olas...quería”, esa debería ser la autobiografía de todo intelectual honesto...vivir...en el límite, sin querer equivocarte, sabiendo que desafortunadamente te vas a equivocar.

AMO. En el poema “Fiesta”, habla Ud. de la “hoja blanca”. ¿Qué representa?

FA. Digamos que es en realidad una reflexión sobre el abandono... es curioso, realmente, cuando uno se siente solo... la soledad parece un ingrediente más de lo que es verdadero... cuando hay esa especie de parón que es el día de fiesta... en donde tienen importancia

otras cosas distintas de las de todos los días, entre otras, la compañía... el compartir algo, el salir a pasear, lo que sea... resulta que es fiesta y lo único que compartes es un extraño luto... y el luto, como dicen los chinos..., es blanco. El blanco es el color del luto para los orientales y eso es lo que dice el poeta: la mujer, esa mujer, se siente en ese momento como una hoja en blanco, es decir como una hoja de luto.

AMO. El tema del abandono permea toda la poesía escrita por mujeres desde los tiempos de antes de Cristo y Penélope es una de estas mujeres. Su contribución en *Ítaca* es importante porque consigue contar su versión de la historia. ¿Qué me puede decir de ella?

FA. Es curioso, no sé si lo has visto en un poema de *Ítaca* que se llama “La bienvenida”, ese poema, que si no me equivoco cierra una parte del libro, “La bienvenida” cierra “El círculo de Ítaca”.

AMO. ¿Por qué decide dividir el libro en cantos?

FA. Porque también era un homenaje a los clásicos que habían dividido siempre; es un homenaje a los clásicos universales. Y esta primera parte... Además también porque yo pienso que al vivir, cada ser humano va marcando sus propios círculos, ¿no? Tenemos una vaga conciencia de cuando se nos acabó la juventud: lo que nosotros, cada uno, entiende por juventud, cuando empieza la madurez, y cuando empieza ya la vejez, el último tramo de la vida; así que de alguna manera, esa división se refiere a eso también: dentro de lo que vivimos día a día, una relación tiene su juventud, su madurez y su vejez; así que eso está también contemplado aquí de alguna forma. Pero vamos, yo terminé esta parte, este “Círculo de Ítaca”, lo terminé con este poema que supongo que tu habrás dicho; ahí, ahí, está... (y lee el poema). Digamos que esta, esta es una defensa muy consciente de lo femenino, no sé, la sentimentalidad. El mundo de las emociones no tiene sexo de ninguna clase, no es más importante la frustración de un varón que la frustración de una mujer, no es más importante la soledad de un hombre que la soledad de una mujer. Somos dos entidades, a veces complementarias, a veces, no. A veces somos complementarios y a veces no, y somos un enigma el uno para el otro, y tal vez en eso consiste la identidad de cada uno y la grandeza de estar vivos; no hay otro, así que eso es.

AMO. El acto de tejer siempre ha estado asociado a la escritura. Ud. se vale de esta metáfora y John Wilcox dice que Ud. la utiliza para “desinflar el valor de los ideales poéticos occidentales...”

FA. Muy deliberadamente, además, estoy absolutamente de acuerdo con él; yo en eso soy absolutamente machadiana. Don Antonio Machado decía que: “El arte es largo, y además, no importa”.

AMO. Con esto en mente, ¿qué propósito tiene el “destejer”?

FA. Pues mira... cumple exactamente la función de la imaginación.

AMO. Yo había pensado en la revisión, en revisar.

FA. Sí, es revisar e imaginar. Siempre, deshaces lo hecho para volver a intentarlo, de alguna manera para mejorarlo, y de alguna manera también –y aquí está la imaginación– para transformarlo.

AMO. ¿Qué función cumple el mar que aparece en los poemas? Detecto una nota autobiográfica.

FA. Sí, totalmente autobiográfica. Dame el libro, aquí... *Los trescientos escalones*... el mar es una constante en mi obra. No sé qué sería de mí sin el mar... a ver si encuentro... este poema se llama “Testigo de excepción” (lee el poema). Pues eso...

AMO. ¿Y qué simboliza la mujer de Lot?

FA. La mujer de Lot... para mí... es la que no quiere que le den un corazón a cambio de otro corazón, no quiere que le hablen de amor, a cambio del amor; es la que elige, entre lo que para mí es lo más honesto de la vida, que son: las ideologías, lo pensante; elige la vida, aunque esa elección represente la muerte. Para mí la mujer de Lot es la que elige quedarse con lo que fue y mira lo que ha sido y lo que va a seguir siendo su vida, aunque eso la convierta en piedra. Es la gran rebelde. De alguna manera es como Lilith, es como dice mi hija en *Lilith*... si me vas a regalar el Paraíso con condiciones... métete el Paraíso donde quieras.

Yo creo, generalizando, digamos que lo propio de lo femenino... tal vez porque tanto tiempo se le ha aplicado a ella, no es el dominio ni la esclavitud, sino es la integración, el rechazo a lo que durante tantos siglos hemos padecido, hemos sido tanto tiempo sojuzgadas – es decir, las que tragaban–, que ahora ni siquiera como movimiento de revancha queremos imponerle eso al otro. Es más importante lo que yo te decía, la integración, el aprendizaje de lo que hay de válido en el hombre, y el orgullo de saber que también hay muchas cosas válidas en nosotras. Así es que la pretensión es esa: acepta lo mejor de mí para que yo pueda aceptar lo mejor de ti.

AMO. Dentro del tema de la naturaleza, Ud. tiene un poema “Drago revisitado”.

FA. Es un homenaje a esa maravilla, es un milagro. Habrás visto que antes hay otro poema que se llama “Drago”. Es decir, yo visité el drago recién casada en una situación de absoluta exultación y este “Drago revisitado” fue en el 70, cuando ya me habían pasado una serie de cosas, entonces el amor y la ciudad eran, para nosotros, patria y exilio al mismo tiempo. El drago es una personificación de lo que es la idea del amor para la mujer... lo que *era* la idea del amor para *esta* mujer, para ser más concretos. Yo, dentro de esa ciudad y hablando de ese árbol, viví lo que creí que era una totalidad y una permanencia además, y me encontré con que eso no era así. Eso era como el mar, que iba y venía, pero a veces las bajadas de la marea eran muy largas; bien, entonces yo, lo que hice fue gritar en aquellas ruinas lo que yo... Yo cerca de ese árbol viví en un jardín, porque aquello era un jardín. Estaba lleno de flores; era una hermosura, y en el medio el árbol y un piano tocando a Chopin, y cuando volví, me encontré con un páramo, todo ruinas, todo desolación, y sólo el árbol, allí solito... Entonces grité allí para mostrar... en aquellas ruinas, grité para mostrar las mías, pero mientras yo gritaba, oí como vivía el árbol, oí cómo de alguna manera... lo permanente del árbol era intocable. La naturaleza del árbol, la vida propia del árbol seguía ahí... y seguiría ahí después de mí y después de todo.

AMO. Pero al final veo que concluye Ud. con una nota positiva y de esperanza.

FA. Claro, viendo cómo en medio de las ruinas, algo, una cosa tan asombrosa como ese árbol, seguía viva. Porque es que tú no conoces el árbol... pero yo voy a ver si encuentro una fotografía porque tú veas lo que es el árbol...es que el árbol es un milagro: en la punta de las ramas, empiezan a crecer como unas especies de palmeras pequeñas, que forman toda una corola por encima, así es que es como un extraño ser vivo, florecido... es una barbaridad... es una belleza.

AMO. ¿Cómo recibió la crítica a su libro?

FA. Muy bien, lo recibieron muy bien, esa es la verdad. Todo el mundo hizo una crítica muy positiva del libro. Lo que pasa es que eran unos tiempos muy difíciles... En el 71, el panorama político estaba muy mal, y también publicar un libro no tenía demasiada trascendencia. Y la verdad es que soy muy poco ególatra. Hay gente que se mueve y se preocupa, pero yo no... mi problema es escribir.

AMO. ¿Y cómo es eso?

FA. Porque a mí lo que me interesa y lo que me importa es escribir. La publicación no tanto, y es por eso que de un libro para otro tardo mucho tiempo.

AMO. Me he dado cuenta de que en los matrimonios donde el marido es poeta y la mujer es poeta, inclusive en otras culturas como en la inglesa, siempre ha habido esa tendencia en la que él está más enfocado en su trabajo, mientras que la mujer se ocupa más de la familia y no tiene tiempo para dedicarse a la escritura. ¿Le ha ocurrido esto a Ud.?

FA. Sí, sí, de alguna manera, sí... porque la verdad es que he tenido muy poco tiempo, muy poco tiempo (suena el teléfono) he tenido que trabajar sin parar... Escribía entre huevo frito y huevo frito, mientras se me freían las patatas, mientras planchaba... Tengo un libro de cuentos que se llama *Que planche Rosa Luxemburgo* y son el relato en primera persona de una mujer, de una mujer que mientras friega, mientras plancha, mientras limpia cristales, piensa ¿no?... Ahora te leeré uno, por ejemplo, que es muy cortito, porque son relatos todos muy breves... estas son todas historias cortas. El más largo tiene 3 folios. Porque, entre otras cosas, yo tenía interés también en lograr en el relato esa especie de síntesis que de alguna forma tiene el poema. El poema es una síntesis de un estado de ánimo, de una nostalgia, en fin... y yo quería ensayar eso con el cuento. También quería descalzarlo de todo lo poético, darle la vuelta y utilizar el humor, reírme un poco de mí misma, también. Porque una cosa que yo he defendido mucho es que uno de los peores enemigos de las mujeres ha sido el victimismo... y yo no creo en la fatalidad, no, no... Al fin y al cabo, yo he tenido esta vida porque he decidido tener esta vida. No tengo derecho tampoco a andar ejerciendo el papel de víctima propiciatoria, porque eso es una monserga que además no sirve a nadie y los sentimientos de culpa, tampoco. Vale decir, si has hecho una guarrada, carga con la guarrada, y si no, no la hagas y después no andes todo el tiempo lloriqueando: ¡Ay, qué pena!, ¿Cómo hice esto? No, no, no... Si lo has hecho, para adelante y ya está. Y si no, no lo hagas, y para. Entonces, yo en este libro he ensayado mucho eso, porque además tiene una cita de Chesterton, un escritor que yo adoro, que dice: "Hay que amar la vida sin confiar nunca en ella". Pues sí, yo creo que verdaderamente eso es lo que hay que hacer, hay que amar la vida sin confiar. Entonces yo escribí eso para intentarlo, porque yo he tenido siempre muy poco tiempo y he escrito siempre contra viento y marea... porque decidí que

escribiría, que escribiría y escribí, pero claro, como tenía una niña, como tenía que trabajar, como tenía una tía muy viejecita que vivía con nosotros, pues te puedes imaginar... Y como además, los hombres son los hombres... y viven a su aire, y viven su vida, y además necesitan imperiosamente vivir de determinada manera, hacer determinado tipo de cosas –y más si son poetas, pintores, escritores, tocadores de guitarra o lo que tú quieras– pues...había que vivir, no había que convertirse en un ser amargado, porque eso también me lo explicó a mí muy bien Luis Rosales en momentos muy difíciles para mí. Porque yo hablé mucho con Luis, y un día me dijo: “Mira, Paca, las ilusiones entierran al hombre no en tierra. Hay que vivir desilusionado, pero hay que vivir para ver, porque desilusionarse y vivir como un amargado, eso lo hace cualquier imbécil”. Y yo comprendí que Luis tenía razón: había que vivir sin ilusiones, permanentemente.

AMO. Hay un poema en *Ítaca* que me intriga, “El objeto”.

FA. Mira, empieza por el título. Tradicionalmente, las que somos un objeto de placer, somos las mujeres, pero también los hombres, también los hombres son un objeto... y un día vas a buscarlo y no está, el objeto de placer no está...

AMO. Entonces esto es una inversión.

FA. Exactamente, exactamente.

AMO. ¿Cuál es entonces la importancia de la “palabra” en poemas tales como “Desde fuera”?

FA. Es testigo, naturalmente. Cuando tú no tienes... cuando la palabra no te sirve porque no tienes a nadie a quien decírsela, cuando has comprendido finalmente que no puedes invocar a Dios que no es más que una palabra... que has inventado tú, no tienes más que el mar, y un cielo que te aplasta. No tienes donde acogerte más, no hay sitio, ¿adónde vas? pues a ningún sitio... “Francisca Aguirre, acompáñate”.

AMO. Para John Wilcox *Ítaca* es una metáfora de la prisión en la que la mujer ha permanecido.

FA. No, yo creo que *Ítaca* puede ser tanto masculina como femenina, es el reducto de la soledad. Yo tengo un concepto más alto de la libertad para aceptar eso. Y lo digo yo en *Ítaca*... “Y quién alguna vez no estuvo en *Ítaca*” ¿Quién? Cualquiera... solamente hace falta ser un abandonado para estar en *Ítaca*... solamente hace falta sentir que el amor te abandona.

AMO. Y el poema “El muro”, ¿es una metáfora para esa prisión?

FA. No. Todo lo contrario, de ninguna manera, de ninguna manera...el muro es lo contrario. En “El muro”, el personaje está dispuesta a saltar desde la Roca de Tarpeya... está dispuesta a irse de este mundo, y hay un muro de afectividad, hay un muro de presencias humanas que la obliga a quedarse con la vida y a no ir hacia la muerte. Hay un muro que la defiende de su propia desolación... y ese es el concepto del muro: “Y muy despacio se sentó en el suelo... amorosamente la protegían”. La protegían de sí misma.

AMO. “El escalón”, ¿por qué escoge Ud. ese motivo del caballo?

FA. Al caballo de lidia, sabes que le tapan los ojos... Entonces el caballo no entiende que la mano que le ha acercado el terrón de azúcar sea la mano que lo pique, que sea la misma mano que produce el dolor. Esa es la tremenda paradoja del amor. Entonces, cuando estás viviendo eso, llega un momento en lo que lo único que quieres es desvivirte, retroceder, porque crees que retrocediendo vas a llegar al momento en que las cosas eran de otra manera. Por eso yo escribí “El extraño”.

AMO. ¿Me puede Ud. hablar más de este poema? Porque me ha gustado tanto.

FA. El extraño apareció un día y nunca más volvió el otro; se quedó para siempre a vivir el extraño. De otra manera, digamos que la vida es mucho más compleja y mucho más ambigua que lo que nos cuentan las películas; tienes que aprender a vivir con ese extraño, tienes que aprender a querer al extraño porque el otro ya no volverá igual... no vuelve.

AMO. Creo que debería poner mayor esfuerzo en publicar sus libros.

FA. Voy a intentar que me publiquen los cuatro libros juntos un día de estos. Pero mira este libro, al que le dieron el Premio Esquío. Y fue un libro muy maldito, porque no le gustaba a nadie... Porque es un libro durísimo, y como los jurados casi siempre suelen ser hombres, pues les entraba una especie de diarrea colectiva.

AMO. ¿Me puede Ud. definir y calificar lo que entiende Ud. por “duro”? Alicia Ostriker dice que la poesía moderna se caracteriza por su estilo esquelético, ese estilo duro que trata de distanciarse de ese otro estilo que se ha percibido en la poesía femenina, como sentimentaloides.

FA. Claro, esto es lo contrario de sentimentaloides. Digamos que todo el libro es un puro despellejamiento... Entonces, pues no lo

querían; lo miraban, lo leían, y les entraba un terror, pánico...y no lo querían premiar. Y me lo han dicho varios amigos. Porque... verás, yo te explico la estructura del libro. El libro se llama *Ensayo general*, y digamos, pues, que es como la vida... la vida es un ensayo. Y entonces, tiene una primera parte que son 7 prosas poéticas que se llaman “La vigía”, “El actor”, “Los figurantes”, “El coro”, “Casandra” que fue la sabiduría inútil, “La Troyana” y “Cronos”, el tiempo. Entonces, digamos que eso es el escenario, es el paisaje interior y el paisaje exterior. La Troyana, que es el personaje central del libro, es una de las muchas troyanas que cuando llegaron los aqueos e invadieron Troya, se enamoró de un aqueo, dejó Troya y se fue con el aqueo a su tierra a vivir. Y a partir de un determinado momento se enteró de lo que estaba viviendo realmente, no de lo que creía que iba a vivir. Se enteró de lo que estaba viviendo. Hay en la parte central del libro, que se llama “Los cantos de la Troyana”, 35 sonetos, y una última prosa que se llama “Epílogo”. Es decir, el libro tiene una estructura teatral...como la vida; como decía Calderón, *El gran teatro del mundo*; como decía Kafka, *El gran teatro de Oklahoma*...

Entonces, todo el mundo me decía de todo sobre este libro, hasta que le dieron este premio, porque había en el jurado un poeta muy inteligente, José Hierro, un gran amigo de toda la vida –que acaba de sacar un libro que si no lo tienes, vete a la feria del libro y cómpratelo, *Cuadernos de Nueva York*– En ese jurado, además de Hierro, había una serie de personas que, en fin, les importaba muy poco la dureza del libro. Estaba Julia Uceda, que es una gran poeta... Y me dieron el Esquíu. Me llamó Julia para decírmelo, y a mí se me había olvidado de que lo había mandado al premio. ¿Te puedes imaginar? Me llamaron a las doce de la noche para decirme: “¡Que alegría, Paca!”

AMO. ¿Sus amigos la llaman Paca?

FA. Sí, y tú también, Paca. Bueno y yo escribí esto para explicar de alguna manera lo que era este libro (lee lo que hay en la contraportada del libro): “En *Ensayo General* [...] tendrás tus ojos.”

AMO. ¿En qué género lo inscribiría Ud.? ¿Es un híbrido genérico?

FA. No, no es un género híbrido. Es un libro de poemas; tiene una cita de Quevedo: “Falta la vida, asiste lo vivido”.

AMO. ¿Es esto un poema largo?

FA. Sí, esto es un poema largo, porque las prosas poéticas son endecasílabos, aunque están así; son endecasílabos, octosílabos, to-

das, todas. Y los sonetos, ya te puedes imaginar. Los sonetos son “El argumento” (lee el primer poema de esta sección en la página 27).

AMO. Sharon Keefe Ugalde, que ha escrito el único artículo sobre el poema largo en España, dice que una de las características de estos poemas largos es que tienen un final abierto.

FA. Yo te lo leo...

AMO. Claro ese no lo incluye; ella está hablando de *Ítaca*, porque este no había aparecido aún.

FA. Después del último soneto de “Los cantos de la Troyana”, viene “Epílogo”, que es este: (Lo lee). Es una apertura, pero es una apertura hacia el desierto. Lo que pasa es que la protagonista ya no tiene miedo... ya sabe que se puede vivir en el desierto. Se puede vivir.

AMO. Y en *Ítaca*, ¿también hay un final abierto?

FA. También hay un final abierto... De alguna manera...es lo mismo.

AMO. Bueno, entonces desearía darle las gracias por haberme concedido esta extensa entrevista. Muchísimas gracias por su generosidad y por el tiempo que me ha dedicado.

UN BANDONEÓN RESUENA INCESANTEMENTE EN LA OBRA DE ALICIA BORINSKY

NATASHA HAKIMI ZAPATA¹

“Would you tell me, please, which way I ought to go from here?”
“That depends a good deal on where you want to get to,” said
the Cat.
“I don’t much care where—” said Alice.
“Then it doesn’t matter which way you go,” said the Cat.
“—so long as I get somewhere,” Alice added as an explanation.
“Oh, you’re sure to do that,” said the Cat, “if you only walk long
enough.”

Desde su niñez en la patria políglota del exilio y el desarraigo, hasta su presente como catedrática y Directora de Estudios en la Universidad de Boston y en la de Buenos Aires, Alicia Borinsky ha caminado mucho más que lo suficiente, porque en realidad no le interesa llegar a un sitio definitivo —su sino es el dinamismo de la búsqueda— sino recoger, a lo largo del camino, los signos de transformación de la cultura. Es lo que le ha permitido realizar lecturas transversales —conectando varios lenguajes y experiencias

¹ Periodista, profesora, poeta y traductora literaria galardonada. Su trabajo ha aparecido en *The Nation*, *Los Angeles Review of Books*, *In These Times*, entre otras publicaciones, y ha recibido varios premios nacionales del Club de prensa de Los Ángeles, tanto como el premio May Merrill Miller en poesía y el premio Ruth Brill en ficción, y varios otros honores. En 2016, *Literal Publishing* lanzó ediciones bilingües de sus traducciones de *La mujer de mi marido* de Alicia Borinsky y *Teatro de operaciones* de Liliana Lukin. Actualmente da clases en la Universidad de Massachusetts, Boston, y *The New Press* publicará próximamente su libro de no ficción *Another World Is Possible (Otro mundo es posible)*.

artísticas— en su obra crítica, que acoge, además, las perspectivas de género y los enfoques crítico-culturales, e inclinarse por la publicación bilingüe de sus obras de creación. Poeta fuerte la llamaría Harold Bloom, porque si bien reconoce grandes maestros, ha logrado forjar un estilo propio, y es tan poeta en el verso como en la prosa de ficción. Recientemente galardonada con el Premio “Enrique Anderson Imbert” de la ANLE, ha tenido la deferencia de sentarse a dialogar conmigo y con los lectores de la *RANLE*, café de por medio, como lo haríamos en cualquiera de los tradicionales bares de Buenos Aires.

Natasha Hakimi Zapata. Naciste y creciste en Argentina, pero llevas décadas en Estados Unidos. ¿Cuál es tu relación con cada país?

Alicia Borinsky. Nací en Buenos Aires, hija de inmigrantes judíos que lograron escapar el ensañamiento antisemita en Rusia y Polonia. Mis padres hablaban perfectamente el castellano (mi padre llegó a Argentina muy chico y era su único idioma, mi madre hablaba y leía en polaco, ruso, alemán idisch y castellano). Ser de Argentina fue para mí, desde el inicio, provenir de un viaje, tener inscrita en mi identidad las idas y vueltas impuestas por la necesidad de sobrevivir. Es la historia de varios grupos inmigratorios a Argentina —italianos que huían del fascismo, españoles republicanos y tantos otros que querían evitar las hambrunas europeas o huir de sus crímenes como ciertos alemanes, yugoslavos, ucranianos.

Ese era el ambiente del edificio de departamentos en el cual crecí en Buenos Aires. Una patria políglota hecha de vidas que habían comenzado mucho antes, lejos.

A partir de los cinco años hasta los dieciséis, suplementé la escolaridad argentina en un instituto de inglés. Ironía, humor, lágrimas con la lectura de Oscar Wilde, Charles Dickens. Los disfruté y discutí en la biblioteca del instituto, en cafés y confiterías cercanas como la legendaria “Las Violetas”.

Cuando me fui a Estados Unidos por primera vez, después del golpe de estado de Juan Carlos Onganía que me impidió seguir con mis estudios, parte de la inserción estaba hecha. Sabía inglés, compartí con mis nuevas amistades la esperanza en grandes transformaciones sociales. Escuchar a Bob Dylan, Jimmy Hendrix, entrar de lleno a los

blues me hizo crecer y ahondar un idioma que cada vez me parecía menos ajeno.

Hice mi carrera de maestría y doctorado en la Universidad de Pittsburgh. El corrillo de escritores y profesores que venían de diversos sitios encandilaba. Allí estaban, circulando por los pasillos de la universidad Octavio Paz, Guillermo Sucre, Alex Parker, Javier Herro, Alfredo Roggiano y un bibliotecario argentino, Eduardo Lozano, poeta y pintor secreto, con quien trabé estrecha amistad.

No padecí el cambio cultural entre Argentina y Estados Unidos tanto como otros amigos que llegaron en otros momentos de sus vidas. Los puentes culturales e idiomáticos estaban tendidos: viajar, hablar distintos idiomas, curiosidad por los intersticios geográficos que devendrían hogares.

Desde entonces y después de idas y vueltas a Argentina, abismales elecciones de destino y noches insomnes, disfruto del zigzag, del aquí y el allá. La pandemia nos aleja nuevamente y la sonrisa se me desdibuja a ratos. Gato de Lewis Carroll.

NHZ. Fuiste alumna del gran escritor argentino Jorge Luis Borges. ¿Cómo fue ser su estudiante?

AB. Borges dictaba Literatura Inglesa y Norteamericana en la Universidad de Buenos Aires. Retrospectivamente, el modo en que se nos presentó, asegurándonos que los discípulos de los griegos sabían que no debían dirigirse al maestro antes de cumplir siete años de aprendizaje, parece arrogante. Vivimos en una época en la cual satisfacer a la clientela de estudiantes es parte de la pedagogía. En ese momento lo recibí como un hecho y noté su ironía afirmativa.

Por suerte para mí, Borges improvisaba, y ese año entraba al aula con Macedonio Fernández en mente. Su interés por Macedonio era contagioso. Lo descubrí gracias a él en la biblioteca del Instituto de Literatura Argentina. Su impacto fue decisivo en mi formación. Me impuse la tarea de armar su epistolario y escribir mi tesis doctoral sobre él. Hasta el día de hoy tejo y destejo aspectos de su obra.

La cadencia de su voz y la modestia con que revelaba su gusto por Stevenson, Hawthorne, Emerson, los naturalizaba en nuestra vida cotidiana. Creo que ese efecto de naturalización, producto de la libertad con que se movía de idioma en idioma, es una herencia única — saber que hay un usufructo universal de la cultura.

NHZ. ¿Qué escritores u obras te han acompañado durante diferentes períodos de tu vida?

AB. De chica leía de todo —revistas, cancioneros, antologías de mitos griegos, fábulas, los cuentos de los hermanos Grimm. Descubrí una emoción nueva con *Los miserables* de Victor Hugo. Me involucré con sus personajes y me indigné por las desigualdades sociales que podían determinar destinos humillantes. Algo de eso había intuido ya en Hansel y Gretel y en la ambición ingenua del Rey Midas. La lectura confirmaba en mí la orfandad esencial de quien está dispuesto a formar parte de una familia escrita con una genética dictada por la palabra.

Lewis Carroll fue y sigue siendo un pariente impuesto por mi nombre. Mi madre me definía como personaje y solía presentarme sin ironías, “Se llama Alicia como el libro de Lewis Carroll”. Y así, oblicuamente, Carroll persiste en mí en el optimismo de algunas mujeres en mi obra. Cambian, crecen, detentan extraños poderes y ejercen secretamente el despotismo de la reina. *Off with their heads*. Sin sangre ni explicaciones. Los juegos de Sylvie y Bruno en otra novela de Carroll siguen suscitándome preguntas que son disparadores de imágenes, sobre todo en mi poesía.

Vuelvo a estos libros de vez en cuando y recupero los ojos de la nena que decidió ser escritora. Vicente Huidobro, leído por placer (después de Darío) me abrió el mundo en el que aun resido. Fue una lectura revolucionaria, “Basta señora arpa...” ¡Cuánta verdad en *Altazor*! Tiendo a dejarme envolver, perturbar, por textos que me siguen sugiriendo preguntas. Por eso vuelvo a Felisberto Hernández, Macedonio, Alejandra Pizarnik, Bruno Schulz.

Los rechazos son también parte de una historia. Pasiones tempranas desinfladas por un idioma que se pule con otras.

NHZ. Trabajaste en Johns Hopkins University durante una época en que ahí se encontraba también Jacques Derrida entre otros grandes pensadores de nuestro tiempo. ¿Cómo influyó este período en tu obra y tu cosmovisión?

AB. Me hice amiga de Derrida con quien tenía muchas afinidades y pronto nos dimos cuenta de que una de ellas era la sensación de estar exiliados. Nuestras caminatas por el campus de Hopkins fueron reveladoras para mí porque me sorprendía que su ser argelino en París le suscitara pensarse marginado de la vida intelectual parisina. Para una argentina como yo, Derrida representaba el pensamiento francés. Una tarde me advirtió que la tesis sobre Macedonio que defendería

para mi doctorado sería imposible en la Francia elitista del momento. Afortunadamente eso no pasó en el ambiente cosmopolita de la Universidad de Pittsburgh.

Los seminarios de Derrida y nuestras conversaciones a lo largo de los años fueron una práctica de descentramiento. Conservo de él su atención a la palabra escrita y el descubrimiento de que lo más interesante está oculto en la superficie, listo para dar el salto de los márgenes a un centro constantemente desplazado.

Derrida convenció a los profesores jóvenes de que había que invitar a Emanuel Levinas, a quien describía como un maestro. Asistí a dos seminarios suyos. El público consistía de dos personas, ambos éramos profesores. Hacía chistes inaudibles que celebraba él mismo con un guiño. Cuando le pregunté qué materia enseñaba en Francia, me dijo, “Antes lo llamaban filosofía, ahora le dicen religión”. El mensaje no podía ser más claro. Las diferencias disciplinarias no importan. Ecos de Borges.

Con ellos, Michel Serres, Jean-François Lyotard y, curiosamente, la presencia del director de cine y personaje urbano, John Waters, el mundo de Hopkins y Baltimore fue por un período de mi vida una experiencia de libertad que unía mi pasión por las vanguardias con el descubrimiento de estudiantes graduados brillantes cuya amistad me acompaña, y un universo francés que en ese momento parecía trans-idiomático.

NHZ. Escribes crítica literaria, ficción y poesía. ¿Cuáles son las diferencias en tu proceso cada vez que decides escribir en un género u otro?

AB. La música es un factor determinante en toda mi obra. Cada género tiene sus exigencias rítmicas y sus idiomas.

En crítica trato de evitar la jerga, escribir siempre desde la perspectiva del lector, no del maestro. Podo mucho, me gusta dar alguna noticia que radique en el descubrimiento de obras, autores, desentrañar efectos de lectura.

Con la ficción practico la libertad de aunar fragmentos según la lógica del álbum y el rompecabezas. Investigo y transformo noticias de hechos acaecidos en diversos lugares. Me estimula leer periódicos de cualquier época. En los relatos brevísimos, entre la poesía y la prosa, predomina un interés por el ritmo y el efecto ya de sorpresa o el desacomodo de lo siniestro.

Suelo buscar lugares en Buenos Aires y otras ciudades que suscitan oscuridades peculiares, centros espiritistas, teatros vueltos Iglesias, escuelas nocturnas, sectas en edificios abandonados.

Escribo poesía siempre, aun cuando no parezca hacerlo. Es un proceso constante de búsqueda del precipicio. Llegar al conocimiento más intenso de algo que tiene el silencio afirmativo de la aporía y la música audible de su permanencia.

NHZ. Tanto tu ficción, pero sobre todo tu poesía, adoptan la música del Blues y el tango. También sé que has bailado tango durante gran parte de tu vida. ¿Qué inspiran en tí esos dos géneros musicales?

AB. Mi fascinación por los blues privilegia a las cantantes. Figuras como Bessie Smith, Billie Holiday, Li'l Green, por ejemplo. Me atraen por el peculiar modo con que se mantienen separadas de la cultura mayoritaria, pero logran convertirse en emblemas de lo mismo que las relega. Mala suerte en el amor, fuente de desengaños, y una independencia lograda a través del fracaso; como en tantas historias evocadas por el tango, estas mujeres tienen un desacomodo que nos representa. Los sonidos repetitivos de los blues y la cadencia del tango son parte de mi página en blanco. En el caso del tango, transiciones marcadas por el bandoneón que incesantemente resuena en mi obra.

NHZ. Tanto Buenos Aires, ciudad en la que vives varios meses cada año, como el lunfardo y el porteño aparecen a menudo en tus obras. ¿Qué tiene la capital argentina que se presta a la ficción y la poesía?

AB. Bruno Schulz decía que todo lo importante que nos pasa, sucede antes de los doce años. Para mí Buenos Aires es niñez y adolescencia.

Su lenguaje, articulado en palabras y en su urbanismo, favorece el juego de la imaginación. Edificios de estilo francés mezclados con otros españoles, ingleses. Arquitectura híbrida que celebra la descontextualización a favor de historias cercenadas. Sus misterios son numerosos—El Palacio de Aguas, rascacielos abandonados, casas tomadas por okupas, conventillos devenidos teatros, bares rescatados o enterrados. En cada barrio hay un rincón que me espera. El lunfardo no rebuscado, arqueológico, trae el gozo del viaje, palabras del bajo-fondo con la cadencia del tango. El habla porteña es eminentemente irónica, doble, evocadora de historias de violencia contenida. Fuente constante para mi escritura.

NHZ. Exploras los temas de la dictadura militar en Argentina y los desaparecidos tanto en tu novela *Mina cruel* como en varios poemas, incluyendo “alegrías del torturador”. ¿Cómo impactó tu vida y tu trabajo ese momento histórico?

AB. Me impactó intensamente. Me alejé físicamente de Argentina. Perdí gente querida. En mi obra esto se ve, espero, en un despliegue de tragicomedia. No puedo decir que entiendo satisfactoriamente ese momento. Acaso regrese a mi escritura de otros modos. Vivimos una época incomprensible. En este momento, el ritmo de la pandemia me propone otras incógnitas.

NHZ. En tu libro de crítica *One Way Tickets. Writers and the Culture of Exile*, escribes que como nieta de judíos exiliados de Polonia y Rusia, aprendiste que “no hay nada como los idiomas para salvarte la vida, ayudarte a escapar de la persecución. ¿Fue esto lo que te inspiró a dedicarle tu vida a las letras?

AB. Fue ciertamente un factor, pero creo que supe que me iba a dedicar a las letras antes de aprender a leer y escribir. Inventaba desde entonces poemas toscamente rimados que recitaba en voz alta. Mi madre, lectora de Heine, me hacía memorizar cosas suyas en alemán, mi abuelo sostenía que desde la cuna sabía que yo escribiría su biografía y una vecinita mayor que yo me hizo declamar Espronceda. Siempre disfruté de la palabra escrita, de su poder, y gocé de sus frutos a veces cursis, otras magnéticos.

NHZ. Escribes ficción y poesía en español, pero a pesar de que eres totalmente bilingüe, tus libros han sido traducidos al inglés por Cola Franzen y Regina Galasso (y yo también he tenido el privilegio de ser una de tus traductoras) contigo. ¿Por qué prefieres que la traducción de tus obras sea colaborativa?

AB. Pensar cada palabra. Regresar a las cadencias en otro terreno. Leer en voz alta y crear un proceso con cada una de ustedes es un privilegio. La fragilidad de lo que evoco en mi literatura pasa al plano de la experiencia vivida. Los diversos lugares en el mundo en los que me encontré con Regina Galasso, contigo en Boston, Londres, Buenos Aires y las caminatas, almuerzos y conversaciones con Cola Franzen delinear historias que dan densidad a mi obra, la colectivizan, la arrebatan del secreto de mi propiedad privada para respirar un aire ajeno que le resulta más propio. Hay algo milagroso en esas transformaciones. Mi escritura se vuelve tangible, fuente de amistad y experiencias dentro y fuera de la página.

NHZ. Además de ser una escritora prolífica con más de doce libros publicados, también te dedicas a crear ilustraciones. ¿Qué conexión tiene el arte visual con la palabra escrita en tu obra?

AB. Como te contaba, empecé a hacer poesía antes de saber escribir. Mis dibujos desde niña armaban historias —no ficciones gráficas sino alfabetos inventados. Lo pienso como un género de dibujos ilustrados por palabras. Cada uno con la función del otro para crear el nerviosismo de lo que se dice. Siempre simple y dinámico. A veces parecen chistes o aforismos. Todo lo breve se confunde con otra cosa y en ese malentendido entramos lectores, autores, dibujantes, público con lugares permanentemente intercambiados.

NHZ. Has mantenido amistades con Juan Gelman, Luisa Valenzuela, Tomás Eloy Martínez, Ana María Shua y otros escritores argentinos contemporáneos a lo largo de tu vida. Cuéntanos un poco sobre estas amistades y otras que te han influenciado.

AB. Una vez, algo resentido porque no había contestado una carta suya, José Donoso me dijo, “Haces mal en no escribir cartas, el correo es la patria del escritor”. Los amigos que nombraste son en gran parte mi patria porque la escritura acorta los caminos para la consecución de la amistad. Nos conocemos desde lo íntimo para empezar y la vida cotidiana fluye sin paréntesis explicativos. No puedo decirte cual es el impacto de cada persona en mí porque son individuos y mis experiencias con ellos difieren. Debería, eso sí, agregar a Edgardo Cozarinsky cuya visión sobre viajes, visas, personajes de aquí y allá son materia de sobreentendidos y vínculos que redescubro permanentemente desde la adolescencia.

NHZ. ¿Qué importancia tiene el humor en tu obra creativa?

AB. Mi humor es oscuro, da vuelta cualquier afirmación para mostrarnos que acaso la vida no sea tan gratuita. Algo o alguien se burla, reorganiza nuestros planes y nos sopla una brisita vuelta vendaval cuando menos lo pensamos.

GIOCONDA BELLI: ICÓNICA MUJER, ESCRITORA, POETA, ACTIVISTA SOCIO-POLÍTICA DE NICARAGUA Y EL MUNDO

LUIS ALBERTO AMBROGGIO¹

Gioconda Belli nació en Managua el 9 de diciembre de 1948. Luego de recibir su bachillerato en el Real Colegio de Santa Isabel en Madrid, obtuvo en Filadelfia un diploma en Periodismo y Publicidad. Como dice su coterráneo, el reconocido ensayista Anastasio Lovo, “es una voz poética y una escritora sobresaliente en la literatura hispanoamericana. La poesía de Gioconda Belli ha ampliado la sensibilidad humana en la poesía en lengua española, al incorporar a esta el percibir, sentir y pensar de una mujer auténtica, apasionada y libertaria”.

Todos los críticos y lectores de su obra coincidimos en que el activismo y la escritura de Gioconda Belli surgen de una misma fuente: el erotismo impregna la revolución, las pasiones se comparten en acciones pacíficas o violentas, en las comunicaciones y los diálogos intrapersonales; todo lo que configura su vida en comunidades “de una naturaleza social y una ecología fundamentalmente volcánica que constituye el país debajo de su piel” (según las palabras de Anastasio Lovo).

Efectivamente, cabe destacar su doble militancia en la afirmación de una literatura de Resistencia de la identidad, relevancia

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.

y autorepresentación como Mujer en rebelión contra el patriarcado tradicional y en la revolución contra la injusticia social y dictadura de Somoza liderada por el Frente Sandinista, participación que le provocó la necesidad de exilarse en México en 1975. Al regresar en 1979, justo antes del triunfo Sandinista, se desempeñó en 1982 como el enlace con la Prensa Internacional del FSLN y en 1984 como la Directora de Comunicaciones del Estado. En esos tiempos conoció a Charles Castaldi, periodista de la prestigiosa cadena NPR estadounidense, con quien se casó en 1987, viviendo por esas décadas entre Managua y Los Angeles, aunque actualmente reside más en Managua. Desde 1990 se retiró del FSLN y se convirtió en una de las mayores críticas del Gobierno de Ortega y sus acciones. Actualmente es la presidente del PEN en Nicaragua y continúa su militancia por la justicia social y los derechos humanos más allá de los abusos gubernamentales en la realidad sociopolítica de Nicaragua.

Del volcán literario de su obra, mencionamos en el género de poesía: *Sobre la Grama* (1974), *Truenos y arco iris* (1982), *Amor insurrecto (antología)* (1984), *De la costilla de Eva* (1986), *El ojo de la mujer* (1991), *Apogeo* (1998), *Fuego soy apartado y espada puesta lejos* (2006), *Escándalo de miel (antología)* (2009), *En la avanzada juventud* (2013), *El Pez Rojo que nada en el pecho* (2020). En el género de narrativa en el que, según Anastasio Lovo “lo volcánico de Belli parece estar más apegado a lo íntimo femenino y a su interrelación con la represión y violencia que ejerce el poder, la represión cultural y el entorno social sobre todas las fuentes creadoras de vida: mujer, naturaleza y cultura”, encontramos las novelas: *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1990), *Sortilegio contra el frío* (1992), *Waslala* (1996), *El pergamino de la seducción* (2005), *El infinito en la palma de la mano* (2008), *El país de las mujeres* (2010), *El intenso calor de la luna* (2014), *Las fiebres de la memoria* (2018) y el cuento de literatura infantil *El taller de las mariposas* (1994). La memoria autobiográfica en *El país debajo de mi piel* (2001) y en el género del ensayo, *Rebeliones y revelaciones del candente año axial 2018*. Y otras publicaciones como *Cuando floreció la risa* (2017), *El Apretado Abrazo de la Enredadera* (2019), *El día que los árboles volaron* (2019).

Como colega académico y en esta Revista de la Academia, me enorgullece destacar que Gioconda Belli recibió de manos del presidente de la Academia Nicaragüense de la Lengua Española,

Francisco Arellano, el diploma y la medalla que la acreditan como Miembro de Número de la institución. Ocupa la silla K que perteneció a la fallecida poeta Ana Ilce Gómez, muy reconocida por los intelectuales y la crítica literaria. El internacionalmente reconocido escritor Sergio Ramírez le dio la bienvenida a Gioconda Belli “con alegría y gratitud”, según dijo, como nueva integrante de la Academia. “Gioconda ha cumplido un largo y azaroso viaje de la juventud a la madurez. Su obra literaria se alza más allá de los géneros y es parte de nuestro patrimonio cultural”, expresó el Premio Miguel de Cervantes 2017.

Entre sus numerosos premios y reconocimientos, como el Premio Mariano Fiallos Gil, el Premio Casa de las Américas de Poesía, Premio Sor Juana Inés de la Cruz, La Orden de las Artes y las Letras de Francia, quiero destacar el premio Hermann Kesten del PEN alemán, que en el 2017 reconoció el compromiso de Gioconda Belli con los derechos de la mujer y la justicia social, premio con comparte con figuras como Günter Grass, Anna Politkowskaja y Lu Xiaobo. Mi admiración es inmensa por esta mujer, escritora icónica de la literatura latinoamericana de los siglos XX y XXI y que me ha honrado con su amistad, que alimenta nuestro diálogo y los regalos valiosísimos de sus respuestas:



Foto cortesía de Gioconda Belli

Luis Alberto Ambroggio. Cursaste tu escuela primaria en el icónico colegio de la Asunción de Managua y luego la secundaria en Madrid. ¿Porqué ese cambio y desde cuándo empezaste a notar tu vocación literaria?

Gioconda Belli. Mis padres querían una mejor educación para mí. Pensaron que estudiar en Europa era mejor alternativa que enviarme a Estados Unidos. España les pareció apropiada. Había un colegio de la misma congregación de monjas de mi escuela en Nicaragua en Madrid. Yo tenía catorce años cuando partí de Nicaragua al internado. No noté ninguna vocación literaria antes de los veinte años. Era lectora desahogada. Leía mucho. Me gustaba la literatura. Gozaba con la belleza de las palabras bien usadas desde pequeña.

LAA. ¿Qué influencia tuvo tu madre, Gloria, fundadora del Teatro Experimental de Managua, en tu inclinación por las letras?

GB: Más que ella, fue mi abuelo quien me inició en la lectura, pero mi madre tenía una manera de contar que me fascinaba y mi padre me suplía de enciclopedias. Mis lecturas de jovencita incluyeron el *Tesoro de la Juventud* y otra enciclopedia que se llamaba *Lo sé todo*.

LAA. Te casaste joven en 1967, en 1969 nació tu primera hija, Maryam, luego en 1973 Melissa y más tarde en 1978 Camilo, ya en tu segundo matrimonio. ¿Cómo vives en esa época y describes tu maternidad dentro de tu activismo feminista y sociopolítico?

GB. Me casé demasiado joven. Me sentí adulta desde los 18 años. Tuve mi primer empleo a los 17. Me sentía lista para la independencia y la vida. El matrimonio a esa edad no fue lo que esperaba. Me sentí atrapada en una sociedad que nos destinaba a las mujeres a la maternidad y la domesticidad. Disfruté enormemente la maternidad, pero quise volver a tener un empleo. Lo necesitábamos también económicamente, pues mi esposo no ganaba lo suficiente para cubrir todos los gastos. Fue difícil dejar mi hija pequeña al cuidado de otra mujer, pero, por otro lado, yo no quería que ella tuviese una madre que no se realizara ni fuera feliz. Siempre he pensado que, para dar felicidad, hay que estar feliz.

LAA. Ya en 1972, con tu primer libro *Sobre la grama* abordaste como muy bien dicen, sin tapujos, el tema del cuerpo y la sexualidad femenina, de una forma que te caracteriza. Con ese libro ganaste el premio de poesía más prestigioso del país en esos tiempos, el Ma-

riano Fiallos Gil de la UNAN. ¿Qué te provocó a insistir en ese eje discursivo y qué significó ese premio como estímulo para tu creación literaria y la original consciencia erótica que va hasta el poemario de la edad madura *El Apogeo* y más allá?

GB. Sobre mi concepción de la sexualidad y de mi ser mujer tengo una deuda enorme con mi madre. Ella siempre me habló de la sexualidad como algo hermoso y sublime; una unión de cuerpos en el amor, la máxima expresión de intimidad. Negó todos los tabúes, me instruyó sobre mi cuerpo alabando lo que era y podía lograr el cuerpo femenino. Me hizo sentir orgullo de ser mujer y me dio las razones para celebrar mi feminidad. Cuando empecé a escribir yo escribí sobre eso sin premeditación alguna. Fue simplemente lo que sentía de mí misma. Fue muy escandaloso para la sociedad de esa época –los años 70– pero era también el tiempo de la liberación femenina, la guerra del Vietnam; eran tiempos rebeldes. Me di cuenta de que la subversión de mi poesía residía en el hecho de que yo era mujer y no se suponía que las mujeres aceptarían, y menos amarán, su cuerpo y su sensualidad. Me di cuenta que, sin querer, mi poesía era revolucionaria. Eso me gustó. Me volví desafiante. Fue complicado, pero tuve buenos defensores porque los mejores poetas de Nicaragua celebraron mi voz poética y mi desparpajo. El premio fue importante para mí. Cuando leí poemas en el Paraninfo de la Universidad y vi gente a quienes se le salían lágrimas de los ojos, y oí el eco de mi voz, supe que tenía que seguir escribiendo, que lo que yo decía era valioso y merecía mi compromiso vital.

LAA. Una buena literatura, decía Borges, es en definitiva autobiográfica y encuentro en ello la configuración de tus escritos, por ejemplo, en el eroticismo del poema de esta época “Y Dios me hizo mujer” (1973), que acaba con la estrofa: “Todo lo que creó suavemente/a martillazos de soplidos/y taladrazos de amor, /las mil y una cosas que me hacen mujer todos los días/por las que me levanto orgullosa/todas las mañanas/y bendigo mi sexo.” ¿Qué es lo que más aprecias como mujer en la Mujer?

GB. Aprecio todo. Me gusta la experiencia completa, desde el ser hasta la intuición; desde la estética del cuerpo femenino, hasta su capacidad de dar vida. Me gusta la empatía que viene con esa biología maravillosa, me gusta el poder que uno siente emana naturalmente del género. Lo que jamás acepté es que tanto como nos ha sido dado a las mujeres haya sido menospreciado por el hombre; que lo que es fuerza haya sido tratado como debilidad; que la maternidad se convierta en

un obstáculo para realizar el potencial que hay en cada mujer, que la sociedad se haya organizado teniendo como base la subordinación y la domesticación de las mujeres. Fue un grave y costoso error estructural en el desarrollo de las civilizaciones.

LAA. En esos años te integraste en la militancia del Frente Sandinista de Liberación Nacional (*FSLN*), ejercitando tareas de correo clandestino, transportando armas, obteniendo recursos y divulgando la lucha sandinista en viajes por Europa y América Latina. Perseguida, te exiliaste en México y Costa Rica, ¿cómo combinabas todas tus responsabilidades como mujer, como madre, como militante, como escritora?

GB. No siempre las combiné. Tuve épocas muy duras cuando debí dejar a mis hijas a cargo de mis padres los primeros meses de mi exilio. Fue difícil divorciarme y quedar como único sustento de las dos hijas que tuve del primer matrimonio. No hubiera podido hacerlo sin tener ayuda de otras mujeres, de la escuela. Yo tenía que trabajar para mantenerlas, y mi actividad política ocupaba mucho del tiempo que me quedaba. Escribir era un asunto de ratos. Los poemas venían. Si lograba un papel y pluma o estar en mi máquina de escribir, los escribía, si no se perdían, pero mi vida estaba tan llena de emociones intensas que nunca me faltaba la inspiración. En el exilio escribí mucho. Para mis hijas tampoco fue fácil tener una madre como yo, pero yo sabía que lo entenderían algún día y quería que ellas también creyeran en sí mismas, en su responsabilidad, en su independencia. Pasamos por todo tipo de aventuras y problemas, pero salimos al otro lado queriéndonos y respetándonos.

LAA. Vienen años mejores, en 1978 obtienes con Claribel Alegría el prestigioso Premio Casa de las Américas en el género poesía por tu poemario *Línea de fuego* (que contiene el conocido poema “Ah Nicaragua” y la relación del sujeto femenino con el hombre:” ¡Ah, Nicaragua/ vos sos mi hombre/con nombre de mujer! ...Estoy enamorada de vos...” Compárte, por favor, con nosotros la pasión que inspiró esa obra y ese fascinante juego entre lo masculino y femenino.

GB. Confieso que no lo considero uno de mis poemas mejor logrados. Si permanece es porque tiene detrás ese sentimiento fortísimo de amor a Nicaragua que trasciende el compromiso político incluso. Mi amor por ese país es de los sentidos; amo cómo huele, cómo es bello, la gente afable, divertida, sonriente, los volcanes, los lagos, el paisaje, los árboles. Y por ese amor físico que siento lo comparé con el amor a un hombre, el amor por el que uno hace las cosas más

arriesgadas y locas y por el que uno no cesa de luchar. Nicaragua es el alma que vive en mi cuerpo.

LAA. Ocupaste diversos cargos gubernamentales entre 1979 y 1994, después que los sandinistas derrocaron a Anastasio Somoza, renunciando en 1994 y siguiendo la militancia crítica entre el antes y el después del gobierno de Ortega. ¿Cuáles son las raíces y razones más importantes de tu militancia en la Revolución y ahora el rechazo del gobierno del “sandinista” Ortega?

GB. Las razones para mi militancia en el FSLN son las mismas que ahora me hacen criticar al régimen de Daniel Ortega. Somoza era un tirano sanguinario. Yo no luché por el FSLN cuando luché en los 70 y 80; luché por Nicaragua. Ahora es igual. Son razones de ética y justicia. Daniel Ortega usó trucos y triquiñuelas para quedarse con el mando dentro del FSLN después de la derrota electoral del 90. Lo había reconocido desde tiempo atrás como una persona sin escrúpulos. Lo mismo me pasó con Rosario, cuya dedicación sí me impresionó por un tiempo hasta que comprendí que tampoco tenía un norte ético. Tanto él como ella operan bajo la filosofía de que “el fin justifica los medios”. Ortega nunca pudo evolucionar de su pensamiento autoritario, se quedó fijo en el tiempo con una mentalidad de guerrillero de los 60. No supo ver el signo de los tiempos, las debilidades estructurales del pensamiento socialista leninista; no supo ver en la disolución de la Unión Soviética y de Europa del Este, que la necesidad de libertad no puede sacrificarse por una supuesta justicia social decidida desde una cúpula todopoderosa que, al final, acaba siendo una burocracia que sólo sobrevive por la negación de los derechos de los demás. Lo rechacé por su comportamiento personal con su hijastra, por su arrogancia, por su mediocridad y falta de visión. Y desde abril de 2018, cuando Ortega y Murillo reaccionaron con las armas a la enorme fuerza de una protesta ciudadana que abarcó a todos los sectores del país, matando estudiantes y reprimiendo, e hilvanaron una narrativa mentirosa de golpe de estado y llamaron a su propio pueblo terrorista y culparon a Estados Unidos, sabiendo perfectamente que eso no era cierto, supe que mis temores no habían sido infundados. Esos líderes populistas que se mantienen gobernando a base de represión, de mentiras, son peligrosos para sus pueblos y para el mundo. La historia lo ha demostrado más de una vez.

LAA. Volviendo a la poesía y el amor, en 1987 te casas por tercera vez y nace luego Adriana; posteriormente empezaste a vivir en Estados Unidos y Nicaragua, pero también es una época fértil en

tu producción literaria, ya que entre 1982 y 1987, publicaste tres poemarios luego reimpresos en varios países: *Truenos y arco iris*, *Amor Insurrecto* y *De la costilla de Eva*; y en 1987 el cuento para niños *El Taller de las mariposas*. Dicen los críticos que en *Truenos y arco iris* –como en tus poemarios previos *Sobre la grama* y *Línea de fuego*– el elemento común es la conceptualización del amor de pareja como metáfora que representa la unidad sociopolítica y de género en oposición a la tiranía. ¿Cómo llegaste a esa aproximación apasionada al movimiento revolucionario político y de género?

GB. No creo que “se llega” a esas cosas. Uno es como es y la vida misma se encarga de la coherencia. El amor ha sido para mí como para muchos, una fuerza motora formidable; amar, sufrir, reír, la fe en la humanidad –tengo gran fe en el ánimo profunda de la humanidad– me ha dado energía y me ha dado el privilegio de vivir intensamente. La lucha colectiva es muy inspiradora, mis colegas y compañeras mujeres han sido un estímulo y también los hombres sensibles, nobles, con todo y sus atavismos, me han inspirado y acompañado. La conjunción de mi vida política y mi vida como mujer, de ese amor a Nicaragua del que te hablé, es lo que hace esa unión de identidad de género e identidad nacional que se refleja en mi poesía. Tengo un poemario que se llama *Mi íntima multitud*. Creo que esa íntima multitud es la clave. Mi voz es mía, pero también habla por muchos otros desde mi entraña femenina.

LAA. En *La costilla de Eva* específicamente modificas el modelo tradicional de la mujer en su papel de madre, llevándola como tal más allá del mundo tradicional estrictamente doméstico, al de la comunidad, del país, cumpliendo funciones de madre guerrera solidaria atendiendo las necesidades del pueblo. ¿Hay alguna mujer en la historia que te haya inspirado en esta postura?

GB. Hay legiones de mujeres guerreras y conspiradoras olvidadas por los historiadores. Esa es la paradoja. Pero desde niña, desde que leí *Mujercitas*, yo quería ser Jo, la escritora, la menos tradicional de todas. En mi casa, mi madre tenía problemas con la domesticidad. Nunca aprendí a cocinar, por ejemplo, ni ella pensó que me hacía falta. Ella soñaba con el día en que una píldora supliera el tedio del menú diario; ella fundó una compañía de teatro en Managua, actuó y dirigió y por épocas también trabajó fuera de casa. Por otro lado, mi abuelo me contó en mi adolescencia historias de la resistencia indígena contra la colonia y un personaje que me impresionó fue Flor de Caña, Xotchitl

A Catl, una guerrera indígena. O sea que, en mi propia familia aprendí de modelos no tradicionales. Además, era la época de la liberación femenina en el mundo. Y yo leí los libros de Germaine Greer, de Betty Friedan, vi actuar a Gloria Steinem, Angela Davis. Desde que empecé a trabajar a los diecisiete años, nunca me sentí limitada en lo que podía hacer. Lo que más me costó fue vencer el miedo, pero lo logré.

LAA. ¿Cómo resumirías la trayectoria del yo femenino que documentas en tus textos poéticos con sus conflictos de identidad, hasta encontrarte como mujer independiente sin limitaciones de posturas, expectativas sociales, tradiciones, y expresiones felizmente subversivas como en “Invitación feminista”, la voz que invita al amante: “Yo / mujer de la luna / te convoco a besarme/ te convoco a los cráteres / de mi geografía. / Ven...”, etc.?

GB. Hay dos cosas que, como mujer, una debe hacer: la primera es tomar conciencia de por qué hemos ocupado un lugar subordinado. Para eso, hay que leer y reflexionar. Siempre digo que es la tarea que le falta hacer al hombre, adquirir conciencia del origen del comportamiento dominante que se le infunde desde niño. La otra cosa es perder el miedo de ser lo que uno es, de romper con las convenciones. Es difícil porque son milenios de actitudes adquiridas y reproducidas socialmente.

LAA. Luego empieza la aparición de tus muy aclamadas novelas: En 1988, *La mujer habitada*, que recibió en Alemania, el Premio de los Bibliotecarios, Editores y Libreros de Alemania a la Novela Política del Año (1989). Luego en 1990, *Sofía de los presagios*. Unos años más tarde, en 1996, *Waslala*, y en el 2001, *El país bajo mi piel*, novelas que encarnan un testimonio fascinante de las vivencias en los años de luchas y conquistas en el sentido personal y nacional. Esta última, memoria apasionante y en la que rompes cánones descubriéndote como mujer y a la nación de tu lucha. Me cautivó como luego *El país de las mujeres* (2010) que imagina un país gobernado por mujeres. Partido de la Izquierda Erótica. ¿De tí o de dónde sacas y cómo configuras tus protagonistas femeninas como Lavinia de *La mujer habitada*, Eva Salvatierra en *El país de las mujeres*, Melisandra en *Waslala*, Emma en *El Intenso calor de la luna*, Lucía (Juana de Castilla) en *El Pergamino de la seducción*, entre otras?

GB. Salen de vivir la vida como mujer, de mi propia experiencia y de la experiencia de otras; de las historias que oigo contar a mis amigas; de lo que leo y veo a mi alrededor; salen también de mi deseo de que la mujer reconozca su propia importancia, que deseché

los tabúes sobre su cuerpo y su sexualidad, de que se atreva. En el caso de Juana de Castilla, de la propia historia. Me fascinó la enseña que tenían ella y su amado Felipe El Hermoso: “¿Quién se atreverá? Yo me atreveré”.

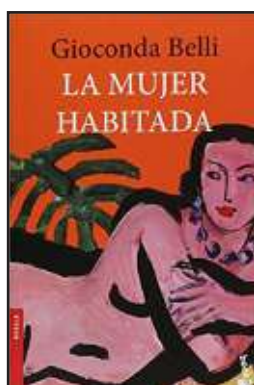
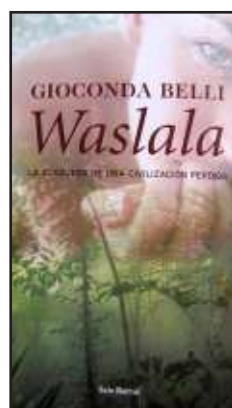
LAA. *El infinito en la palma de la mano*, fue merecedora del Premio Biblioteca Breve de Novela de 2008 otorgado por la editorial española Seix Barral y el Premio Sor Juana Inés de la Cruz de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Me parece significativo por las coincidencias de personalidad el premio de esa mujer excepcional, Sor Juana Inés, por esta reescritura fantástica bíblica desde el Génesis con sus protagonistas Adán y Eva y el actual cuestionamiento. ¿Coincides con esta apreciación?

GB. Gocé enormemente recreando el Paraíso Terrenal, pero sobre todo contando la historia de esa pareja que pierde su estatus privilegiado y entra a un mundo hostil donde debe sobrevivir. Ver el mundo desde los ojos de quien lo ve por primera vez es pura poesía. Sólo hay 40 líneas sobre Adán y Eva en el Génesis, así que había que imaginarlo todo. Lo otro era deconstruir a la Eva perversa que tienta a Adán a comer la manzana. Eva es un personaje fascinante para una escritora, es la inteligencia, el deseo de saber, de morder la realidad y comerla. Es el primer arquetipo femenino y le hicieron tremenda mala fama. Eso nos ha afectado a todas. Y claro que ganar el Premio Sor Juana con esa novela también era una reivindicación de la inteligencia de Juana, clausurada en un convento y castigada por atreverse a ser la gran y desafiante mujer escritora que fue.

LAA. ¿Cuáles fueron tus lecturas favoritas y quienes fueron los/las que más influenciaron tu escritura?

GB. Para mencionar sólo a algunos porque son muchos: Julio Verne, Julio Cortázar y Virginia Woolf, la música y el ritmo de la poesía de Rubén Darío, Faulkner, Rulfo, Jane Austen, Juan Gelman, Adrienne Rich; de todos ellos y muchos más he aprendido.

LAA. Eres miembro de la Academia Nicaragüense de la Lengua Española, ocupando la silla K que dejó vacante con su partida la querida poeta Ana Ilce Gómez. Fuiste recibida con su discurso de bienvenida por Sergio Ramírez. En tu respuesta de aceptación dijiste: “En la historia actual de Nicaragua, la literatura, las artes, han jugado un papel civilizador invaluable” y han “contribuido a dar coherencia y a socializar las ideas de justicia, de libertad y rebeldía que compartimos”. ¿Qué significa para tí como activista, como escritora, ser miembro de la Academia?





GB: Hay pocas mujeres en la Academia, de manera que entrar y empezar a darle peso a la voz femenina en esos recintos antes reservados para los hombres, me pareció que señalaba una oportunidad, pero también un cambio en el espíritu de los tiempos.

LAA. ¿Cuáles son tus proyectos actuales y futuros?

GB. Está pronto a salir un nuevo libro de poemas: *El Pez rojo que nada en el pecho* con el que gané recientemente en España el premio Jaime Gil de Biedma. Tengo una antología de poesía al fin traducida al inglés por Stacey Alba Hawkins, gran traductora. Espero encontrar una editorial en EE.UU. porque desde 1989 que publiqué *From Eve's Rib* no se ha publicado más poesía mía en inglés. También estoy trabajando con el Prof. Jonathan Titler en los últimos toques de la traducción al inglés de mi más reciente novela: *Las Fiebres de la Memoria*, que en inglés se llamaría *The Man who died Twice*. La Pandemia, que yo pensé sería un tiempo ideal para escribir otra novela, me ha resultado más difícil de lo que creí. Con lo que nos pasa en Nicaragua con un gobierno que cada día es más dictatorial y la conmoción emocional de ver morir tantas personas, de ver el mundo sometido por este virus, la concentración me está costando. Pero sigo tratando y ojalá pronto pueda zambullirme en la novela que me ronda.

LAA. Muchísimas gracias, admirada y distinguida Gioconda, por compartir el alma de tus palabras que han conmovido al mundo, con sus ejes discursivos de concientización feminista y valorización de la identidad femenina por encima de los enfoques patriarcales, y tu lucha como mujer líder comunitario por la justicia social y los derechos humanos, en contra de dictaduras y abusos gubernamentales. Y siempre con la fuerza de la experiencia personal y sinceridad, un ejemplo de la consigna del icónico nicaragüense, Rubén Darío, de que “ser sincero es ser potente”.

GERMÁN D. CARRILLO, LA VIDA DE UN HISPANISTA EJEMPLAR

GABRIEL PABÓN VILLAMIZAR¹

Nacido en Pamplona (Colombia), madre de ciudades –pues de ella partieron las expediciones fundadoras de las principales ciudades del oriente colombiano y otras de la actual Venezuela–, estudió en el prestigioso Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, donde obtuvo su primera maestría, con mención en la enseñanza de la lengua española. Una beca Fulbright le permitió proseguir estudios de Lingüística aplicada y Dialectología en EE. UU., pero el amor por la literatura definió su doctorado en literatura hispana e hispanoamericana en la Universidad de Illinois en Urbana. Tempranamente dedicó su atención al fenómeno del “Boom”, y ya en 1975 publicó un libro sobre análisis interpretativo de la narrativa de Gabriel García Márquez, pasión nunca relegada a lo largo de una trayectoria en la que menudean valiosas contribuciones al estudio de la escritura de su ilustre compatriota. Su segundo libro, *Realismo e irrealidad en la literatura hispanoamericana actual* (1992), recoge los resultados

¹ Escritor, docente y conferencista colombiano. Premio Juan Rulfo de cuento (2001), en la modalidad de música, con el texto *La Bella Música*. Premio Nacional de Libro de Cuentos Jorge Gaitán Durán con *Música y Delirios* (2018). Premio Idartes con el texto “Crónica para ser leída con música de fondo”. Finalista en el Concurso de Teatro infantil (Ministerio de Cultura 1998). Ha sido docente en las universidades Javeriana, Pedagógica, Andes, UIS, La Salle, Universidad Central. Sus estudios, entre otros, se han centrado en los géneros del testimonio, la memoria, la biografía, la crónica periodística, el relato histórico y el cuento. Actualmente es profesor en la Universidad Nacional.

parciales de dos líneas de investigación a las que hoy día continúa sumando importantes aportaciones: una, sobre la nueva novela histórica latinoamericana; la otra sobre el así llamado “nuevo erotismo” de Vargas Llosa, Fanny Buítrago, M. T. Aguilera Garramuño. Su trayectoria como docente e investigador –en las sedes centrales de las Universidades de Brown y Marquette y en universidades madrileñas y mexicanas donde dirigió programas de estudios en el extranjero– despliega ejemplarmente el lema de la Sociedad Sigma Delta Pi, que presidió durante varios periodos: *Spanías Didagéi Proágomen*: “Avancemos bajo la guía de la lengua española”.



Germán D. Carrillo en oportunidad de recibir su diploma como académico de número de manos de Gerardo Piña-Rosales (2015).

Gabriel Pabón Villamizar. ¿En qué momento comenzó tu vida académica en EE.UU.? ¿Cómo fue ese comienzo?

Germán D. Carrillo. Esta pregunta tiene dos posibles momentos: el primero consistiría en los cinco años de estudios graduados empezando en el Departamento de Lingüística e Idiomas de la Universidad de Rochester (NY) y terminando en el Departamento de Español, Italiano y Portugués de la Universidad de Illinois en Champaign-Urbana. Aunque parezca increíble, fue el intenso frío del invierno lo que me impulsó a salir de Rochester después del primer año. Por extraña coincidencia, mi mentor, el Dr. Lincoln Canfield, Jefe del Departamento en Rochester, fue quien me ayudó a trasladarme a Illinois, pues él acababa de pasar un semestre como *Visiting Professor* en esa universidad y me recomendó con el jefe, el Dr. William Shoemaker. Aunque los inviernos de Illinois pueden ser rigurosos, a mí no me parecieron tan severos como los de Rochester. Quizá por entonces ya me había acostumbrado al frío intenso. De suerte que entre Rochester y Urbana-Champaign logré obtener tanto la Maestría en Lingüística como el Doctorado en Literatura.

La segunda parte de la pregunta alude a los años de docencia que en realidad se repartieron entre Brown University en Providence, Rhode Island, en los primeros años y Marquette University en Milwaukee en los años restantes. El contrato con Brown era de solo dos años que se prorrogaron a cuatro. Los años de Brown se caracterizaron por el rápido aprendizaje de metodologías de la enseñanza, así como de activa producción y creación. Los estudiantes eran muy selectos, tenían buena preparación y exigían mucho de sus profesores, todo lo cual obligaba a una intensa preparación para cada clase. Allí logré terminar la tesis y publicar los primeros artículos y reseñas. También por una grata coincidencia, entablé allí una larga amistad con el hispanista británico, el profesor Donald L. Shaw, profesor visitante en Brown durante mi primer año y de quien aprendí mucho. A Donald –que en paz descanse–, le debo el hecho de que, con su estímulo y consejos prácticos, en menos de un año hubiese podido terminar y defender la tesis en Illinois y recibir en consecuencia un incremento substancial en mi salario que mucho necesitaba para cubrir necesidades básicas. Después de años de ausencia, volvimos a renovar nuestra amistad a través de los simposios anuales de la Universidad de Kentucky en Lexington al que asistíamos casi todos los

años a partir del 2000. Él venía de la U. de Virginia en Charlottesville y yo bajaba desde Milwaukee. Donald ejerció una gran influencia en mi desarrollo profesional.

Debo añadir que en Brown tuve una buena acogida por parte del Jefe del Departamento de Lenguas y Literatura Comparada que entonces era el Dr. Juan López Morillas, ilustre hispanista cuyas clases magistrales sobre Unamuno, Ortega, Darío, la Generación del 98 fueron semilleros de sólido aprendizaje. Yo asistía como oyente a sus clases, pero hacía toda la preparación que el programa exigía. Don Juan fue todo un caballero bondadoso y comprensivo y al salir de Brown me escribió una carta decisiva para mi nuevo empleo. En Brown conocí a figuras tan ilustres del mundo literario como Ionesco, Levi-Strauss, Austin Warren, Nathalie Sarraute, Jorge Luis Borges y Octavio Paz, entre otros. Todos fueron invitados por la Universidad y la asistencia del profesorado era nutrida. A Illinois fueron figuras como Cela, Carmen Laforet y el antiguo rector de Salamanca D. Antonio Tovar, con quien seguí una clase de Lingüística Indoeuropea. De Illinois recuerdo a dos profesores en particular: John Kronik y Luis Leal. De Kronik aprendí lo que significó la Generación del 98 para el mundo hispano; de D. Luis aprendí la necesidad imperante de escribir para publicar. Para mí fue como una pérdida personal que Kronik no se quedara en Illinois, aunque le esperaba un gran trabajo en Cornell University, que lo haría famoso, no solo como profesor admirado y venerado por los estudiantes, sino como un gran crítico de la literatura peninsular moderna. De D. Luis ya sabemos que fue uno de los creadores e impulsores de lo se vendría a llamar literatura chicana más tarde, así como su difusión de la cuentística mexicana e hispanoamericana. Don Luis era un hombre que se hacía querer por sus estudiantes gracias a su paciencia y bondad natural.

GPV. Conocemos tu experiencia en Milwaukee. ¿La has tenido en otros lugares de EE.UU.? ¿Qué repercusión tuvieron en tu vida académica?

GDC. Ya me he referido a mis primeras experiencias docentes en Brown. Solo fueron 4 años, en sí mal pagados en sueldo como suele suceder con los principiantes en una institución de prestigio, ya que apenas me alcanzaba para el alquiler, los gastos de familia, la gasolina y para de contar. Sin embargo, el entorno cultural, el reto permanente

por rendir en todo sentido me impulsaron enormemente. Así que, una vez terminado el contrato en Providence, tuve la fortuna de ser contratado por Marquette University. A los dos años de haber empezado la docencia me concedieron el famoso “tenure”, la permanencia, pues para entonces había logrado publicar ensayos y reseñas suficientes como para aspirar a ese ascenso. Mucho le debo en este sentido al Dr. Sam Trifilo, Jefe del Departamento por entonces. Y justamente en ese momento, cambiaría radicalmente el rumbo de mi vida académica con el nombramiento de Director Residente del Programa de Estudios en Madrid, como veremos.

Debo añadir aquí una nota parentética pero importante que ha sido de gran relevancia profesional: mi estrecha vinculación con SIGMA DELTA PI, la Sociedad Honoraria Hispánica de los Estados Unidos que acaba de cumplir 100 años desde su fundación en la U. de Berkeley en 1919 y que hoy cuenta con más de 625 capítulos en muchas universidades y *colleges* norteamericanos. Siempre he creído en sus ideales claros de mantener y propiciar la enseñanza del español y he trabajado para tal meta durante muchos años, primero como Consejo capitular, como Vicepresidente del Medio Oeste y como Presidente Nacional desde 1999 hasta el 2013 y a la que sigo vinculado en calidad de miembro del Comité Ejecutivo. SDP ha sido para mí una fuente constante de inspiración y de actividad en todos los años de Marquette.

Como trabajo temporal tuve la fortuna de ser contratado por Lakehead University en Ontario, Canadá, para enseñar un curso de verano después de Illinois y antes de ir a Brown. Esas ocho semanas en Port Arthur-Fort Williams en el oeste de la provincia de Ontario me dieron la oportunidad de ver y conocer algo más de este bello país y de su gente. También enseñé cursos de verano en Assumption College en Worcester, Mass. y en la Universidad de Rhode Island en Kingston, mientras vivía en Providence.

GPV. ¿Y tu experiencia en España? ¿Cómo te transformó profesionalmente?

GDC. Madrid primero y España después fueron como un oasis o remanso después de seis años de esfuerzo en el mundo académico, competitivo por excelencia. Era la primera vez que me hacía cargo de un programa académico en un país como España y con las responsabilidades inherentes al cargo: el bienestar de los 50 estudiantes o más que iban a España a través de nuestro Centro de Estudios: no

solo el bienestar académico, sino también en vivienda, eventos socio-culturales, seguridad personal, etc. Tuve la fortuna de ver algo de las postrimerías del franquismo, así como la famosa transición a la democracia. Estaba en España cuando se firmó la nueva Constitución del 78 y por casualidad también estaba allí cuando el fallido intento de golpe de estado o del llamado “Tejerazo” en febrero del 81. Fueron días de gran nerviosismo e incertidumbre pues nadie sabía qué estaba ocurriendo. Por fortuna el rey, D. Juan Carlos, se plantó ante la tele a medianoche para asegurarle a toda España que el intento de golpe había fracasado y que la democracia sobreviviría. Fue un gran gesto del rey.

España como país, me encantó. Primero con un Seat 850 des-tartalado y luego en un Renault Super 5 nuevo llegué a conocer casi todo el país viajando los fines de semana y durante los veranos. Hay tanta riqueza cultural e histórica en cada uno de los pueblos. En cualquier pueblo español, por pequeño que sea, encontrarás casi siempre buen pan, queso, vino y frutas deliciosas. Si los sabes tratar con respeto y sencillez, la gran mayoría de los españoles responden en forma muy cordial y con gran deseo de ayudarte en lo que preguntes y ellos puedan responder. Nunca tuve dificultades y francamente me sentía muy cómodo entre ellos. Estoy trabajando en unas breves memorias de mis años en España.

En el campo administrativo, tuve la oportunidad de conocer y tratar a algunos de los profesores y decanos que colaboraban con los programas norteamericanos en la Complutense, conocidos como RE-UNIDAS, profesores de literatura, de historia, de lengua, de ciencias políticas y económicas, de geografía, de arte e incluso de filosofía. Tengo los mejores recuerdos de muchos de ellos. Todos estaban muy bien dispuestos a impartir sus conocimientos con la paciencia necesaria para estudiantes cuya lengua materna no era el español. Las clases de Carlos Bousoño sobre *teoría de la expresión poética* –título de su famoso libro– eran muy populares entre los estudiantes norteamericanos a pesar de las dificultades intrínsecas del tema. Entre los colegas que dirigían los programas norteamericanos había también gente muy valiosa y simpática. Recuerdo a Claudio Guillén y a Carlos Blanco-Aguinaga que dirigían el programa de la Universidad de California, a Flint Smith, a Joyce Crespo, a Emil Dolphin, Robert Smith, León Helguera, entre otros. Y en filosofía recuerdo con gran cariño a Jaime de Salas en Metafísica y Antonio López Molina en Estética, a los

Decanos de Filosofía y de Filología por entonces, los Drs. Maceiras y Bustos.

GPV. Háblanos un poco de tus primeras obras publicadas

GDC. Bueno, debo decir de entrada que la conmoción que me produjo *Cien años de soledad* fue tal que en los años de Brown se me convirtió en una especie de obsesión pues no dejaba de leerla y releerla. Recuerdo que el Padre Denis, Jefe del Departamento de Lenguas en Assumption College, vino a Brown para asistir a un homenaje a Antonio Machado. El Padre Denis fue quien me habló de *Cien años* por primera vez. Me dijo que si aceptaba enseñar el curso de verano del año siguiente que él venía a ofrecerme, no dejara de incluir en el programa la obra de García Márquez. Efectivamente, un rápido producto de esa obsesión, diría yo, fueron algunos ensayos separados que escribí sobre el mito de Adán (los Buendía) en el paraíso, el tema filosófico de la identidad y la simultaneidad, el problema de la soledad en la obra cumbre garciamarquiana, etc., además de algunas reseñas y de artículos sobre algunos de sus cuentos como “Blacamán el bueno vendedor de milagros”, o “Un señor muy viejo con unas alas enormes”. Estos ensayos reflejaban el furor que por entonces tenía la expresión “realismo mágico” como nuevo componente de la narrativa hispanoamericana que nos llegaba con el creciente “boom” a través de la Barcelona de Carlos Barral y Carmen Balcells. Mis interpretaciones fueron leídas en los simposios amistosos e informales, con vino español, aceitunas, galletas y queso que realizaba el profesor López Morillas en su casa, los viernes por la noche, por lo menos tres veces por semestre. Era una delicia a asistir a ellos y poder participar.

Uno de esos trabajos fue incluido en la serie de *10 libros de Homenaje a...*, que le hiciera el editor Helmy Giacomán a Gabo, Vargas Llosa, Fuentes, y en general a todos los integrantes del llamado “boom” de los años 70 en la colección de Las Américas Publishing House de Nueva York que dirigía D. Eliseo Torres. También publicaron un artículo mío en el homenaje a Julio Cortázar, Otros fueron publicados en *Razón y Fabula*, la revista de la Universidad de los Andes de Bogotá, que dirigía D. Andrés Holguín. Al cabo de algún tiempo me pareció oportuno recoger estos ensayos sueltos y llevárselos a un editor que en este caso fue D. Rafael Díaz-Casadiegos, vecino en Madrid, quien lo publicó bajo el patrocinio directo de la prestigiosa editorial Castalia para su distribución y de la Dra.

Elena Catena, quien por entonces enseñaba en *Reunidas*. Solo salieron unos mil quinientos ejemplares en rústica. Por desgracia, tuve que regresar a los Estados Unidos por razones académicas. Pero al volver a Madrid dos años más tarde, Don Rafael me dijo que más del 60% de la edición fue vendida a universidades alemanas, cosa que me sorprendió y halagó a la vez y que él quería lanzar una nueva edición más lujosa. Por desgracia, y por circunstancias personales, las cosas no se dieron tan bien y así se quedó. El libro se titula *La narrativa de Gabriel García Márquez: ensayos de interpretación* y fue uno de los primeros en tratar de manera panorámica la obra del autor hasta entonces.

GPV. Uno de tus primeros libros giró en torno a la obra de García Márquez; en ese libro reproducimos una entrevista que sostuviste con ese gran maestro de la narrativa latinoamericana en Barcelona, hace décadas ya. ¿Cuál fue la impresión que te llevaste del maestro Gabo de ese entonces?

GDC. Efectivamente. Brown University, quizá a sabiendas de mi interés por la obra de Gabo, me concedió una beca de verano para ir a Barcelona a entrevistar al autor. Como Gabo ya era bien conocido y sentía cierta antipatía confesa por los críticos, no contestó mis repetidas cartas anunciándole que pensaba pasar por Barcelona y que me gustaría hablar con él, tal como cuento en el capítulo introductorio de ese libro. Sin embargo, allí me presenté sin anuncio previo y para mi fortuna me atendió con gran amabilidad. Tenía un visitante en casa, y creo que era nada menos que Vargas Llosa. Concertamos una cita para el día siguiente por la tarde, cita a la que llegó puntualmente y en la que hablamos por más de dos horas en un café del centro de Barcelona. Cuando le dije que era de Pamplona me contestó inmediatamente que había sido muy amigo del poeta pamplonés Jorge Gaitán Durán y que los dos habían trabajado en la revista *Mito* y luego en *Eco*, dos publicaciones de las vanguardias literarias del país por esos días. Años más tarde, ya publicado el libro, se lo llevé a las oficinas de *Perspectivas revista* que había fundado en Bogotá, pero no pudimos hablar gran cosa porque por entonces tenía problemas laborales y una huelga entre manos.

GPV. ¿A qué otro personaje te hubiera gustado entrevistar? ¿Qué temas hubieras abordado?

GDC. Tal vez me hubiera gustado hablar personalmente con Vargas Llosa, con Fuentes y con Cortázar, autores a quienes había

leído ampliamente. También a Onetti y a Borges, aunque con Borges tuve frecuentes encuentros cuando era Visiting Professor en Harvard y fue invitado por Brown University por casi una semana. Desde entonces, tengo dos libros firmados por él. Por esa época Borges se había casado por primera vez con Elsa Astete Millán quien fue con él a Providence. Recuerdo que ella tocaba la guitarra, cantaba bien y ponía música de milonga a algunas composiciones de Georgie, como le llamaba. A Vargas Llosa le he oído y visto en múltiples entrevistas y tuve ocasión de conocerle personalmente en Madrid cuando fue a presentar una obra de Clarice Lispector. A Carlos Fuentes le conocí cuando vino a la Universidad de Wisconsin en Madison a hablar sobre el tema de la bruja en su creación. Por entonces se leía y comentaba mucho su novelita *Aura* hasta el punto de que algunos la conocíamos casi de memoria. Ya le había visto en el paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares cuando recibió de manos del rey Juan Carlos el Premio Cervantes. Lo mismo me pasó con Onetti en idénticas circunstancias. Otro autor fascinante para mí fue Álvaro Mutis a quien por fortuna conocí en el simposio de colombianistas que organizó el profesor Seymour Menton en la Universidad de California en Irvine. Tuve la fortuna de oír y ver de cerca a Octavio Paz cuando el ICI de Madrid, bajo D. Luis Rosales, organizó una serie de charlas con escritores como Paz, Roa Bastos, el poeta Claudio Rodríguez, Félix Grande, Cela, entre los que recuerdo.

GPV. ¿Qué temáticas aboradas en tu último libro?

GDC. Mi último libro se titula *El país sí tiene quien le escriba: la narrativa colombiana de entre siglos* y fue publicado para mi fortuna por la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) en el 2015. Consta de dos partes. La primera está dedicada a obras de Gabo con el amor como tema central. Aquí entran *El amor en los tiempos del cólera*, *El amor y otros demonios*, una obra teatral exquisita de un solo acto que se titula *Diatriba de amor contra un hombre sentado*, *Memoria de mis putas tristes* y su autobiografía parcial *Vivir para contarla*. La segunda parte son ensayos sobre escritores y artistas colombianos de entre siglos, como reza el subtítulo: Álvaro Mutis y su personaje emblemático Maqroll, el gaviero, Aguilera Garramuño con su monotema del erotismo en literatura, Alonso Aristizábal, Soto Borda, William Ospina, Laura Restrepo, Díaz Granados y el maestro de todos, Germán Arciniegas. También entran aquí el gran pintor y escultor Fernando Botero quien, junto a Gabo, han sido maestros de

la hipérbole como forma de expresión artística. En casi todos ellos existe el deseo incontenible de explicar, cada cual, a su manera, el fenómeno sociológico de la violencia que, como flagelo, ha azotado al país en las últimas décadas y del cual no ha logrado erradicar por múltiples razones que no vendría al caso detenernos a explicarlas aquí. El libro está ilustrado por fotografías de Gerardo Piña-Rosales. Está disponible en la web de la ANLE.

GPV. ¿Cómo ves la narrativa colombiana del post-boom?
¿Qué libros recomendarías?

GDC. Hay una nueva generación de escritores posteriores a García Márquez que definitivamente están dejando huella en la literatura, no solo en Colombia, sino en general. Destacan entre ellos Juan Gabriel Vásquez, Laura Restrepo, Evelio Rosero, William Ospina, Héctor Abad Faciolince y Tomás González. Cada uno y en distintas modalidades ha hecho el traspaso generacional y han llenado el posible vacío que dejara Gabo con su prodigiosa obra.

Todos ellos han expresado en una forma u otra lo mucho que ha representado García Márquez en sus carreras y cómo es posible tener éxito en una sociedad en la que Gabo llegó a ser el escritor por excelencia. Vásquez con sus novelas tan bien estructuradas enfrenta temas que mucho tienen de histórico y de sistémico de la violencia (*El ruido de las cosas al caer*, *La forma de las ruinas* y ahora con *Canciones para el incendio* y *Volver la vista atrás*) es un gran modelo de escritor cosmopolita y a la vez muy amante del país. Y qué decir de Laura Restrepo y su gran prestigio internacional acrecentado desde que se publicó *Delirio* (2004), novela en que toca de lleno el tema de la demencia como escape o absentismo en una sociedad atrapada en la violencia. Sus libros recientes como *Pecado* (2016) y *Los divinos* (2018) *Demasiados héroes* (2013) muestran otra cara desconocida de cómo enfrentar la violencia desde perspectivas estilísticas y narrativas diferentes. Lo mismo hace Evelio Rosero con *Los ejércitos* (2006) o *La carroza de Bolívar*. William Ospina, poeta y periodista, ahonda en temas de la nueva novela histórica que inciden en la Conquista y la Colonia como épocas fundacionales del Nuevo Mundo americano. Héctor Abad Faciolince es autor de una novela de tipo testimonial muy conocida: *El olvido que seremos* (2006), donde recuenta toda la maraña de un asesinato anunciado, el de su propio padre Héctor Abad, un médico ejemplar que dictaba cátedra de ética con su comportamiento cívico y profesional en el

Medellín de Pablo Escobar y sus secuaces. He visto recientemente que esta gran obra ha sido llevada al cine. En cuanto a Tomás González solo he leído su novela *La luz difícil*, que me gustó enormemente. Hay otros grandes novelistas como Gustavo Álvarez Gardeazábal y el sobresaliente cuentista Gabriel Pabón, a los que hay que tener muy en cuenta.

GPV. ¿Qué autores estás leyendo actualmente? ¿Qué valoración haces de ellos?

GDC. Ahora mismo estoy leyendo la última novela de Vargas Llosa, *Tiempos recios*, y que se asemeja en tema y estructura a la que publicara en el 2000 titulada *La fiesta del chivo*. En esta nueva novela de corte neo-histórico, ya no se trata de la dictadura de Trujillo en la República Dominicana, sino del golpe de estado que le dieron a la democracia reestablecida por Jacobo Arbenz en Guatemala. Estoy leyendo en inglés una obra de Isabel Allende que se titula *The Sum of Our Days* (*La suma de nuestros días*) que tradujo Margaret S. Peden y publicó Harper Collins en el 2008. Estupenda traducción. Me encanta el tono intimista y a la vez escueto que Allende asume al contar sus historias cargadas de afectividad. También me acaba de llegar la edición conmemorativa de *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias que hiciera la RAE junto con la ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española). La estoy releendo, junto con los ensayos introductorios, para repasar toda esa dialéctica de la dictadura en Latinoamérica de la que contados países han podido escapar. Es un tema fascinante que logré enseñar un par de veces. Estoy leyendo la última obra de J.G. Vásquez titulada *Volver la vista atrás* (2020) sobre la vida de Sergio Cabrera y de su padre Fausto, famosos directores de cine y de teatro.

GPV. ¿Cómo has visto el desarrollo del español en EE.UU. en los últimos 50 años?

GDC. El número de hablantes crece y crece a medida que la inmigración se amplía. De tal suerte que el reconocimiento de estos números se va haciendo gradualmente. Algunas estadísticas dicen que pasan de los 50 millones entre documentados y por documentar. La ANLE –dirigida actualmente por el Dr. Carlos E. Paldao– tiene aquí un gran campo de acción que en teoría y práctica va conquistando paulatinamente a medida que los hispanos que llegan se van enterando, según sus niveles de cultura, de que existe, por ejemplo, una Academia Norteamericana de la Lengua Española, que se fun-

dó en 1973 en Nueva York. Como es bien sabido, existen en todos los grandes centros urbanos norteamericanos, periódicos, revistas, canales de televisión, editoriales, además de muchos colegios y universidades en donde se enseña el español y su literatura. Cada vez son más y más los chicos norteamericanos que aprenden bien el español para negocios internacionales, el español médico, ahora mismo en gran demanda, el español con fines legales y en general para todos los que lo deseen. Yo diría que las nuevas generaciones universitarias están bastante familiarizadas con la lengua y la cultura hasta el punto de que, si se combinan los hablantes nativos con estos grupos crecientes, casi la mitad del país está a punto de lograr un cierto grado de bilingüismo. Para empezar, muchos productos de la canasta familiar tienen etiquetas en ambos idiomas. Hay también en algunos sitios instrucciones en los dos idiomas. Así se han formado grandes hispanistas, tanto de los nacidos aquí, como los de raíces hispanas.

GPV. Desde tu perspectiva profesional, ¿cómo ves la actitud del anglosajón frente a la presencia creciente del español en la vida diaria de EE.UU.?

GDC. Me parece que a medida que se acrecienta el nivel cultural de aquella clase americana que apenas terminó la escuela secundaria, equivalente de nuestro bachillerato; a medida que se incrementa en general en el país, la aceptación del español como posible segunda lengua, como ya lo es, de facto, habrá menos fricción y también menos intolerancia lingüística. El ejemplo más claro y cercano es lo que sucede hace mucho tiempo entre el francés y el inglés en el Canadá. Los dos idiomas y las dos culturas han aprendido a convivir en el mismo territorio, por demás amplísimo. Creo que aquí será cuestión de tiempo, de convivencia respetuosa y de cierta disminución gradual de los prejuicios todavía palpables y prevalentes, basados mayormente en el desconocimiento del otro. La cultura, además de la lengua, juega un papel importantísimo en este terreno.

GPV. Se dice en algunos medios que el español estándar que se está imponiendo a nivel mundial es difundido en los canales latinos de Miami. ¿Qué opinas al respecto?

GDC. Es posible pero no estoy muy al tanto de lo que me dices. La cadena UNIVISION y otras tienen a Miami como centro de operaciones por razones consabidas: gran puerto marítimo y aéreo, puerto de entrada y salida hacia el Caribe y Suramérica, creciente

turismo europeo por su clima cálido, incluso en el invierno, etc. Son circunstancias que hacen que confluyan en Miami gentes de todos los países hispanohablantes y desde luego de España. Así que no sería de extrañar que de esta convivencia haya salido o esté saliendo ese español “estándar” de que me hablas. Interesante fenómeno lingüístico gracias a la situación geográfica privilegiada. El tiempo lo dirá.

Bogotá y Milwaukee, febrero 2021



Ceremonia de incorporación en el Instituto Cervantes de Nueva York.

DE CHILE A JAPÓN: LA LINGÜISTA QUE “HA LOGRADO CAMBIAR LOS PARADIGMAS EXISTENTES”

Entrevista a Carmen Silva Corvalán

DOMNITA DUMITRESCU¹

Profesora emérita de lingüística española y portuguesa en la Universidad del Sur de California, Carmen Silva Corvalán obtuvo su PhD. en Lingüística en la Universidad de California en Los Ángeles en 1979, después de haber estudiado Lengua y Literatura Inglesa como carrera de grado en su Chile natal, y una maestría en Educación en la Universidad de Londres. Desde la niñez le resultaban fascinantes los diferentes sonidos de las lenguas, la manera como cambiaban las entonaciones, los modismos, las formas lingüísticas de una misma lengua en diferentes lugares geográficos o en diferentes situaciones y contextos. Por eso, y por la inspiración que recibió de maestros como Basil Bernstein y Labov, dedicó sus esfuerzos al estudio de la variación lingüística en fonética y sintaxis en ambientes monolingües y en las lenguas en contacto, a los fenómenos de convergencia y permeabilidad, a las complejas relaciones

¹ Catedrática emérita de la Universidad Estatal de California en Los Ángeles, académica numeraria de la ANLE y correspondiente de la Real Academia Española. Obtuvo su doctorado en español en la Universidad del Sur de California. Autora de varios libros sobre la investigación y la enseñanza del español publicados en Rumanía y en los Estados Unidos y de numerosos artículos de lingüística sobre la misma lengua. Sus intereses actuales giran en torno a la pragmática, la sociolingüística y el contacto de lenguas. Es editora de la sección de reseñas de la revista *Hispania*, publicada por la Asociación Americana de Profesores de Español y Portugués.

entre lengua y sociedad y a la adquisición bilingüe del lenguaje en los niños, todo ello con tanta pasión y tanto rigor científico, que se la reconoce como una de las lingüistas de mayor trascendencia en Sociolingüística y Dialectología del español en el orbe panhispánico. Desde ya le damos gracias por su amabilidad al concedernos este espacio de diálogo.



Carmen Silva Corvalán

Domnita Dumitrescu. Querida y estimada Carmen Silva Corvalán, me honra y me emociona mucho llevar a cabo esta entrevista contigo, no solo porque has sido mi maestra en la University of Southern California (USC) y mi modelo y estímulo durante toda mi carrera académica subsiguiente, sino también, y sobre todo, porque tus estudios han marcado de forma indeleble las pautas que ha adquirido la sociolingüística hispánica en las últimas décadas, convirtiéndote –en mi opinión y la de muchos otros colegas– en una de las (socio)lingüistas más emblemáticas de nuestros tiempos. Pero antes de pasar a hablar de todo lo que has realizado en tu prestigiosa carrera, tengo curiosidad de saber cómo nació tu interés por la lingüística.

Carmen Silva-Corvalán. Tenía 11 años cuando una tía que pasaba sus vacaciones de verano en nuestra casa frente al río Maule decidió enseñarme algo de inglés. Demostré ser una alumna deseosa de aprender otra forma de hablar. Ahí se inició mi amor por los idiomas. En esos años era obligatorio estudiar inglés y francés en el Liceo, lo que para mí resultó ser un verdadero premio. El interés por los idiomas evolucionó hacia un interés más analítico gracias a las clases de introducción a la lingüística que dictaba el profesor Ambrosio Rabanales en la Universidad de Chile en Santiago. Enfrentarse a las ideas de Saussure sobre el signo lingüístico, el significante y el significado, constituía un reto que algunos aceptábamos a la vez con entusiasmo y un cierto temor. La evolución a través de los siglos de las ideas sobre el lenguaje y la estructura de las lenguas, la historia de la lingüística me atrajo siempre, tanto la fase precientífica como el desarrollo a partir del siglo XIX.

Durante mis estudios de pregrado me interesó muchísimo la fonética, el estudio de los sonidos empleados en la producción de un idioma. Recuerdo que me intrigaban las pequeñas diferencias articulatorias que diferenciaban, por ejemplo, entre *peso* y *beso* en español o entre *pin* y *pen* en inglés. Pero fue en mis estudios de posgrado en la Universidad de Londres cuando despertó mi interés por ir más allá del estudio de la *langue* para enfocarme de pleno en la lengua en uso. Ahí conocí el trabajo de Basil Bernstein sobre la relación entre lengua y éxito escolar. Seguro que recuerdas, Domnita, que en clases de sociolingüística hablamos de los *códigos* propuestos por Bernstein: *elaborado* y *restringido*. La teoría de los códigos y su conexión con éxito escolar fue duramente criticada, pero tuvo el gran valor de estimular los estudios de la lengua empleada por los escolares. En mi caso, las tertulias en el *pub* cercano al Instituto de Educación de la Universidad de Londres con Bernstein y colegas de países con diferentes realidades despertaron en mí la necesidad de relacionar complejas teorías con una constante referencia a las realidades en las que se inserta el español. La existencia de diferencias dialectales correlacionadas con factores socioeconómico-culturales constituía una realidad que debía enfrentarse.

DD. ¿Cómo empezaste tus estudios de lingüística y por qué, después de tu magister en Londres, te interesó continuar tus estudios de posgrado en la Universidad de California en Los Ángeles

(UCLA)? Si no me equivoco, ya tenías familia al llegar a los EE. UU., ¿no?

CSC. Llegué a Los Ángeles en 1975 con mis tres hijos de 10, 12 y 14 años (Rodrigo, Fernando y Diego, respectivamente). Mi arribo a Los Ángeles con tres hijos pequeños no fue fácil. En esos años estaba permitido negar el arriendo de una vivienda a personas con niños y en *Family Housing* de UCLA yo estaba bastante abajo en la lista de espera. Entonces me fui con los tres niños a la *Housing Office* y el cuadro debe de haber sido bastante triste, porque me alquilaron de inmediato un departamento. Vivimos cuatro años en *Family Housing*, donde tuvimos muy buenos vecinos, todos estudiantes de posgrado.

Yo había recibido una generosa beca de la Fundación Ford por tres años para hacer estudios de doctorado en lingüística en cualquier universidad que yo quisiera en EE. UU. o Europa. Elegí UCLA porque el departamento de lingüística estaba catalogado como el segundo mejor en EE. UU. después del Massachusetts Institute of Technology (MIT) y tenía la ventaja de contar con excelentes profesores que no eran estructuralistas a ultranza. Ahí estaban Bill Bright, considerado por muchos el padre de la sociolingüística, Benji Wald, que había hecho su doctorado con William Labov, Talmy Givón y Sandra Thompson, ambos funcionalistas y Robert Stockwell, coautor de dos libros muy citados en los años 60 y 70: *The Sounds of English and Spanish* y *The Grammatical Structures of English and Spanish* (los dos de 1965). En 1977 obtuve el magister en lingüística general y a partir de entonces gocé de varias becas. En 1978, una beca de la National Science Foundation me permitió realizar en Santiago de Chile la recogida de datos conducentes a mi tesis doctoral. Otra muy generosa beca, la Fred and Eva Vollmer Fellowship administrada por el Institute of International Education (I.I.E.), complementó la de la Fundación Ford y así pude dedicarme de lleno a terminar el doctorado.

DD. Con tantos hablantes procedentes de todas partes del mundo (más exactamente, de 140 países, y hablando 224 lenguas diferentes), Los Ángeles es, sin duda, un inagotable semillero para el estudio de los idiomas en contacto y del bilingüismo en general, así como del español en particular, siendo este el idioma más hablado después del inglés –tanto en esta metrópolis (en la que casi el 49%

de la población es hispana) como en el resto del país, por lo demás. Entonces, empecemos con tus primeros estudios del español hablado en el Condado de Los Ángeles: en qué se centraron, qué metodología empleaste, qué resultados obtuviste, y también, si tienes algunos recuerdos específicos relacionados con el trabajo de recogida de datos, algunas anécdotas, etc., me gustaría escucharlos.

CSC. Recuerdo que durante mis dos primeros años en la UCLA tuve que familiarizarme con aspectos de la lingüística chomskyana, con lo que en ese entonces se conocía como *Gramática Transformacional*. Me llamó la atención que se planteaba que las lenguas tienen un orden básico que se modifica por medio de reglas de transformación para generar diferentes órdenes, por ejemplo, sujeto-verbo-objeto podía transformarse en verbo-sujeto-objeto, sujeto-objeto-verbo, etcétera. El español se consideraba una lengua con el orden sujeto-verbo-objeto que podía modificarse libremente. Una modificación libre me parecía poco creíble, así que con la mirada siempre puesta en el habla, me propuse examinar esta cuestión del orden de los constituyentes oracionales no en mis intuiciones sino en la lengua usada en la conversación. Partí un día de junio de 1976 con mi grabadora al hombro hacia un barrio en el sector oeste de Los Ángeles, donde sabía que vivían muchas familias mexicanas. No conocía a nadie, de modo que mi enfoque fue simplemente caminar por una calle del barrio y acercarme a conversar con alguien que anduviera por ahí. Empleé el característico método sociolingüístico laboviano: la grabación de conversaciones con hablantes de la variedad que era mi objeto de estudio. En mi primer libro (*Sociolingüística: Teoría y análisis*, Madrid: Alhambra, 1989) y en los manuales subsiguientes dedico un capítulo a lo que ha sido una constante preocupación de la sociolingüística: el desarrollo de métodos confiables para el estudio de la oralidad. Mi trabajo de campo en el sector oeste de Los Ángeles me enseñó mucho sobre la vida del español en una comunidad en la que se entrelazaba nuestra lengua con el inglés de manera espontánea y natural. Llegué a conocer a un buen número de México-americanos siempre amistosos, conversadores y muy amables. Tuve además mi primer encuentro con diferencias léxicas cuando al ver a una mujer con una bebé en brazos le dije, “¡Qué bonita la guagua!”; ella miró confusa a su alrededor esperando ver un perro (“un guaugau”), según me dijo. Nos reímos mucho cuando le

expliqué que en Chile se usa la palabra “guagua” para referirse a un bebé.

Los resultados del estudio se concretaron en mi tesis de maestría en 1977, con un título muy largo: *A Discourse Study of Some Aspects of Word Order in the Spanish Spoken by Mexican-Americans in West Los Angeles*. En esta tesis me propuse demostrar que la posición del sujeto gramatical en español no es libre sino controlada por factores semántico-discursivos relacionados, entre otros, con el valor temático (información conocida) o remático (información nueva o focal) de los elementos oracionales. Fue un estudio pionero, muy bien recibido pues daba evidencia concreta de la necesidad de considerar el contexto discursivo en la explicación del orden de los constituyentes en la oración y de la expresión o no de un sujeto gramatical. Al menos un artículo, “Subject expression and placement in Mexican-American Spanish” (*Spanish in the United States*, Cambridge University Press, 1982) tuvo su origen en las conversaciones grabadas con un grupo de generosos méxico-americanos del oeste de Los Ángeles.

DD. Ulteriormente trabajaste también con hablantes del este de Los Ángeles, ¿verdad?

CSC. Es cierto. El trabajo de campo en los barrios al este de Los Ángeles duró varios años, en gran parte gracias a dos becas de la National Science Foundation (1983-85 y 1988-90). Fue un estudio más extenso y complejo que el que había realizado en el área oeste. En las comunidades del este grabé a unas 70 personas, de las cuales estudié en profundidad a 50. Este grupo incluía méxico-americanos que habían llegado a EE. UU. después de los 10 años de edad, otros que habían nacido en Los Ángeles y un tercer grupo cuyos padres también habían nacido en Los Ángeles. Me he referido a estos grupos como primera, segunda y tercera generación. Con todos conversé en varias oportunidades y todos completaron cuestionarios de lengua y de actitudes hacia el español y el inglés. Una cuestión que preocupa a los sociolingüistas es la relación que se establece con las personas estudiadas después de algún tiempo de observación y grabación. Algunas conversaciones tocan temas muy personales, problemas que afectan al hablante y necesitan solución. Yo me preguntaba qué podría hacer en este caso. No estaba a mi alcance el ofrecer ayuda y esto me entristecía. Pero un buen cole-

ga sociolingüista me hizo notar que el investigador puede quedarse con la satisfacción de haber escuchado a esta persona hablar de sus problemas. Un oído atento es con frecuencia ya una gran ayuda. Realmente no tengo palabras para agradecer a tantas personas que me recibieron con gusto en su casa, que confiaron en mí sus preocupaciones y que compartieron también conmigo momentos de gran alegría. Gracias a ellos participé en algunas tardeadas del día domingo en las que ayudé a servir tacos, tamales y burritos, ¡pero no me atreví a bailar! En 1994 se publicó mi libro *Language Contact and Change: Spanish in Los Angeles* (Oxford University Press), que presenta una caracterización del comportamiento lingüístico de los 50 hablantes a lo largo del continuo bilingüe según generación. En este libro examino y defiendo la tesis de que incluso en condiciones de contacto intenso y fuerte presión cultural, los hablantes de una lengua en retroceso simplifican o generalizan en exceso reglas gramaticales, pero no introducen elementos que causen cambios radicales en la estructura de esta lengua.

DD. Tanto estos trabajos que mencionas, como tus numerosos estudios posteriores, demuestran tu firme adhesión a la sociolingüística laboviana; ¿conociste personalmente a este ídolo que es para generaciones enteras William Labov?

CSC. Conocí a William Labov, “Bill”, el verano de 1977, en la Universidad de Hawaii en Manoa, cuando dirigió un seminario de sociolingüística en el Instituto de Verano de la Linguistic Society of America (LSA). Fue una experiencia enriquecedora que le dio un impulso decisivo a mi decisión de especializarme en sociolingüística variacionista. Labov ya ocupaba una posición destacada en lingüística, conocido y admirado por sus innovadores estudios de variación fonética en el inglés de Nueva York y en Martha’s Vineyard. Sus teorías son la base de la sociolingüística variacionista, que incorpora un componente cuantitativo importante. En ese seminario tuve que aprender a aplicar programas de computación que realizan una variedad de análisis estadísticos, indispensables cuando se trabaja con una gran cantidad de datos, como era el caso de la expresión o no del sujeto oracional, muy numerosos en las grabaciones que tenía del español. Mi primer contacto uno a uno con Bill fue cuando tuve que reunirme con él a conversar sobre mi proyecto para el seminario. Te confieso que temblaba, sobrecogida ante ese ídolo de

la sociolingüística, como dijiste. Pero él demostró tanto entusiasmo por mi estudio de la variación en la expresión del sujeto en español que mis temores se desvanecieron muy pronto. Desde entonces lo he encontrado y hemos conversado en más de diez congresos anuales de *NWAV* (New Ways of Analyzing Variation) y otros varios de la LSA. Bill siempre escuchaba mis presentaciones y tenía palabras de elogio. Mis trabajos eran sobre variación sintáctica en español, lo que le interesaba ya que los suyos eran principalmente de variación y cambio fonético. Labov echó por tierra la noción de “variación libre”, es decir, que la variación es aleatoria y sin restricciones, e hizo hincapié en la “heterogeneidad ordenada”, la idea de que toda variación lingüística sigue reglas y forma patrones. Por poner un ejemplo en español, la probabilidad de pronunciar o no la [s] final de sílaba se correlaciona con factores internos y externos a la lengua (geográficos y sociales) de forma sistemática. Pero la correlación entre variables morfosintácticas y sociales fue en un principio un punto bastante debatido en sociolingüística, pues la variación entre formas que pueden “decir la misma cosa” (por ejemplo “Te llamo mañana” ~ “Te llamaré mañana”, “Quizá voy al concierto” ~ “Quizá vaya al concierto”) parecía ser solo aparente. En verdad, al examinar la variación en el discurso la sinonimia se desmoronaba y se observaba que la variación no era de carácter esencialmente social, como podía serlo la variación fonética. El análisis de algunas variables, como por ejemplo la expresión y posición del sujeto, el *dequeísmo*, la variación indicativo ~ subjuntivo, ha mostrado que la variación es condicionada por aspectos semánticos, pragmáticos y cognitivos. Sin embargo, hay variables sintácticas y morfológicas que no parecen conllevar diferencias de significado en ningún nivel de análisis lingüístico, como la pluralización de *haber* (“*Había / Habían* unos veinte en la fila”) y la pérdida de marcación de caso en cláusulas relativas (“El hombre *que / al que* se lo dieron”), que han resultado tener correlación con factores sociales. Antes de pasar a otro tema, Domnita, te cuento que, casualmente, Labov y yo nos jubilamos el mismo año, el 2014.

DD. Tu currículum académico es impresionante e imposible de resumir, excepto en algunas cifras escuetas, que no le hacen justicia por sí solas. Yo he contado, si no me equivoco, 9 libros, 29 artículos en revistas científicas y 71 capítulos en colecciones de ensayos.

¿Cuál dirías que ha sido la trayectoria esencial de toda esta obra? Y de toda esta obra científica ingente, ¿cuáles son tus trabajos favoritos y por qué? ¿O eres una mamá que quiere a todos sus hijos por igual, por así decir? También te ruego que me digas algo sobre la difusión de los resultados de tus investigaciones en congresos en los que participaste.

CSC. En verdad dediqué más de cuarenta años a la investigación de la morfosintaxis, la pragmática y la sociolingüística del español, siempre basándome en datos empíricos sólidos. Estos estudios han sido influyentes en el desarrollo de teorías sobre bilingüismo, lenguas en contacto y cambio lingüístico considerando variables sociales y lingüísticas. Apliqué técnicas algo innovadoras en Covarrubias (España), Santiago de Chile y, en particular, en el gran Los Ángeles. En esta metrópoli, mi objetivo principal fue examinar los procesos de cambio que se producen en el español en estrecho contacto con el inglés y las actitudes de los hablantes hacia el mantenimiento de su lengua de herencia. Tal como observas en tu pregunta, publiqué mis observaciones en artículos en revistas académicas, capítulos en libros colectivos, libros míos o editados por mí y en trabajos presentados en congresos internacionales y nacionales. De hecho, creo que algo contribuí a la difusión del conocimiento y la valoración del español estadounidense en cerca de doscientas conferencias y ponencias dictadas en los EE. UU., Hispanoamérica, Asia y Europa, en más de un centenar de estas como conferenciante principal o plenaria. Entre estas invitaciones, me enorgullece la de la *Linguistic Society of America* para ser plenarista en la Reunión Anual de la Sociedad celebrada en enero de 2015 en Portland, Oregon. La invitación se fundó en parte en mi estudio de las comunidades bilingües de Los Ángeles, que la LSA consideraba innovador por su combinación de variables cognitivas y sociales en el examen del español en contacto con el inglés. En esta conferencia plenaria, que titulé “Early bilinguals and adult heritage speakers: What are the links?”, discutí aspectos del desarrollo bilingüe español-inglés temprano y señalé similitudes entre la producción de los niños y la de los hablantes de herencia adultos. Defendí entonces la hipótesis de que al menos algunas de las construcciones inusuales y las gramáticas reducidas de los hablantes de español de segunda y tercera generación en los EE. UU. parecen ser el resultado de una adquisición

incompleta y no de desgaste o pérdida de conocimientos adquiridos en la infancia.

Me preguntas cuáles son mis trabajos favoritos y por qué y luego tú misma me das una salida al decir que quizá “quiero a todos mis hijos por igual”. Pues tienes razón. Cada investigación sobre la que he escrito me ha dado satisfacciones, pero es también cierto que algunos trabajos sobresalen. Por ejemplo, mi estudio del cambio que afecta a *estar*, que se generaliza a contextos previamente ocupados por *ser*, presentado en mi artículo “Bilingualism and language change: The extension of *estar* in Los Angeles Spanish”, que fue publicado en *Language* en 1986. Esta revista de la LSA goza del más alto prestigio en el campo de la lingüística, por lo que mi artículo tuvo una difusión muy extensa y motivó numerosas investigaciones. Otro trabajo que dio un impulso a la investigación sociolingüística en el mundo hispanohablante fue mi ponencia plenaria “Direcciones futuras en las investigaciones sociolingüísticas del español”, que presenté en el Congreso de la Lengua Española celebrado en Sevilla en octubre de 1992. En esta ponencia, publicada luego en las Actas del Congreso (*Actas del Congreso de la Lengua Española, Sevilla, 7-10 de octubre de 1992*. Madrid: Instituto Cervantes, 1994: 399-415), propongo el desarrollo de un estudio sociolingüístico coordinado del español hablado en las principales ciudades de España y de América con el propósito de evaluar qué aspectos de nuestra lengua nos unen o nos diferencian a través del espacio geográfico. Esta propuesta motivó a académicos españoles a elaborar el *Proyecto de Estudio Sociolingüístico del Español de España y América* (PRESEEA), que hoy coordina los esfuerzos de 40 grupos de investigación en la recogida y estudio del español oral en otras tantas ciudades del mundo hispánico. Me parece que te cansarías de escuchar sobre lo que presenté en tantos otros congresos, por ejemplo, la serie de los llamados “El Español en EE. UU.” o los congresos de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL), institución en la que fui Tesorera por doce años (de 1987 a 1999) y en la que soy miembro honorario, como tú sabes, ya que tú eras la Delegada Regional de la ALFAL para EE. UU. y Canadá cuando me distinguieron con este honor.

DD. En el libro que publicamos en la ANLE, *El español en los Estados Unidos: ¿E pluribus unum? Enfoques multidisciplinares*

(Nueva York, 2013), contribuiste con un capítulo sobre la adquisición del bilingüismo simultáneo, que creo que fue un tema al que te dedicaste recientemente. Cuéntame cómo recogiste los datos y qué acogida ha tenido tu libro de 2014 sobre este tema.

CSC. Así es. Mi interés por el bilingüismo de los adultos naturalmente se extendió a la pregunta de cómo estos adultos habían adquirido sus dos idiomas desde la niñez. Parte de la respuesta me la dieron mis dos nietos, Nicolás y Brennan. Crecieron en un ambiente familiar en el que se empleaban los dos idiomas, “un padre/una lengua”, hasta que Nicolás cumplió 3 años: la madre le hablaba en inglés y el padre en español. Pero a partir de esa edad, el padre empezó a dirigirse al niño en inglés cada vez con mayor frecuencia. Entonces el niño menor, Brennan, no recibió la misma cantidad de *input* en español que su hermano y tuvo además menos oportunidades de usarlo, aunque su padre le habló principalmente en español hasta que cumplió 3 años y yo les hablé a los dos niños solo en español durante el periodo en que estudié su desarrollo lingüístico. Nicolás me tenía a mí como compañera de juegos y por supuesto me hablaba en español. Brennan, en cambio, tenía a Nicolás, tres años mayor, y entre ellos hablaban en inglés. A Brennan tenía que recordarle que “a mí me hablas en español”. Recoger el habla de los niños requirió de paciencia y comprensión también por parte de los mayores que hablaban con ellos. Tomé notas y grabé a los dos hermanos de forma continuada y en una variedad de contextos naturales desde antes de los 2 años y hasta los 6 años de edad. Recogí más de veinte mil enunciados que examino en varios artículos, uno publicado en el libro que editaste en la ANLE y mencionas en tu pregunta, y en mi libro de 2014, *Bilingual Language Acquisition: Spanish and English in the First Six Years*. Cambridge University Press publicó este libro simultáneamente en tapa dura y en rústica, pues sabían que sería bien recibido. Ha sido reseñado muy positivamente en *Hispania* (como ya sabes), en *Spanish in Context*, en *Heritage Language Journal* y otras revistas de prestigio.

Como puedes suponer, Nicolás desarrolló un nivel de competencia en español más alto que el de su hermano menor, pero ahora que ya tienen más de 20 años los dos hablan conmigo en español sobre asuntos cotidianos. De hecho, resulta notable que, con un *input* limitado, los niños hayan sido capaces de desarrollar competencia

conversacional en español y no la hayan perdido frente al embate del inglés. Por supuesto contribuyó el que asistieran a una escuela primaria bilingüe en español e inglés y que luego hicieran los cursos de *Advanced Placement* en *High School*.

DD. Por supuesto, esta carrera científica prestigiosa no puede dejar de haberte traído satisfacciones profesionales de todos tipos (algunas de las cuales vimos ya), pero esta vez me refiero en primer lugar a galardones concretos que te has merecido. Háblame, por ejemplo, de uno a cuya entrega asistí, tan emocionada como tú, en 1995, en USC: el prestigioso *Phi Kappa Phi Faculty Recognition Award* por tu obra fundamental sobre el cambio y la variación en el español de Los Ángeles.

CSC. En verdad el *Phi Kappa Phi Faculty Recognition Award*, de gran prestigio dentro de la University of Southern California, premia cada año al autor de un libro considerado trascendental. Yo lo recibí, con orgullo y emoción, por *Language Contact and Change: Spanish in Los Angeles*. Te agradezco que me hayas acompañado el día que me entregaron un hermoso y sentido diploma. También estuvieron presentes mi marido, Scott Dahlberg, y Consuelo Sigüenza, que mientras fue alumna mía de posgrado colaboró con algunos aspectos de la investigación en la que se basó el libro. Según el comité de *Phi Kappa Phi*, el libro presenta un admirable análisis sociolingüístico que examina una serie de cambios que caracterizan el español de inmigrantes de origen mexicano, un componente demográfico importante y poco conocido de Los Ángeles. Como bien sabes, en situaciones de bilingüismo intenso los idiomas cambian más rápidamente y, por lo tanto, es posible observar y estudiar los mecanismos y motivaciones para la activación y difusión de un cambio lingüístico. No era difícil darse cuenta de que el español en contacto intenso con el inglés mostraba cambios comparado con el español de los que habían llegado a Los Ángeles ya de adultos. Me refiero a la generalización de *estar* y reducción de *ser*, al aumento de sujetos pronominales expresos y a la paulatina desaparición de algunos tiempos verbales, por ejemplo formas de subjuntivo, a través de diferentes generaciones. Quedaba claro en estos estudios que los hablantes bilingües utilizan estrategias de simplificación y generalización para aligerar la pesada carga cognitiva que acarrea el uso constante de dos idiomas en comunidades bilingües. No solo

demonstré que el sistema verbal se debilita progresivamente de una generación a la siguiente, sino que también mostré cómo se estaban produciendo los cambios. Esta investigación ha sido ampliamente citada en estudios de contacto lingüístico, bilingüismo y cambio lingüístico y ha motivado muchísimos estudios. La cuestión del español en contacto con el inglés es en realidad un tema recurrente en muchas otras publicaciones mías y, como lo has dicho tú en algún momento, uno de los temas más definitorios de mi trayectoria científica.

DD. Siguiendo con el tema de los galardones, dime qué significó para ti recibir recientemente el premio nacional de la ANLE “Enrique Anderson Imbert”. Eres, si no me equivoco, la primera lingüista en recibirlo desde 2012, cuando se empezó a otorgar, y una de las poquísimas mujeres escogidas por el jurado, quien te otorgó el premio por tus “extraordinarias contribuciones a la teoría y metodología de la sociolingüística y la pragmática de la lengua española, que han logrado cambiar los paradigmas existentes, aportando modelos metodológicos y analíticos adoptados por la comunidad científica mundial”.

CSC. Recibir el Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert” de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) ha sido un honor inesperado. Fui educada en las escuelas públicas de un pequeño pueblo chileno; no habría podido imaginar en esos años que mis estudios del idioma español serían un día reconocido por una institución de tan alta jerarquía como es la ANLE, baluarte de la lengua y la cultura de los hispanos en este país. Desde el principio de mis estudios de lingüística sentí admiración por maestros que habían dedicado su vida al estudio del idioma español, su historia, sus varias manifestaciones dialectales, su riqueza léxica. Investigadores como María Moliner, Manuel Alvar, Erica García y otros que como Humberto López Morales han aportado valiosas obras sobre el español estadounidense, fueron modelos que guiaron mi ruta académica. Estoy muy agradecida a colegas y a miembros de la ANLE por su valoración de mi labor en el campo de la lingüística hispánica. Es un orgullo para mí haber aceptado este premio en mi nombre y en el de los que fueron mis alumnos, tú entre ellos, Domnita. Ustedes son los que hoy mantienen vivo el estudio del español en los Estados Unidos y en otros países.

DD. Desde que obtuviste tu doctorado en lingüística te desempeñaste como profesora de Lingüística Hispánica en el Departamento de Español y Portugués de la University of Southern California, institución en la que permaneciste hasta tu jubilación, con el título de Profesora Emérita de Español, en 2014. Según tus exestudiantes, has sido “una maestra ejemplar, con un gran sentido de responsabilidad hacia tus alumnos de pregrado y postgrado” y sé a ciencia cierta que colaboraste con muchos en diversas etapas de varios de tus proyectos de investigación, logrando así involucrarlos activamente en la investigación propia, que en ocasiones presentaron en conferencias y simposios. ¿Qué recuerdos tienes de esta larga etapa de tu vida docente, y de los estudiantes con quienes interactuaste?

CSC. Por 35 años, desde 1979, fui profesora en el Departamento de Español y Portugués de la USC, donde logré la aprobación de un magister y un doctorado en Lingüística Hispánica. Nuestro programa atrajo un grupo selecto de estudiantes americanos y europeos, entre los que estás tú, Domnita, que fuiste una estudiante ejemplar, más bien colega que alumna. Dirigí veintiséis tesis doctorales en el Departamento de Español y Portugués y fui miembro del Comité de Doctorado de estudiantes en España, Suecia y los Países Bajos. En verdad estoy orgullosa de la alta calidad académica de mis alumnos y de su aprecio por la lengua española, un interés que transmiten a sus propios alumnos. En efecto, los doctorandos que he guiado son ahora profesores en diversas universidades en los EE. UU. y en España. Mis exalumnos me demostraron también un afecto muy especial cuando me sorprendieron con su presencia en el acto celebrado por mi jubilación. Vinieron desde universidades en Minnesota, Alabama, Arizona, Texas, Mallorca y por supuesto de varias en California. Fue muy emocionante la entrega de un volumen editado por cuatro de mis exalumnos, *Perspectives in the Study of Spanish Language Variation. Papers in Honor of Carmen Silva-Corvalán*, publicado por la Universidad de Santiago de Compostela en 2014. Como tú, Domnita, varios de los que fueron mis alumnos son ahora mis amigos y sus logros son para mí motivo de orgullo y satisfacción.

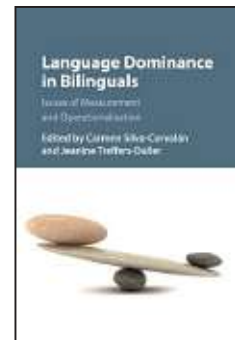
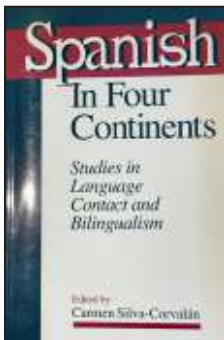
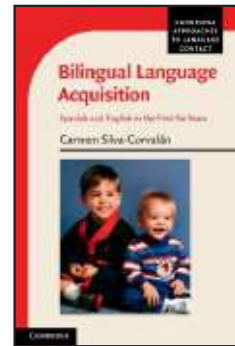
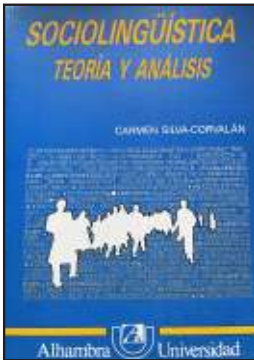
DD. Terminaste tu carrera con “broche de oro”, como se dice, dictando tu última clase a un grupo de estudiantes de pregrado en la Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto, Japón, el 10 de octubre de 2017, tres días después de haber sido conferenciante principal en el

Congreso de la Asociación Japonesa de Hispanistas en Tokio, con un trabajo titulado “Transferencia y adquisición de lenguas en contextos bilingües”. Tu impronta ha cruzado los océanos y tu legado académico continúa válido. Por eso me parece superfluo hacerte la pregunta tradicional en este tipo de entrevistas, acerca de tus proyectos para el futuro. Tus escritos ya han cobrado vida propia y hablan por ti, inspirando a numerosas generaciones presentes y por venir. Pero no quiero concluir sin hacerte una pregunta no relacionada con la academia, porque como dicen en inglés “all work and no play makes Jack a dull boy” (en tu caso sería “Jackie” y “girl”). ¿Cuáles son tus “hobbies” favoritos?

CSC. Tengo varios “hobbies” que me entretienen, pero quizá los que más me gustan ahora son viajar y bailar. Algunos años atrás hasta jugué fútbol con un equipo de mujeres de Pacific Palisades, donde vivo. A todos en mi familia les gusta el fútbol. Cuando mis hijos eran chicos los llevaba a sus partidos los domingos y ahí me entusiasmaron algunas mamás a que jugara con ellas. Era una liga bien organizada e incluso participamos en torneos. Lo dejé porque era un deporte un poco duro para mí. Como necesitaba hacer un tipo de ejercicio ameno, me inscribí en un curso de baile escocés por ahí hacia fines de los 80. Fui muy buena alumna, así es que me pusieron en un grupo de demostración de baile escocés (“Scottish Country Dancing”), que es más pausado que el llamado “Highland Dancing”. Nos presentamos en numerosos eventos por varios años. Ahora hay gente más joven, pero yo sigo yendo a clases una o dos veces cada semana y Scott me lleva a los bailes que tenemos al menos una vez al mes. Me gusta mucho. Y como a ti, me encanta también viajar. En las Américas solo me falta conocer Paraguay y Centroamérica, aunque ya conozco Costa Rica, y a Europa hemos viajado muchas veces. En enero-febrero de 2020 nos sorprendió la pandemia en el sureste asiático, pero toda intranquilidad valió la pena. Fue un viaje de ensueño, interesantísimo. Después de regresar decidimos ir a Chile, porque todavía no había contagios allá, pero el problema empezó a fines de marzo. Casi nos quedamos atrapados al suspenderse la mayoría de los vuelos de Chile a EE. UU. Este año hemos estado viajando mucho por tierra. Hace poco llegamos hasta Montana, donde vive uno de nuestros hijos, y en septiembre tenemos planificado un periplo de miles de millas para ir a ver a los nietos en Omaha, Nueva York,

Raleigh y Atlanta. Ya ves, Domnita, que he trabajado para vivir y no he vivido solo para trabajar.

DD. Carmen, me gustaría mucho extender esta charla, pero no quiero robarte más minutos. Así que solo me queda agradecerte por tu tiempo, por tu amistad, y, en nombre de todos tus discípulos, por todo lo que has hecho para la profesión que todos queremos entrañablemente gracias a ti.





Walther von der Vogelweide (Codex Manesse, c. 1300. Heidelberg, Biblioteca de la Universidad, Cod. Pal. germ. 848).

INVENCIONES

*πρώτιστον μὲν Ἔρωτα θεῶν μητίσατο πάντων. [13]
...νυκτιφαῆς περὶ γαίαν ἀλώμενον ἀλλότριον φῶς. [14]
...αἰεὶ παπταίνουσα πρὸς αὐγὰς ἡλίου. [15]*

*Concibió a Eros, el primero de los dioses todos.
... brillando en la noche con luz ajena, errante alrededor de
la tierra...
... siempre mirando con melancolía hacia los rayos del sol*

PARMÉNIDES DE ELEA
[Versión castellana de Joaquín Llansó
Poema (Madrid: Akal, 2007)]



Maniquí solitario (New York City, NY, octubre 2021)
© Gerardo Piña-Rosales

PALABRA

Owê, war sint verschwunden alliu mîniu jâr!
ist mir mîn leben getroumet, oder ist ez wâr?.

*¡Ay de mí, cómo han desaparecido todos mis años!
¿He soñado mi vida o fue verdadera?*

WALTER VON DER VOGELWEIDE (1170-1230)
[*Minnesanger*]



Eva y Mariel. La Línea, Andalucía, 2015
© Gerardo Piña-Rosales

LUIS A. AMBROGGIO¹

La naturaleza de la vida

1

Vivimos la imperfección que somos
con los altibajos de los momentos
en la compleja caminata de la vida.

Nos golpeamos el pecho a veces
y celebramos otras ocurrencias
con el placer y el dolor de los sucesos.

Nos desterraron del paraíso
y hacia el cielo vamos soñando
preocupados por el infierno.

Vivimos la imperfección que somos
hasta llegar al resumen del esqueleto.

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 *Ojos de Haikus y otras diversiones* de próxima aparición. <http://www.anle.us/338/Luis-Alberto-Ambroggio.html>

2

Pero somos felices con la gracia
de superar lo imperfecto,
las bendiciones acumuladas
al hacer una oportunidad del obstáculo,
subir los picos, gozar los valles,
disfrutar la abundancia de lo bueno,
en la cosecha cotidiana de la vivencia.

3

Difícil, pero bien lograda, felicidad
que festeja la existencia.

¿.....

Mi fecha de vencimiento
(*expiration date*)
¿Quién la escribe?
¿Será el Creador lejano,
o mi cuerpo con marcas
de desgaste maldito,
o el alma que se quiere escapar
a mundos desconocidos?
¿Serán antojos anónimos,
accidentes programados,
tal vez improvisos,
complicaciones malvadas,
remedios corruptos,
o milagros que se pierden?
Tampoco sé si me hubiese
gustado conocer
esa fecha determinante
desde el comienzo,
porque la vida me ha sorprendido
con bendiciones que jamás

yo hubiese sabido planificar
 teniendo en cuenta ese final escrito
 en que debería expirar.
 Sigo admirando el interrogante abierto:
expiration date?
¿fecha de caducidad?

Cambio de nombres²

*A los amantes de las bellas letras / hago
 llegar mis mejores deseos / voy a cambiar
 de nombre a algunas cosas. / Mi posición
 es ésta: el poeta no cumple su palabra / si
 no cambia los nombres de las cosas.*

Nicanor Parra

Bajo la maestría genial
 De la Parra antipoética
 Como poeta sin aborto
 Quiero cumplir mi palabra
 Cambiando los nombres de las cosas.
 Ahora le llamo a la vida covid,
 A los rostros máscaras,
 A las reuniones peligros,
 A las toses síntomas,
 Al beso contagio,
 A las vacunas salvación
 O alimentos de una vaca afortunada,

² N. del A. Hoy hace cuatro años que falleció un gran poeta que tuve el privilegio de conocer y a quien admiré por su originalidad, rebeldía, valentía: Nicanor Parra, con su antipoesía. Preparándome para su presentación en el programa semanal de “Literatura Visión” insistí en su poema “Cambios de nombre” en el que poetiza “A los amantes de las bellas letras / hago llegar mis mejores deseos / voy a cambiar de nombre a algunas cosas. / Mi posición es ésta: el poeta no cumple su palabra / si no cambia los nombres de las cosas.” Esto me inspiró y animó a escribir este poema en estos tiempos de cambio.

A las variantes confusión,
Al bienestar sueño,
A la epidemia compañía,
A la existencia guerra,
A Dios yo no sé...

Onomástico

El nombre no me hace.
Yo lo hago
con amor, energía,
entusiasmo, logros,
trabajo, sabiduría
y la suerte del camino.
A mi nombre yo lo hago
con muchos otros,
mis padres, familia,
amigos,
a quienes doy y me dan vida,
experiencias, ilusiones,
de seres compartidos.
Yo lo hago, sí también
con la influencia extraviada
del santo o la santa,
patrón del destino
desde el nacimiento.
El nombre no me hace.
Yo lo hago
con mis gustos y deseos,
los pasos reales,
cualidades, imperfecciones,
en los suspiros de mi tiempo.

¡Feliz onomástico!

GIOCONDA BELLI¹

Reconciliación

Hay días en que el amor
se viste de tormenta.
Ni uno ni el otro comprendemos
por qué las nubes se cargan de truenos
y de la boca salen los relámpagos.
El tiempo y su acumulación de
roces y fricciones submarinas,
las medusas punzantes del amor
llegan en la marea.
Saltan de los mares internos
peces espada con el pico afilado.
Certeros atraviesan bahías,
se clavan
sobre las ostras,
sobre lo secreto
que la intimidad del amor
ha revelado.

Desnudos sin remedio nos enfrentamos.
No hay doblez de la piel que no hayamos hurgado
o lamido.
Esa sal que de pronto aparece en la lengua
ya la hemos sorbido.

¹ Véase semblanza y entrevista en la sección Ida y vuelta de este número.

Somos seres sin techo, sin pararrayos,
por eso las tormentas
hunden barcos y caen aguaceros.

Por eso mismo, valga la paradoja,
se aclara el cielo
sale el sol
y vuelve el mar a arrullarnos
con las olas de palabras viejas.

Mayo 2022

Despatriada

No tengo donde vivir.
Escogí las palabras.
Allá quedan mis libros,
mi casa, el jardín, sus colibríes.
Las palmeras enormes,
las apodadas Bismarck
por su aspecto imponente.
No tengo donde vivir.
Escogí las palabras.
Hablar por los que callan,
entender esas rabias
que no tienen remedio.
Se cerraron las puertas.
Dejé los muebles blancos,
la terraza donde bailan volcanes a lo lejos,
el lago con su piel fosforescente,
la noche afuera y sus colorines trastocados.
Me fui con las palabras bajo el brazo.
Ellas son mi delito, mi pecado,
ni Dios me haría tragármelas de nuevo.
Allí quedan mis perros Macondo y Caramelo,
sus perfiles tan dulces,
su amor desde las patas hasta el pelo.
Mi cama con el mosquitero,

ese lugar donde cerrar los ojos
 e imaginar que el mundo cambia
 y obedece mis deseos.
 No fue así. No fue así.
 Mi futuro en la boca es lo que quiero,
 decir, decir el corazón,
 vomitar el asco y la ranura.
 Queda mi ropa yerta en el ropero,
 mis zapatos mis paisajes del día y de la noche,
 el sofá donde escribo,
 las ventanas.
 Me fui con mis palabras a la calle.
 Las abrazo, las escojo.
 Soy libre,
 aunque no tenga nada.

Octubre, 2021

Canción de cuna para un país suelto en llanto

¿Dónde escondo este país de mi alma
 para que nadie más me lo golpee?
 Nicaragua herida sangra lodo
 por las llagas abiertas de su corazón?
 ¿Quién te sanará país pequeño?
 ¿Quién te protegerá?
 ¿Quién después de la cólera y el trueno
 te cantará una canción de cuna para apaciguarte
 para que volvás a tener fé
 y te alcés sobre verdes montañas
 a divisar el horizonte?
 Mi tierra de fuego y agua
 hablaste con voz ronca de país endiablado
 Shhhhhh, callate ya paisito cansado de llorar.
 ¿Quién le canta una canción de cuna a Nicaragua?
 Empecemos. hagámoslo todos,
 hagamos la claridad
 en este nuestro país

suelto en llanto.
Dormite Nicaragua
Dormite mi amor
Dormite paisito
de mi corazón.

Nicaragua

Tantas veces me he propuesto olvidarte
como si fueras un amante cruel de esos que le cierran a uno
la puerta en las narices
o uno de aquellos que cuanto más se aman
más olvido prodigan
pero nada de lo que hago lo consigue
viene el verdor la lluvia el viento
el revoloteo de los papeles en las calles
el roble derramando sus flores como cáscaras de seda en las
[aceras
el rostro del chavalo con el trapo
su sonrisa que cruza y trasciende la pobreza
viene el atardecer sobre el perfil puntiagudo del volcán a lo
[lejos
las nubes derramando pintura roja y púrpura sobre el cielo
el hablar deslenguado rápido jugueteón de la gente
y todo lo que maldigo y desdigo de vos se me deshace
y me irrumpe el amor como si me corrieran caballos en el pecho
y te contemplo atravesada de ceibos y corteses
de madroños caobas y palmeras
y te amo patria de mis sueños y mis penas
y te llevo conmigo para lavarte las manchas en secreto
susurrarte esperanzas
y prometerte curas y encantos que te salven.
Palabras digo puesto que son ellas la argamasa de mi vida
y a punta de palabras te imagino una y otra vez renacida
genial, despojada de cuanta polilla te corroe día a día los
[cimientos.
Arranco de tu pelo a los que te venden te roban y te abusan
te cuento cuentos en la esquina de mi almohada

te arropo y te tapo los ojos
para que no veas los verdugos que llegan a cortarte la cabeza.
Tierra
Paisaje
Yo moriré
Morirán mis angustias
pero vos seguirás
anclada en el mismo lugar
acurrucando mis memorias
y mis huesos.



*Gioconda Belli con Luis Alberto Ambroggio
(Granada, festival 2016. Cortesía LAA)*

SUSANA BENET¹

Flores

Se amontonan los pétalos
al pie de las acacias.
Son las flores que ayer
se alzaban orgullosas
revestidas de sol.

Hoy en las mismas ramas
se elevan flores nuevas,

y contemplan con ojos
apenas entreabiertos,
el ajado color
que vestirán mañana.

¹ Es miembro correspondiente de la ANLE. Licenciada en Psicología y Diplomada en Logopedia. Ha publicado varios libros de poemas, algunos dedicados al haiku: *Faro del bosque* (Pre-Textos, 2006), *Lluvia menuda* (Comares, 2007), *Jardín* (Krausse 2010), *Huellas de escarabajo* (Comares, 2011), *La durmiente* (Pre-Textos, 2013), *Lo olvidado* (Frailejón / UnoyCero, 2015), *La enredadera-Haikus reunidos* (Renacimiento, 2016), *El último gesto* (Frailejón, 2017), *Grillos y luna* (La Isla de Siltolá, 2018), *Don de la noche* (Pre-Textos, 2018), *Falsa primavera* (Libros Canto y Cuento, 2021) y *Amiga de la calma* (Polibea, 2021). Recibió el primer premio de haiku Ciudad de Medellín en 2013, por su colección de haiku: *Ráfagas*. Es coautora de la antología de haiku *Un viejo estanque* (Comares, 2013). Ha traducido: *Cien visiones de guerra* de Julien Vocance (Renacimiento, 2017). Como narradora, recientemente ha aparecido su libro *Espejismo y otros relatos* en la Editorial Renacimiento, colección Espuela de plata.

De qué me serviría

De qué me serviría lamentar,
interrogar al cielo.
La trama está tejida y el destino
fijado de antemano.
El tiempo que me otorgan es tan breve
que incita a la codicia.
Cada segundo cuenta
como una eternidad.
No menosprecio
el más mísero instante
que a tu lado la vida me conceda.
No sólo el más feliz,
tampoco el más amargo.

Vendrá

Vendrá como la lluvia,
certera y silenciosa,
como el seco perfume
del tallo que se quiebra.
Saltará por encima
del muro, como el aire.
No agitará su roce
la calma de las aguas,
ni el polvo que se posa
ligero en el umbral.
No alterará el ajeno
reposo del durmiente.
Apagará de un soplo
el verdor encendido
de las enredaderas.
No zumbará el insecto.
El pájaro, en la sombra,
recogerá sus alas.



Regreso

Qué despacio regresan
a las ramas
las incipientes hojas,
las diminutas flores.

Y cómo crece entonces,
de pronto, en mi interior,
la rara flor
de la alegría.

Madre

Con qué tierno cuidado
protege a su bebé
del sol con la sombrilla
y arrulla en la toalla
el vulnerable cuerpo.

Después pliega la ropa
sacudiendo la arena
y se vuelve un instante
a contemplar el mar.

No puedo ver su rostro,
pero sé que posee
el rostro de las madres
pacientes, que se inclinan
como se inclina el árbol
al sostener sus frutos.

Cinco Haikus

Este es el pan
que ofrece la mañana.
Migas de luz.

Mientras las riego
cabecean las hojas,
agradecidas.

Cae la tarde.
Ningún árbol en pie
que la sostenga.

En cada rama:
limones amarillos,
limones verdes.

Viejo colegio.
De nuevo aquel temor
a llegar tarde.

EMILIA BERNAL¹

Leve

Dulcemente apagado, todo leve,
Adoro la elegancia con que grave
sabe insinuarse en el misterio, y sabe
hacerse amar así. Tallo de nieve

que, apenas, si rozándola, se atreve
a acercarse a mi luz, porque no apague
el temblor de su sombra la suave
ilusión, si acercándose, la mueve.

Leve su sombra es. Leve, indecisa,
La sombra de sus ojos en la brisa.
La sombra de su leve voz, apenas
oye zurear la sangre, entre las venas.
Y aun disuelta en la nada, su sonrisa
sombra de luz, en leche de azucenas.

¹ Emilia Bernal Agüero (Nuevitás, 8 de mayo de 1884 - 20 de diciembre de 1964) fue una icónica poeta cubana, que también cultivó otros géneros como el ensayo, la traducción y la narrativa autobiográfica. Esta muestra corresponde a su *Antología literaria. Verso, prosa y traducción poética* publicada por la ANLE y disponible en <https://www.anle.us/publicaciones/biblioteca-digital/emilia-bernal-antologia-literaria-verso-prosa-y-traduccion-poetica/>

AVATAR² (Fosfenos)

Vinieron a visitarme mis hermanas de leche. Eran sus cuerpos dos lampos de luz neblinosa en iris.

Una, podía plasmar su masa, amorfa en sí, en un juego maravilloso de formas ingravidas. Y se sacaba alas: dos, tres, cuatro, cinco, seis, las cuales extendía y recogía. Y toda ella se alargaba y acortaba y ensanchaba y afinaba hasta convertirse en medusa o serpiente, una o multidividida. Inquieta *farfalla* volando y revoloteando. Luminosa, color de heliotropo vivo. Translúcida y a veces levemente plumada de un tramo en iris. Lo mismo el terciopelo del abdomen de algunos lepidópteros de Java.

La otra, menos movable en sus transformaciones, semejaba como si su cuerpo color de algarabía disuelto en leche, ópalo australiano, pretendiese agruparse en formas cromáticas. Era también vagarosa, y en vilo por el más alto espacio, recorría mi estancia. Se fue definiendo en lenta metamorfosis, el verde, un poco azulino, tal cual lo ven los daltónicos, en verde veronés, pero también un poco mezclado de olivo, todo lunares, sobre un fondo mostaza, oro viejo, pero iridiscente como láminas de cobre al relente del sol, surcado por laberintos de líneas raras, filamentos luminosos en el mismo tono del fondo del que se destacaban, como estrías o aristas de luz.

Esta, a pesar de ser menos movable, se me escapó. De la otra, pues que todo lo bello lo destino y transformo al instante en objeto propio para embellecerme, pensé, y dije...

—Mira, Leve, con esta hada yo me podría hacer una clámide.

Y manos a la obra, emprendimos carrera loca y alegre para cazarla. El hada corría a ras del suelo; volaba de improviso ya casi al cogerla; posaba con las alas ora abiertas, ora verticalmente cerradas, en la pared; daba vueltas en espirales raudas en medio de la estancia; se dejaba caer de golpe sobre nuestras cabezas y partía vertiginosamente volando otra vez. Al fin, se dejó coger.

Leve la colocó sobre mis espaldas desnudas. El hada para jugarnos una treta se endureció de improviso.

—¡No es flexible! ¡Ya se adaptará!

² Transformación subjetiva de la luz de Mallorca.

Y el hada se reía con risa fresca y continua. Y nosotros nos reíamos también. Alma hecha música que no se puede pautar.

Yo me contemplaba en el espejo del aire, o doble, me veía a mí misma: era un gusano largo, largo, largo, de pie sobre mi cauda, radiante y endeble. Color ciclamen vivo, cabeza alborotada de rizos negros, y los ojos dos lunas de crisopracio,³ ¿Por qué eso sería un sueño?

MEDITACIÓN ANTE EL MAR

La forma es fuerza detenida en su movimiento. El estilo es fuerza libre que cae en la forma. Entonces, todo lo que cae en la forma se detiene y se limita. La forma empobrece. La riqueza del espíritu humano está en razón directa de su ilimitación y su inquietud. A las renovaciones, infinita en ritmo y dirección, cobra nueva energía a cada nuevo contacto, y a cada choque fortuito deriva en la inmortalidad. Naturalmente que el espíritu ha de ser denso e intenso, para perdurar en la renovación. Un enteco sería absorbido o difumado en la lucha cósmica. Por eso los débiles tienen que aculatarse en la rigidez y la contumacia para fortalecer su personalidad. En la intolerancia y la rutina para perdurar. Y vegetan. Las radiaciones de un gran espíritu proyectadas en ondas vívidas al vértigo del espacio sin límite, pueden fecundar esporos celestes.

LA EVOLUCIÓN DE MI PENSAMIENTO

Parece que mi pensamiento en génesis, cuando todavía flota en la nebulosidad de lo increado, puede tomar, para formarse, dos direcciones opuestas: la intelectual, y se hace idea, mas siempre sensibilizada, o bien sigue una evolución sensora-motriz, en cuyo caso diafaniza en símbolo. No es imagen intelectual, en ningún modo, sino realidad objetiva dentro de mi mundo interior. No son las ideas que tengo de las cosas, sino las cosas mismas sujetas a las contingencias corpóreas de la abstracción, es decir, que la materia mental se me hace plástica en el yo subjetivo. Es como si aún no se hubiese acabado

³ Tipo de calcedonia, o ágata translúcida.

de desprender mi espíritu de mi carne; es como si mi carne interior pensara; es como si mi pensamiento fuese tan humano que no pudiera existir por sí mismo, sino vitalizado en la propia materia; es como si mi carne fuese mi cerebro, pero en este mismo momento no sé a qué llamo carne: lo que siento es como si mi espíritu lo fuera...

Así, en un instante en que no pienso en nada, mientras dura un pestañear, se me levanta en la mente una torre gótica o románica a piedra cuadrangular, verdinegra, fuerte y altiva, bajo el cielo sereno y azul caliente, en tierra árida y dura, pero con la base rodeada enteramente por un fino cinturón de plantas florecidas de *miosotis*... Inmediatamente reacciono contra mi propia y súbita espontánea imagen: ya sé que la torre es él y que este ha sido el medio que he empleado para decirle que no me olvide. Pero no lo he pensado, no he tenido el propósito consciente de decir nada. El pensamiento, el sentimiento, antes de serlo, evolucionó en esa forma simbólica, plástica y emotiva.

Y esto que puede ser simple en su desarrollo, como en el caso del ejemplo, otras veces adquiere una rica complejidad que consiste en el desenvolvimiento de toda una acción concatenada. Y para complemento de evolución de esa manera de actuar mi subconsciencia, a veces, seguidamente, he tratado de revivir la escena introspectiva en el lenguaje normal, y ha salido directa y rotunda en poema... ¡Cuántas otras, nada más fue un vuelo que no conseguí retener ni construir!



ELADIA BLÁZQUEZ¹

Desde chico ya tenía en el mirar
esa loca fantasía de soñar,
fue mi sueño de purrete
ser igual a un barrilete
que elevándose entre nubes
con un viento de esperanza sube, y sube.

Y crecí en ese mundo de ilusión,
y escuché sólo a mi propio corazón,
mas la vida no es juguete
y el lirismo en un billete sin valor.

Yo quise ser un barrilete
buscando altura en mi soñar
tratando de explicarme que la vida es algo más
que darlo todo por comida.
Y he sido igual que un barrilete,
al que un mal viento puso fin,
no sé si me falló la fe, la voluntad,
o acaso fue que me faltó piolín.

En amores sólo tuve decepción,

¹ Poeta, escritora, compositora, música y artista (1931-2005). Considerada como la voz poética más importante en su género es autora de una amplia producción lírica. Entre su obra narrativa se destacan *Mi ciudad y mi gente* y *Buenos Aires cotidiana*. Recibió numerosos galardones y mantiene una indispensable vigencia por su producción poética.

regalé por no vender mi corazón,
hice versos olvidando
que la vida es sólo prosa dolorida
que va ahogando lo mejor
y abriendo heridas, ¡ay!, la vida.
Hoy me aterra este cansancio sin final,
hice trizas mi sonrisa de cristal,
cuando miro un barrilete
me pregunto: ¿aquel purrete dónde está?²



² <http://tangosalbardo.blogspot.com/2020/08/sueno-de-barrilete.html>

JORGE LUIS BORGES¹

El enamorado

Lunas, marfiles, instrumentos, rosas,
lámparas y la línea de Durero,
las nueve cifras y el cambiante cero,
debo fingir que existen esas cosas.

Debo fingir que en el pasado fueron
Persépolis y Roma y que una arena
sutil midió la suerte de la almena
que los siglos de hierro deshicieron.

Debo fingir las armas y la pira
de la epopeya y los pesados mares
que roen de la tierra los pilares.

Debo fingir que hay otros. Es mentira.
Sólo tú eres. Tú, mi desventura
y mi ventura, inagotable y pura.

de Historia de la noche (1977)

¹ Eminente escritor argentino considerado uno de los autores más importantes en lengua hispana. Nació en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899 y murió en Ginebra el 14 de junio de 1986. Presidió la Sociedad Argentina de Escritores, fue Director de la Biblioteca Nacional, miembro de la Academia Argentina de Letras, conferencista. Dictó la cátedra de Literatura inglesa y norteamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Su obra, universalmente conocida y admirada, mereció importantes premios, como el Nacional de Literatura (Argentina, 1956), el Formentor (España, 1961) y el Cervantes en 1979.

ALICIA BORINSKY¹

Lengua materna

desharrapada pero cubierta de joyas políglota
no me dice nada
no me cuenta sus sueños
ni me de ja abrir el ropero
ahí están sus verdaderos disfraces
ahí los vestigios de aquel presente extraordinario
soy heredera de un tesoro humilde y escondido ¿tendrás la llave?
en un minuto te la devuelvo

Maestra de incógnito

Las nenas que van al baño nunca sabrán que antes estuve yo y
les dejé este consejo que no olvidarán.

Aire de familia

las mujeres son tres y cada una se parece a la otra pero se creen
[únicas]

¹ Alicia Ester Borinsky (Buenos Aires, 1946) académica literaria, novelista, poeta y crítica literaria argentina. Ha publicado extensamente en español e inglés, tanto en Estados Unidos como en Latinoamérica y Europa. Véase la nota editorial en este mismo número y en la sección de entrevistas.

cuando una se hace los rulos la otra la despierta
cuando la otra se duerme ella le dice ya no sos la misma

de tarde en tarde la madre satisfecha se cepilla la cara

miro el resplandor de sus dientes
cómo me gustaría que me defiendan
muerda a nuestros enemigos
me reduzca la cabecita
para colgársela del cuello

Confesiones inútiles

debes saber que siempre quise evitarte
miedo a las historias de tu aliento la comida de hace un
rato el roce de un brazo la inminencia del beso porque sí

con barbijo y a la distancia
pasión por mis límites
fidelidad al cuerpo recién bañado
intimidad conmigo misma

es la temporada ideal
no entres no te acerques
seamos como nunca fuimos

Me encanta su sentido del humor

es una muestra gratis
no la puedo vender
pero sí prestarla
esta misma noche
antes de acostarnos

yo del lado del abismo
vos como siempre

Pandémico

ella ve cómo los recién llegados desmontan su casa

la lombriz solitaria
observa sus regodeos
chispa asfixiante
penetraron ya
a la viejita anfitriona
dulce delgada tímida monitora del inodoro

la conozco
disciplinada
triste
tranquila

antes bordaban de día y a media tarde
ventana entornada

el tiempo medido por transeúnte
esperaban al señor de la bolsa de fruta

¿adónde va?
¿nos mirará antes de que estos rapaces
malignos terminen con nosotras?

tantas preguntas
hagamos un concurso

Pandemonio de la pandemia

Amores antisépticos

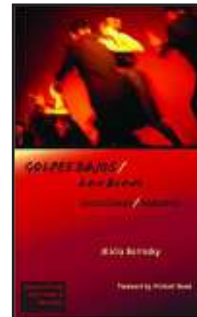
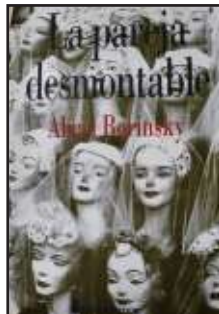
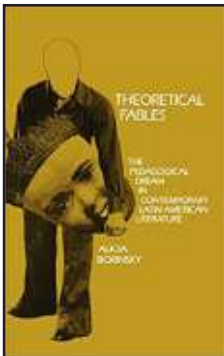
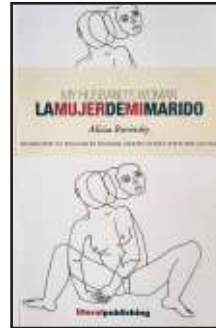
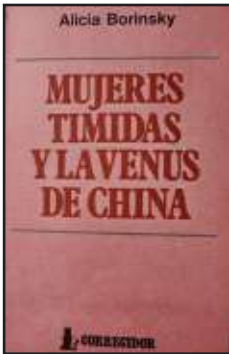
tiene menos miedo que yo

no me toca
despilfarra la distancia que nos une
habla

insisto queridos míos
flotemos en este planeta
callados cuidadosos
amantes desmemoriados
cultivemos la oscuridad de la noche
a toda hora

te espero mañana

SIN PALABRAS



SONIA CHOCRÓN¹

El deseo²

Entiéndase bien,
quienes padecen la misma gana
se allegan, como el escualo a la sangre.

Intercambian antiguas semejanzas, sabores.
Sinsabores.

Aunque a veces uno se almuerce al otro.

(En ese banquete desnudo
¿Quién sabrá distinguir el final
del principio o del nudo?

¿O quién es el comensal
y quién el manjar crudo?)

¹ Relevante figura literaria y cultural, poeta, narradora, promotora artística, guionista de cine y televisión, de origen venezolano. Su producción literaria como sus guiones para cine y televisión, le han merecido diversos premios y reconocimientos a nivel local e internacional. https://es.wikipedia.org/wiki/Sonia_Chocr%C3%B3n
² de “Carnet de Identidad”, inédito.

¿Estuvo Platón en Petra?

Cuántos hombres están detrás de
un solo verso de mujer.
Cuántas valvas ciegas
se abren para darle paso
a un verbo.

La entrada al poema es una caverna
para esconder del mundo
lo más temido:
un aerolito de fuego
desplomándose desde el centro de la tierra
hasta el fondo del yo.

Así somos las hijas de las piedras,
Sólidas y quebradizas
desde adentro.

Enfrascadas en los posibles significados
de las sombras.

Caracas³

La orden es partir pronto
con las niñas de los ojos
con las flores atascadas en la garganta
para no gritar
Y guardar las sagradas escrituras
los lugares ya cenizos
los muertos los parques y mascotas

para cuando volvamos
del miedo.

³ De *Hermana pequeña*, 2020.

Día del Perdón

Sin embargo
había una gallina pequeña para mí.
Hubo una gallinita todos los años
Hasta que tuve doce
Llevaba mi nombre y mi apellido

Y moría anualmente
durante *Yom Kippur*

Era mi *kappará*
Se iba por mi
Daba su vida por la mía
Como si fuera Jesús
O una buena madre judía
La sacrificaban después del año nuevo y
cada víspera
del perdón
Sin mi consentimiento

Ahora ya nadie muere por mi
Solo yo
soy mi propia condena.

Conclusiones

Tal vez sea que ya no hay tregua para las mujeres cadáveres
Deben despertar a diario para las faenas
Maquillarse y usar tacones y engañarse
Como si anduvieran vivas por la ciudad
Se comprometen con labores que detestan,
tan solo para que nadie
sospeche que han muerto
Y se muestran cariñosas con sus hombres
como fantasmas corpóreos
voraces
y lúbricos

Hacen el amor con gula ilusoria
Se bambolean
Viven la vida como pueden
Ordenan los armarios
Creen en su Dios a veces
Visitan a sus muertos
–bendita sea su memoria–
Se esconden,
dicen que se van pero solo saben quedarse
No se dan abasto esas mujeres lánguidas
que de tanto morir se anhelan
dormir
dormir siempre un poco más,
se cansan tanto
Porque fingir duele menos pero
es fatigoso
mucho más
que zurcir sin prisas
una existencia normal.

Láudano⁴

Quiero escribir una frase
que sea una mirada
Un mar que no tenga tamaño
Una palabra como el láudano:
veneno y perfume

Soledad⁵

Soledad sin tino y angustiosa
que abrazas de imprevisto mi existencia

⁴ De *Bruxa*, 2019.

⁵ De *Toledana*, 1992.

no das pausa, ni licencia, ni sosiego
a tu voracidad recién despierta

En tu seno de anchura inquebrantable
donde urdes los más amplios abandonos
un sentimiento te imita y te desploma
y vence de ti lo que de ti toma:

Es el amor la soledad más grande
porque ninguna parte es lugar
y toda la gente es nadie
cuando se quiere solamente lo querido

Pero es el amado el descanso
lo preciso y la única compañía
la más voraz certeza de tu fin



Sonia Chocrón

JEANNETTE L. CLARIOND¹

En el aniversario de su muerte

Canto a la memoria de mi madre, a su lengua que no me reconoce.
Se extiende por mi cuerpo, se lleva todo hasta vaciarme.
No puedo asegurar que mis versos procedan de mí.
Escribo sobre húmedas arenas,
siento miedo de decir la colina que nunca llegue a ser
la realidad.
Leemos verdades donde sólo lo borrado permanece,
esa sensación de signos inscritos en las piedras.
Por donde paso han pasado sus pasos.
Madre, floreces en las rosas de todos los jardines:
miro tu rostro nunca envejecido
ya que habitas siempre en el presente, flor
a la que doy mi agua
para negar tu despedida.
Vives en mí porque habitas el silencio del poeta.
Añoro los muebles de la sala, la foto del abuelo,
instantes que fecundan el fervor
de aquel lenguaje bajo las motas de luz
entretejiendo polvo y vacío.

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*.

El fantasma del cabecero en la pared, el beso
en la frente, tu rostro en su rumor de mar
dictando mi sino.
Eres la mirada que colmó de infinito mis ojos,
esa escalera en el huerto que veía crecer y crecer
sin jamás alcanzar el cielo.
En ningún momento dejo de oír tus pasos,
las tardes en el zaguán, el mundo
de regreso a la emancipación del humo.
Fracturará la casa
tu neblina
y barrerá los últimos rayos de sol,
mas tu espejo pervivirá
flama clara de aquel pozo.
Conservas aún las formas de los arriates
bajo el sabino, el peral, el durazno florecido
que asciende de tus pies al alba
en la maduración del fuego.
Busco a Dios en mi vacío
y antes de que el sol se oculte
regresaré a la ciénaga en donde lo evidente
será fronda, reflejo invertido de un camino
que irradiará el final.
Giraré la vista hacia el muro
para visitar las palabras holladas.
Caemos sin darnos cuenta.
Llenamos de soledad el fuego; con el crujir
de leño, una mitad del rostro
se tornará oscuridad.
Soplos de arena el inicio, graves huellas los pies
en el amanecer del Libro, sonrisas en el otro
extremo del carrizal.
Nuestras vidas son redes a donde nunca llega el pez,
pliegue aferrado,
lama en los travesaños, yema de aquel fruto
que al tocarlo se esfuma.
Los poemas son enmendaduras, sueños cerrando
la herida que empieza a brillar.
¿Por qué nos desprendemos de las cosas de los muertos?

Dudas de si eso que lees ha sido escrito
por la mano bajo la niebla
y la llovizna de algo soñado en la lejanía.
Dame algo de que hablar, Madre: el aljófár,
el misal de tu buró.
Regrésame el idioma que arrancó tu muerte,
pueda yo elongar su blancura
y sellar en las niñas de otros ojos tu pasión.
Quiero honrar las colinas de Ur, la ternera
con su pata dañada,
las tablillas deslavadas de Lagash.
Quiero rehacer el pórtico, los cuerpos
de los muertos en su exilio a otra profundidad.
Quiero ver desplegarse la aurora en las manos que sembraron
la harina y la vid.
En las visiones escucho gritos que salen de los muros,
la lluvia de mi rostro en el que afloran
reminiscencias de una antigua locura.
La abuela por delante, el grito de las espigas,
tremor
en los cubiertos del comedor
en donde creíamos poseer una leve certeza.
Esos rostros eran golondrinas marinas
augurando tormenta.
Entonces el dolor se encadenó a mi silencio.
Canto al equilibrio de los años, a la precisión de las estaciones,
al agua segura del estío, a las tías
encorvadas sobre el anafre.
Canto a aquel loco que grita desde el kiosco
su trágica inocencia, ese loco, Madre, a quien nadie
jamás visitó e inundó de luto la casa
cuando la casa era un libro sin escribir.
Canto a la certeza que no llegará pues nada hay de cierto
en la voz
salvo la mancha de gardenias junto al sabino.
Canto al desierto profundo, al vino de Hazim que
al alba
eleva su oración.
Canto a la alegría no encontrada, a la luz

del alfeizar cuando todo parecía tarea fácil
en una casa sin puerta
hacia el pasado.
Canto a la paraplejía que detuvo el movimiento
de tus pies, tus brazos clavados en el vientre,
el peso que dobló tu espinazo sin piedad.
Tus ojos desesperanzados sobre los míos,
tus hojas sin descifrar,
la eterna duración de tu dolor.
Mi canto es grito sostenido por tus manos,
lumbre que se esparce
al otro lado de la ribera.
Canto a tu frente agrietada, a la tinta que te labra
a golpe de martillo,
a la orquídea alumbrando los cuartos.
Canto para que no te vayas desasida de mí, para
que no me dejes canto.
Canto sin sosiego para que viva tu cuerpo
ya sin daño.
Canto a la raíz de este triste desierto.
Siento venir la oscuridad, Madre, y no logro detenerla.
Son lentas las manos al reescribir el dolor.



Ángel de la mandorla (Beacon, N. Y. 2015).
© Gerardo Piña-Rosales

RAMONA DÍAZ¹

LA NUBE NEGRA

Una madrugada como tantas de un día cualquiera se levanta Antonio.

Prende el fuego y coloca la pava sobre las brasas, mientras prepara el mate. Carla, su hija mayor, se acomoda a su lado, en una sillita que él mismo le había hecho. Con sus siete años, delgada, movediza, simpática, tenía ya responsabilidad de tareas de la casa, siempre hacendosa y atenta para colaborar. Se sentía feliz. Se iba despezando de a poco. El padre le entrega la pava y el mate ya preparado para que cebe. Mientras tanto él se termina de arreglar, ponerse las polainas, su faja donde cruzaba el cuchillo en la espalda, sombrero de ala ancha, pañuelo celeste al cuello.

Los perros ladran, se escuchan el canto del gallo y el cacareo de las gallinas, que una a una bajaban del ceibo, detrás de la casa. Carla seguía a su padre y le daba el mate calentito. Y lo acompaña hasta el corral, donde estaba colocando el arado a los bueyes, con el que se abrirá paso, marcando surcos en la tierra dura, seca, del lugar.

Carla jugaba con algunos de los perros, que le cortaban el paso.

¹ Profesora, escritora, poeta y promotora cultural. Oriunda de Goya (Corrientes) ha ejercido la docencia durante varias décadas y fue discípula de Enrique Anderson Imbert, Luis Alberto Menghi y Elías Carpena. Entre sus publicaciones se destacan *La niña perdida* (Univrsity of Iowa, 1996), *Duendes en mi camino* (2015) con prólogo de Marta de Paris, *Niños audaces*, con introducción de Bertha Bilbao-Richter e ilustrado por Mabel Fontau. y el poemario *Soledad en los parques*. Es miembro de la SADE (Goya) y del Instituto literario y cultural hispánico (ILCH, California).

—Parece que hoy el sol va a estar fuerte. Dame un mate más que ya me voy.

Y Antonio se despidió.

En el horizonte se iba asomando el sol con un colorido muy particular, un cuadro de la naturaleza, a cada segundo emergía una pincelada tan perfecta que era digno todo el paisaje de admiración. Un despertar hermoso al ojo humano. En ese cuadro se iba metiendo Antonio con el par de bueyes. Se alejaba. Y pasaba a formar parte del conjunto, todo un espectáculo a los ojos de Carla. La figura del padre se iba fundiendo a la distancia, como si el cielo lo abrazara.

Aquel instante no duró mucho. El sol ya iluminaba con su potente resplandor, envolviendo la zona. Todo parecía normal, como cualquier otro día de trabajo.

La madre Flora ya estaba preparando las tortas fritas y el mate cocido, que le alcanzaría a media mañana a Antonio. Corpulenta, pelo lacio negro que le cubría casi toda la cara, ojos color azabache, rústica de modales, acostumbrada a los duros quehaceres del campo. Sus manos fuertes y rugosas así lo demostraban. Imponía autoridad con solo su presencia, siempre activa. No paraba de trabajar aquí, en Colonia Porvenir, una zona fértil, rica, con abundante vegetación, donde habitaban muchos colonos. Gran cantidad de italianos, sobre todo, llegados después de la guerra.

A pocos kilómetros de Goya estaba *La cascadita*, el arroyo grande que, con su caudal, le daba vida al suelo. Se sumaban a todo esto varias lagunas, de importancia para la tierra, apta para la agricultura y la ganadería. Se probaba también la siembra de arroz, dando resultados favorables, igual que el tabaco, el zapallo, el maíz, la mandioca y la fruta.

De repente, a media mañana, se presentó otro paisaje, totalmente nuevo y opuesto al de un rato antes. Se asomaba una nube negra, de gran dimensión, que venía avanzando.

Alguien pasa a caballo, era Sotelo, uno de los colonos, que gritaba:

—¡Son langostas! ¡Preparen fuego, caven zanjas! ¡Corten ramas!

—¡Ahí viene la plaga! —advirtió Flora, que se había asomado.

Se escuchaban más gritos, se prendían fogatas con pastos verdes para hacer más humo, armaban ramas para espantar a las langos-

tas. Los que podían a caballo, otros a pie. Llantos, sustos, corridas, animales de un lado a otro, los árboles iban quedando pelados.

Ningún sembrado quedó en pie. La tristeza sumió todo el lugar: se había perdido el trabajo de meses. Los rostros de la gente quedaban lastimados por el golpe cortante de las langostas.

La madre encerraba las gallinas en un galpón. Soltaba a los animales del corral, para que no se atropellaran y se lastimaran con el alambrado. Flora hizo lo que pudo. Una madre asustada, corría, se caía, se levantaba, iba y venía.

—¡Jesús, María y José! —se encomendaba, con los ojos hacia el cielo.

Todos salieron a enfrentar las langostas, a espantarlas como sea. Con los gritos se mezclaba el ladrido de los perros, que chocaban contra la plaga. Las ramas revoleando en el aire, no bastaban, era un caos, una devastación total.

No se veía nada, era como que se vino la noche. Y Carla reclamó:

—¡Papá, papá!

—¡Dios nos guarde! —imploró su madre.

El colono Sotelo, que había pasado a caballo, volvió, y al ver a la madre desesperada por su esposo y por sus hijos, los tranquilizó:

—Antonio está allá, detrás de la lomada, al costado del arroyo, doña. Ya lo traeremos. Quédese tranquila. No nos va a vencer esta peste.

No había más remedio que resignarse una vez que pasaba la plaga. La sementera² se fundía toda. Las plantas frutales podían volver a brotar después de una gran lluvia. No había desastre peor que la aparición repentina de la plaga de langostas. Esto solía suceder en época de siembra, durante el verano.

El fuego se avivó aún más por el viento que hacían las langostas a su paso. Las huertas quedaron vacías, algunas casas en parte incendiadas. Lo que agravaba la situación.

Carla vio que algunos colonos y peones aplastaban y quemaban a las langostas acorraladas en las zanjas. Con los gritos de *sapu-*

² Almácigos de siembra.

cay³ para que nada quedara de ellas, era como enterrar toda bronca e impotencia contra ese enemigo de la naturaleza.

Todo se confundía con los quejidos de los animales y con el llanto de los chicos menores: Zaína de 5, Pochito de 3 y Tita, bebé de meses, los tres refugiados en un rincón, abrazados, muertos de miedo. Carla trataba de cerrar bien las ventanas y puertas, asegurándose de que no pasen langostas. De pronto ve que su madre se había caído y corrió a ayudarla. La arrastraba como podía, para ponerla bajo techo.

—¡Estoy bien, estoy bien! —exclamó, con la cara lastimada.

Un rato después, un grupo de colonos, venían con su padre, todo raspado, cabizbajo, con una mirada de resignación.

—¡Antonio, Antonio! —gritó la madre— ¡Gracias Dios mío!

—¡Papá, papá, papá!

Se fundieron todos en un abrazo. Contemplaron el paisaje desolado, la pérdida era total. Nada verde había quedado en pie. El campo había sido arrasado en su extensión.

Antonio observaba el triste cuadro. El horizonte ya no era el mismo de antes. Les dice a los suyos:

—¡Las hemos matado a todas! A descansar... ¡que mañana será otro día!

Había que empezar de nuevo. Carla se dijo, pero ¿cómo? Esto duele mucho y así nomás no se olvida.

Como contestándole, el padre esboza una forzada sonrisa, pese a la amargura, como un hálito de esperanza.

³ El sapucay o sapucaí es un legado del pueblo guaraní, y expresión de la cultura correntina que consiste en un grito largo y agudo como a modo de clamor al cielo o signo de júbilo o dolor, incorporado al *Diccionario de americanismos* de la ASALE. <https://www.asale.org/damer/sapucaí>

JUAN CARLOS DIDO¹

EL CHICLE

A burrido, masticaba el chicle parado en la esquina. Empujó con la lengua hasta colocar una pequeña porción de la goma entre los dientes. Con el pulgar y el índice de la mano derecha la tomó y comenzó a estirla. Extendió todo el brazo y la goma no se cortó. Mientras soltaba el extremo, con el pulgar y el índice de la mano izquierda sujetó la parte interdental y siguió tirando hasta extender totalmente el brazo izquierdo. El chicle aguantó también este nuevo estirón. Repitió la operación con el brazo derecho, con el brazo izquierdo... La hebra de chicle parecía interminable. No se dio cuenta de que su cuerpo comenzó a desaparecer. Primero los pies. El chicle seguía saliendo: derecho, izquierdo, derecho, izquierdo... Siguieron las piernas. Derecho, izquierdo, derecho, izquierdo... El pubis y el abdomen. Derecho, izquierdo, derecho, izquierdo. El pecho, el cuello, la cabeza. Derecho, izquierdo, derecho, izquierdo, derecho, izquierdo. Después de la boca, lo último en desaparecer fue la mano izquierda, que dio el tirón final al chicle.

Junto al cordón, quedó la ropa desvestida y un montículo pastoso que lentamente se escurrió por la alcantarilla.

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

DESCARTABLE

El hombre miró la hora en su reloj pulsera. En la pequeña pantalla aparecía 0.00; sacudió enérgicamente la mano, dio unos golpecitos sobre el vidrio y volvió a observar: 0.00. Oprimió cada uno de los pequeños botones con la mirada fija en el visor: 0.00.

—Debe ser la pila —pensó mientras se dirigía a la relojería. El relojero revisó el aparato y examinó con la vista a la persona que tenía frente a él.

—No hay arreglo —explicó—. Es descartable y se agotó la vida; tengo que reemplazarlo, señor.

El relojero fue al depósito y retornó a los pocos minutos con el repuesto.

—Aquí está —dijo, y paró al maniquí junto al mostrador. Después le colocó el reloj en la muñeca izquierda y el nuevo personaje se retiró con el reloj en perfecto funcionamiento.

Puso el cuerpo del cliente inservible en una bolsa de residuos y la depositó junto al cordón de la vereda.

PROFUSIÓN

La mujer sostenía el espejo con una mano y observaba minuciosamente su rostro. Sin querer, hizo un movimiento brusco y el espejo se cayó, quebrándose en innumerables trozos pequeños. Pacientemente, logró reunir todos los fragmentos y los pegó, recomponiendo la forma original del cristal.

Otra vez lo colocó frente a sus ojos y vio con espanto que cada fracción adherida reflejaba un rostro diferente.

EL PERCHERO

El jefe entró en su oficina y colocó el sombrero, el saco y el paraguas en el perchero. Después vino la secretaria y puso el impermeable y el chaleco. Luego aparecieron los dos empleados y colgaron sobretodos, bufandas y corbatas.

Cuando todos estaban absortos en expedientes y sellos, el perchero salió a lucir su facha estrafalaria por pasillos y salas de espera.

ASPIRACIONES

Ella siempre quiso tener la mejor aspiradora. Estaba harta de barrer y de limpiar los tapizados sin contar con el auxilio de un buen aparato. Él nunca atendió su reclamo. Alegaba que era un artefacto superfluo y, además, caro. Un lujo para ellos.

Ella nunca cesó en su insistencia con innumerables razones. Él nunca abandonó su negativa terminante. Cuando ella le dijo que había empezado a soñar con una aspiradora, él se sonrió.

Es otra forma de presionarme –pensó– pero también es un modo de satisfacer su deseo.

Ella le contó que el sueño se había transformado en una pesadilla. Aparecía una aspiradora gigantesca que arrasaba hasta las mínimas partículas. Se manejaba sola, hacía un ruido infernal y recorría toda la casa. El poder de la aspiradora crecía en cada delirio. Absorbía los adornos pequeños, las flores, los frascos, los cuadros, la tortuga, la vajilla, las mesitas de luz, el perro, las cortinas, las sillas, la mesa, las sábanas... y él.

Ella se despertó en la habitación vacía y exclamó feliz:

—¡Por fin, ahora me voy a poder comprar la aspiradora!

MOVIMIENTOS TELÚRICOS

Montañas informes se apretujan en espera latente, mientras muy cerca se despliega fragorosa actividad. Los plegamientos se tienden en caprichosos diseños. De los cráteres emana el vapor bullente que expande en resoplidos su niebla amenazante. Jirones tectónicos se aplacan al paso impiadoso de la hirviente aplanadora. Dobleces y retorcimientos se someten a la nivelación forzada de la placa metálica. Dócilmente, se acomodan después en capas de prolija estructura.

Era el caos. Fue el orden.

Cuando terminó su misión, la plancha se plantó vertical en el soporte y descansó.

PRISIONEROS

No podían escapar. Estaban engrillados en el soporte que servía de cárcel. Cuerpos desvividos. Parecían fantasmas grotescos balanceándose caprichosamente. A veces se calmaban por un instante. Chorreaban el sudor acuoso que paulatinamente iba acortando sus agonías. A veces se sacudían con un chasquido sórdido. Con el temblor, alguno se soltaba y caía rendido, inerte. Si el verdugo lo descubría, lo colgaba nuevamente en ese indiferente patíbulo. Allí quedaban, hasta que se cumplía la condena.

Por fin, venía la señora y se llevaba la ropa seca del tendedero.

REPARACIONES

Los esposos pudieron entonces volver a mirarse y se redescubrieron. No comprendían tanto olvido. Y se animaron a dialogar. Cada uno encontró en el otro a la persona que amaba. Recordaron experiencias. Miraron fotografías. Repasaron cartas. Rescataron vivencias. Rieron. Jugaron. Se tomaron las manos. Se acariciaron. Se dijeron “te quiero”. Oyeron claramente que los chicos les decían “mamá” y “papá”. Los chicos preguntaron muchas cosas y ellos las respondieron. Ellos también les preguntaron a sus hijos sobre los amigos y la escuela. Jugaron todos juntos. Cada uno observó que formaba parte del otro. Era la familia viva. Y era hermosa.

Al otro día trajeron el televisor reparado y todo volvió a la normalidad.

ARTE DE BRUJERÍA

El arte de brujería convirtió a la escoba en un objeto maravilloso. Le otorgó la virtud del vuelo, condición que ennoblece todas las emociones por el solo hecho de ejecutarla. La escoba voladora, en manos de una bruja, dejó de ser escoba para convertirse en ala, en viento, en soplo, en pluma, en hélice, en nube, en rayo, en cometa, en turbina, en satélite.

Y la bruja perdió su condición por el mismo arte de brujería de volar en una escoba. Se convirtió en hada, en duende, en azafata, en luciérnaga, en astronauta, en ángel.

Todavía hoy podemos ver, con un poco de buena voluntad, cómo la escoba recupera todas esas propiedades en la rutina de la casa. Revolotea, gira, lanza ráfagas, flota, estalla, cruza con rauda estela, resopla, entra en órbita.

Y el hada, duende, azafata, luciérnaga, astronauta, ángel, ama de casa, anda con ella de la mano... aunque no cree en artes de brujería.



Una copita de solimán. Sterling, NY, 2014
© Gerardo Piña-Rosales

TERESA DOVALPAGE¹

EL EFECTO MOZART

En la pista de baile, los brazos se retuercen en el aire mientras que las caderas y cinturas giran desorbitadas. Se levanta del piso una nube olorosa a perfumes baratos, polvo, humedad de la tierra y grajo que destilan las peludas axilas descubiertas. Tumbaquín quin quin jadea la tumbadora mientras Baby Casablanca, el director, conmina al público desde el estrado:

—¡A moverse todos porque esto es salsa pura y no hay más na!
¡Métele ahí, mulato!

Los jardines de La Tropical, a las nueve de la noche de un sábado habanero, secretan música y sudores. Allí se apilan los danzantes frenéticos que se quedarán para ver salir el sol, dándoles duro a los zapatos, raspando el caldero de la diversión hasta que suelte el fondo. Un aguacero que cayó a media tarde ha dejado la atmósfera pesada. Pese a la carga iónica, todavía no se ha formado una buena bronca. Las escasas trifulcas se disuelven en palabrotas, sin llegar a los pescozones.

¹ Nacida en La Habana, Cuba, tiene un doctorado en Literatura Hispánica de la Universidad de Nuevo México y actualmente es profesora de español en *New Mexico Junior College*. También es autora de doce novelas, tres colecciones de cuentos y tres obras de teatro. Su serie *Havana Mystery*, publicada por Soho Crime, debutó con el misterio culinario *Death Comes in through the Kitchen* (2018). La segunda novela, *Queen of Bones* (2019) fue elegida por *NBC News* como uno de los 10 mejores libros escritos por y sobre latinos en 2019. La tercera y cuarta —*Death of a Telenovela Star* (2020) y *Death under the Perseids* (2021)— están ambientadas en los cruceros por el Caribe. <https://teresadovalpage.com/>

Orfeo, el encargado de aporrear la tumbadora, se seca la frente y mantiene el ritmo feroz de su instrumento. El director de la orquesta saluda a la audiencia, baila un par de pasillos con la elegancia de un mamut y hasta tira besos al aire. Los demás músicos ríen sin perder el compás. Pero las payasadas de Baby Casablanca no son gratuitas. Con su olfato de perro cazador ha de haber olfateado a algún extranjero extraviado y se está congraciando para que le deje propina.

Es fácil criticarlo, pero si no fuera por Baby Casablanca y sus chuscadas los integrantes de la banda Mal de Ojo se irían a la cama con un buche de ron y un par de croquetas de ave... averigua tú de qué cosa son. Porque lo que paga la empresa no da para más. Y gracias que el pan con croquetas es gratis y que la botella de ron, aunque bautizada por los mafiosos del barcito, les cuesta diez pesos en lugar de los veinticinco reglamentarios. Pero no sólo de ron vive el músico. Si Baby no les pintara monos a los pocos turistas que visitan La Tropical en busca de auténtico color local, estarían reventados. Por suerte siempre hay algún alma caritativa que les suelta un billete verde. Un billete que luego se reparte democráticamente entre los integrantes de la banda.

Orfeo trata de no pensar en los dólares, vulgo fulas. Pero recuerda que esa mañana su vecina Candita le propuso un lomo de cerdo ahumado que olía a gloria divina. “A diez fultitas, chico,” lo tentó la muy negociante, pasándoselo por las narices. “Regalado.” Con lo bien que le vendría al abuelo, y a él mismo, un pedazo de carne. Puerco frito con ajo, pimientos y cebollas. Puerco enchumbado en grasa, lleno de gracia, ay.

Pero él tiene cosas más importantes que cavilar ahora. Aparta de su mente el puerco frito de su tentación y se imagina el encuentro con Dora, la alemana a quien llama ya alma gemela, aunque no la conoce. Con Dora, como él apasionada por Mozart. En la cabeza de Orfeo, mientras sus manos aporrean sin compasión la tumbadora, suena el Dies Irae del Réquiem. Sus dedos saltan sobre el cuero, en intento imposible por recrear la placidez helada de las teclas de su antiquísimo Steinway. Qué no daría él por estar sentado frente a un piano de cola moderno, ante un público capaz de apreciar su virtuosismo en lugar de aquí, apedreándose el alma con el odiado tumbaquín.

Dicen que Mozart recibió la mitad del pago de su Réquiem por anticipado. Una mierda le dieron. El artista siempre ha vivido bajo las patas de alguien, desde el tiempo de los cromañones hasta ahora.

Pero algo bueno tiene que pasarme esta noche cuando conozca a Dora. Ayúdame, Babalú Ayé.

Entorna los ojos y visualiza a la alemana con su collar de perlas y aquella inmaculada blusa blanca, tal como aparecía en la foto que le mandó. Dora dorada como su pelo, concertista también, profesora universitaria que ha venido a Cuba a conocerlo a él, a Orfeo Vázquez. A oírlo, sobre todo. Y quién sabe si a invitarlo al festival mozartiano que se está organizando en Múnich.

Múnich, musita Orfeo, bloqueando mentalmente el tumbaquín. El nombre evoca nieve, navidades níveas como la piel de Dora, abrigos elegantes y un auditorio que aplaude suavemente. Un viaje, ah. Que lo inviten al extranjero, a donde sea –a Alemania, a Tierra del Fuego, a Islandia o a Nueva Zelanda. Con el boleto pago y alojamiento en un hotel, en una casa particular o incluso en un foyer, que los tiempos no están para andar escogiendo mucho.

Dora de Múnich. Dora de dólares. O quizá, en el futuro, simplemente Dorita. Gracias a una colega que los puso en contacto hace seis meses, Dora y Orfeo empezaron a escribirse. Fue una correspondencia a la manera antigua, pura pluma y papel, pues para el cubano común, en este primer año del milenio, el correo electrónico flota todavía en las fronteras nebulosas de la ciencia ficción. Dora, por su parte, quedó encantada con un casete que él le hizo llegar de su interpretación de la Sinfonía 36 de Mozart. Y ahora está aquí.

Claro, aquí no significa La Tropical. Aquí es el hotel Habana Libre, donde se hospeda la alemana. Por dignidad, Orfeo no le ha contado a Dora dónde se busca un dinerito fácil sábados y domingos. No quiere que la concertista sepa que él toca una salsa de mala muerte (vaya, que jinetea musicalmente) para sobrevivir. Le ha dicho a Dora que trabaja en la Escuela Nacional de Arte, que es profesor de piano, pero no se ha atrevido a agregar que el sueldo no le dura quince días, que la necesidad tiene cara de hereje y que por eso tumbaquín. Suerte que hay otra banda programada para las diez y cuarto de la noche. Una vez exhalado el último berrido musical de Baby Casablanca, Orfeo saldrá corriendo en busca de Dora y le pedirá que vaya por su casa para que lo escuche tocar.

¿Y si se desilusiona cuando me vea? ¿Y si se espanta al oír un piano que tiene, descansadamente, tantos años como mi abuelo? ¿Y si es una vieja racista? Quantus tremor est futurus. Pero no, no hay que desbocarse ni empezar a pensar con la punta del rabo. Lo funda-

mental es establecer el primer contacto y asegurar el viaje. Yo no soy como aquella blanquita pelúa que desde que llegó está apretujándose con un gallego. Qué manera de brincarle el mono delante, de meterle las tetas por los ojos... Así nos desprestigian a los cubanos.

Baby Casablanca se tira al piso, da un par de vueltas y hace ondear su gorra de los Orioles. Aplausos. Un intermedio. Mientras se toma un vaso de agua a la temperatura de la noche, Orfeo vuelve a mirar a la blanquita.

Bueno, no se le pueden tirar piedras a nadie. A estas alturas ya no se sabe quién es quién. Va y la chiquita esa, con todo su despolote, es ingeniera eléctrica. O dentista. Porque yo soy músico clásico, pero no hay Dios que me lo crea al verme aquí con esta indumentaria.

La indumentaria son unos vaqueros ajustados y una camisa de listas blancas y rojas, como rayada de sangre. Todos los miembros de la banda Mal de Ojo visten igual. Baby los ha uniformado con trapos de segunda mano que consiguió por Costa Rica. Orfeo detesta aquel vestuario. ¿Así quién lo distingue a él (graduado con sello de oro de la Escuela Nacional de Arte y profesor de piano y de composición), quién lo distingue de alguien como el propio Baby, que apenas puede descifrar una partitura? Aunque el director de Mal de Ojo tiene un ritmo natural que le roncan los timbales de Beethoven, eh.

Un trigueñito flaco y una extranjera pechugona entran y ocupan la mesa más cercana al estrado. El muchacho se le encima a la mujer, le habla al oído y parece que se la quiere comer, derretidísimo.

—¡Arriba, gente! —grita Baby Casablanca—. ¡Que aquí está el rey de la salsa y su Antisocial Club!

Rex tremendae majestatis y todos vuelven a la carga. El trompetista deja escapar un bocinazo que le estremece a Orfeo las trompas de Eustaquio. El gallego y la blanquita pelúa se van. La tetona jalea a los músicos. Mueve los brazos, que parecen dos lonjas de jamón, al compás de la música. Los alza, como quien baila la muñeira, y deja ver una frondosidad dorada en las axilas. El trigueñito aplaude sin mucho interés.

Baby Casablanca se acerca al borde de la tarima y saluda con una reverencia cortesana a los recién llegados. La mujer sonrío y manda con su acompañante un billete a la banda. El muchacho se pone de pie, balanceando las caderas. Apretuja el billete con ganas de quedárselo. Pero Baby lo sigue con la vista, lo agarra entusiasmado (al

billete, naturalmente), lo agita en el aire y da las gracias con un beso al vacío mientras los tambores comienzan de nuevo a calentarse.

Veinte entre cuatro toca a cinco, calcula Orfeo. Precisamente la mitad de lo que cuesta el lomo ahumado. Y aún no se ha acabado la noche tumbaquín.

* * *

Al finalizar la última canción, la extranjera sube al estrado. Baby Casablanca vuelve a quitarse su gorra de los Orioles.

—Gracias por su donativo, princesa —dice, imitando mal que bien el ceceo español—. Sankiusita.

Ella lo ignora. Va hacia Orfeo, que ocupado en guardar el instrumento no repara en su presencia. Es decir, no repara hasta que la mujer le planta una zarpa en la espalda, confianzuda.

El músico se aparta. Los fans son de la incumbencia de Baby. Orfeo prefiere evitarlos, sobre todo cuando el aliento etílico que tienen, como el de la tetona, es capaz de tirar para atrás al mismísimo Baco.

—Con permiso, señora.

Ella lo mira de arriba abajo, radiografiándolo, y pregunta en buen español, pero con un acento ácido:

—¿Eres tú?

—¿Perdón?

— Orfeo Vázquez, ¿verdad? —la mujer extiende una mano gruesa y roja en la que brilla una alianza de oro—. Hola, guapo. Soy Dora von Braun. Qué gusto encontrarnos al fin.

Orfeo da un paso atrás. Los bailarores, los sudorosos miembros de Mal de Ojo y hasta el estrado con los instrumentos empiezan a girar a su alrededor, bailando una salsa satánica.

No me hagas semejante mierda, Babalú Ayé. No puede ser que la pianista con blusa de encajes y collar de perlas se haya vuelto esta medusa en camiseta, con sobacos sin depilar y pantalón bermuda.

El trigüeño se les acerca, serpenteando. Tiene aspecto de chulito habanaviejero. Entretanto, Dora le cuenta a Orfeo que ha pasado a buscarlo a su casa una hora antes y hablado con su abuelo.

—Él me dijo que tocabas aquí.

Orfeo se lleva las manos a la cabeza, sin poder evitarlo, en un gesto de mal humor.

—Vaya, cará.

Pero la alemana no parece asombrada, mucho menos decepcionada. Al contrario. Alegre, excitadota, chacharea sin parar. Se ve a la legua que está medio borracha, con una chispa fuerte. Una chispa que se convertirá en hoguera antes de que acabe la noche y ella suelte la camiseta y la bermuda junto a los vaqueros desteñidos del chulito anoréxico.

Quantus tremor.

Se acomodaban alrededor de una de las mesas vacías, aprovechando el intervalo de silencio para conversar.

—Oye, tú, trae tres cervezas para acá —el trigueño le hace una seña imperiosa al cantinero.

Y aquél, que habitualmente no le lleva ni un sorbo de café a su madre moribunda, se presenta con tres Hatueys en vasos de cristal, lujo no siempre visto en estos antros de salsa, timba y guapería barata.

—¡Por nuestro encuentro! —Dora levanta el vaso.

—Salud.

Orfeo se empina su cerveza de un tirón, tratando de buscar la calma en el fondo del vaso.

—Tocas muy bien, muchacho. En persona eres diez veces mejor que en aquella grabación que me mandaste —dice Dora.

—No me avergüence, por favor. Lo que hacemos aquí no es música.

—¿Cómo no va a serlo? —ella se echa a reír. Los dientes, blancos y grandes, le relucen como pelotitas nuevas de golf—. Mira, con... ¿cómo la llamáis, sauce, salsa?... con ese ritmo vais a sacar más plata que con una contrata en el mundo académico que dura un semestre y luego os mandan a paseo.

—Así mismo es, brother. Si te llevas el tumbaquín a Baviera la gente se arrebatata —se entromete el chulito, haciéndose el muy enterado de la vida y milagros de los bávaros.

—Pero el festival mozartiano... —empieza a decir Orfeo.

—Olvídate de eso, hijo —Dora encoge los hombros de boxeador—. Mozart está muerto y enterrado. En cambio, lo que vosotros hacéis está vivo. Vivo, sangrante y vale oro. Oro vale. ¿Tú no crees, Vladimir?

—Claro, mama.

La conversación deambula perezosa por un páramo de vacuidades. Los pesos convertibles, el costo de una entrada a Tropicana,

el segundo entierro del Che... Ni la más mínima alusión al réquiem cubano que Orfeo ha preparado durante cuatro meses para que lo oiga Dora.

Vladimir termina su Hatuey y se antoja de ron. Se levanta a comprar una botella y la alemana le pasa otro billete de a veinte dólares. Orfeo lo ve alejarse con su paso carnavalesco y le dan ganas de decirle a la mujer que no sea boba, que allí el ron se vende en pesos. Pero cambia de idea. Otra orquesta sube al estrado y Orfeo sabe que en cinco minutos el estruendo les impedirá cambiar una palabra más.

—Dora, ¿quiere que vayamos a mi casa para que me oiga con tranquilidad? —le pregunta, tratando de no sonar desesperado—. Y para yo poder escucharla a usted también, claro. Haríamos una buena sesión de jam...

—No, hijo, si yo vine aquí a descansar. Además, ya te oí.

—Pero no el réquiem. Me gustaría tener su opinión tan siquiera sobre el Introito. Es lo mejor que he hecho, de verdad.

Al fin ella, vencida, aunque no convencida, hace una mueca displicente:

—Bueno, pero tiene que ser esta misma noche. Mañana estoy comprometida con Vladimir. Vamos a Varadero a gozar bien de Cuba, ¿sabes?

Y suelta una risotada que suena en los oídos del músico como el carcajeo del demonio.

Tumbaquín.

Dies Irae.

Como ni Dora ni Vladimir muestran el menor interés en zumbarse de nuevo a la casa de Orfeo, que está en el otro extremo de la ciudad, deciden irse todos al Habana Libre.

—En el lobby hay un bar y creo que tiene piano —dice ella—. A lo mejor te permiten tocar allí.

Orfeo sabe que ésta es la única ocasión para tender un puente rítmico entre él y Dora y tratar de recuperar la familiaridad de su correspondencia. Toman un Panataxi. La dispareja parejita se apretuja atrás, besuqueándose. El músico va sentado muy tieso junto al chofer, pretendiendo no oír los resuellos y las interjecciones bilingües. Un olor a animal en celo llena el coche.

El bar Siboney está abierto y en efecto, en una esquina hay un piano Yamaha, moderno y refulgente. Pero el administrador, santia-

guero atildado que afecta un acento francés, se desconcierta ante la petición de Dora. Y puesto que no viene acompañada de ofrecimientos en metálico responde al fin, de mala gana:

—Déjeme consultarlo con el gerente del hotel, señora. Autorizar una cosa así no está dentro de mis atribuciones.

Después de solicitar el permiso de tres instancias superiores, se aprueba al fin que el músico use el piano.

—Pero un ratico nada más, no dejes que se explaye —le advierte el mandamás en jefe al administrador del bar—. Y como un favor que le vamos a hacer a la turista porque es huésped aquí, eh.

Así llega el mensaje a los oídos de Orfeo, que ha seguido la gestión burocrática con la cabeza gacha.

Aunque está prohibido, Dora se empeña en que los hombres suban a su cuarto. Caminan juntos hacia el ascensor. El guardia de seguridad se les acerca en son de cancerbero, pero Vladimir le deja caer tres palabritas al oído y un billete verde en la mano. Resuelta la dificultad.

Ya arriba, mientras Orfeo pasea su asombro de nativo por una alfombra roja que apaga las pisadas, Dora y su cortejo se besan otra vez. El músico se vuelve de espaldas, concentrándose en una acuarela chapucera, tropicalmente típica —dos palmas reales y un bohío— que adorna la pared. Vladimir desliza la mano derecha entre los muslos sudados de Dora. Ella se abre de piernas. Junto al bohío hay un burro desorejado, nota Orfeo. La alemana se remenea y busca con ansia la lengua de Vladimir. El cuadrito no tiene firma. Ay.

Un suspiro bilateral indica que el show terminó. Orfeo da media vuelta, cauteloso. Dora se está arreglando la camiseta. Vladimir, por teléfono, pide un par de bocaditos de jamón al servicio de habitaciones. Cuando éstos llegan, sorprendentemente rápido, Vladimir guarda uno en una jaba plástica que se saca del bolsillo de la camisa y empieza a devorar el otro. Orfeo sigue ignorado. Parado allí como una estaca, crucificado entre la rabia y la timidez.

Cómo traga el muy muerto de hambre. Se nota que hace una semana que no come caliente. Y todavía se las da de conquistador, cuando no es más que un triste conquistado. Botín barato de esta jamona que vino a divertirse y que se llevará el recuerdo de una verga enhiesta por poco precio. Y uno aquí tragándose su vergüenza, Mozart.

Dora se cambia de ropa, sin molestarse en cerrar la puerta del baño. Sale envuelta en un vestido rosado, vaporoso y fresco, pero no se ha puesto sujetadores.

—Estás regia, mama —la piropea Vladimir.

Al cabo bajan y entran al Siboney. Salvo el cantinero y dos hombres en bermudas, colorados de sol y que comparten una botella de Havana Club, no hay ni un alma por los contornos.

Orfeo se sienta al piano. Sus manos se deslizan sobre las teclas —lisas, relucientes, tan distintas de las del veterano Steinway que lo espera en su casa— y se olvida de Vladimir, del tumbaquín y hasta de Dora. Se zambulle en los acordes como en una corriente cálida y purificadora. Pero el barman lo interrumpe antes de que acabe el Introito.

—Compadre, ¿qué tú tocas?

—Una composición mía, un réquiem.

—¿Un réquiem? ¡Solavaya! Cambia la onda, mi hermano, que esto no es una funeraria. Si a los clientes les da por protestar, el que pierde propinas soy yo.

Orfeo enrojece. Uno de los turistas lo observa sin dejar de beber y a él le parece detectar un destello burlón en sus pupilas.

De todas formas vuelve a la carga sin darse cuenta de que Dora apenas lo oye entre el estruendo de los altavoces que atruenan con un viejo hit, A bailar el toca-toca, y la voz chillona de un locutor de radio que imita con bastante éxito el acento argentino. (*¿Por qué a los cubanos nos gustará tanto dárnoslas de extranjeros?*) Y corren sus dedos al Agnus Dei y ahí se detienen, corderitos temblantes ante el altar del sacrificio.

Vladimir se acerca al piano sorbiendo un daiquiri.

—Ponle un doble al músico pa que se refresque —le ordena al cantinero, extendiéndole un Jackson.

El tipo le echa mano al billete y pregunta muy fino si trae vuelto.

—Claro, tú —resopla Vladimir—. ¿Me has visto cara de millonario, de comemierda o qué?

Hacen su entrada al Siboney tres putas deslumbrantes. Tres quinceañeras con tacones de diez centímetros de alto, faldas minúsculas y los senos al aire libre, apenas velados por una banda transparente. A Vladimir se le van los ojos tras ellas. Los de Dora se cierran porque no está acostumbrada al ron cubano, pero alcanza a murmurar al oído de Orfeo:

—Tocas muy bien, querido, pero la música clásica no da ni un euro, a no ser que te llames Plácido Domingo. Lo mejor es montarte un espectáculo estilo caribeño, con tambores y plumas, algo moderno, exu... exuberante. Dile a Vía que te ayude. Él es agente de varios artistas cubanos, a ver si lo convences para que te represente a ti también.

—¿Agente de quién, por favor? —se molesta el músico—. Si ése no es capaz de representar ni a un perro en una bronca callejera. ¿Usted no le ve el tipo de cagalistroso que tiene?

Dora no lo oye. O quizá Orfeo no ha pronunciado las palabras, limitándose a pensarlas con toda la rabia que tiene enroscada en las vísceras.

El barman deja el vuelto en una esquina del mostrador. Once dólares, en lugar de los trece que corresponden. Vladimir no se ha dado cuenta, encandilado por los muslos morenos de la chica más alta. Orfeo se despide de la alemana.

—Te escribo en cuanto llegue a casa —susurra Dora.

—Adiós.

En la esquina del mostrador están los once dólares. El músico extiende la mano, se desliza el dinero en el bolsillo y sale al lobby esperando a cada minuto que un guardia lo detenga, llamándolo ladrón. Pero nadie se ocupa de él y consigue ganar la calle sin dificultad.

Llega a la parada del ómnibus que queda frente al Coppelía y se sienta junto a una pareja que se manosea sin recato. El viento sopla fuerte, arrastrando presagios de ciclón. Las notas del Introito siguen sonando en su cabeza y Orfeo advierte que tiene las mejillas húmedas. Lacrimosa dies illa.

La pareja se vuelve a mirarlo. Orfeo les devuelve una mueca de resignación.

—Es el efecto Mozart —dice, y empieza a tararear su réquiem.

MANUEL DURÁN¹

En la playa

Algo dicen las voces de las olas inquietas,
mensaje que se pierde, que nunca entenderemos,
desierto de sonidos, de voces como espadas,
de espadas que se yerguen para caer desnudas,
volver a levantarse, repetir su mensaje,
frases inacabadas, monólogo de insomne
—el mar nunca se duerme, milenio tras milenio
sus murmullos se apagan bajo la noche sorda,
bajo cielos opacos o azules transparentes—.
Y la brisa marina se lleva las palabras,
las amasa, las mezcla, las convierte en confusas
delirantes canciones de un loco recostado
bajo el azul sereno, hacia un vago horizonte.
Y nadie las escucha, tesoro que ignoramos
todo está en esas voces, en ese canto llano,
en ese contrapunto del mar frente a la playa,
del pequeño desierto frente al azul sin fondo.
El mar lo ha visto todo: con su paciencia antigua

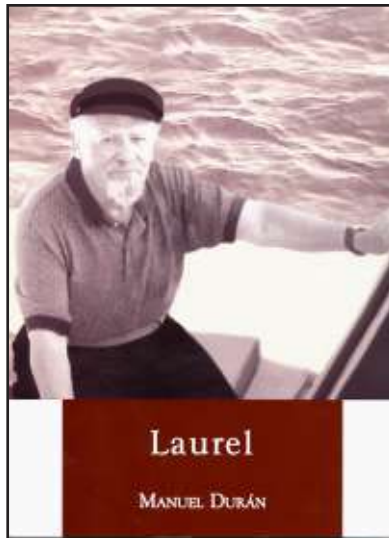
¹ Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert”, edición 2015. Manuel Durán Gili (1925-2020) profesor emérito de Yale University. Fue autor de 50 libros sobre Calderón, Cervantes, Fray Luis de León, Fuentes, Lorca, Machado, Neruda, Nervo, Paz, Quevedo y Valle Inclán, entre otros. Publicó alrededor de 180 artículos sobre teoría, crítica literaria, literaturas comparadas, historia de la literatura y varias ediciones críticas. Entre sus últimos libros se destacan su *Diario de un aprendiz de filósofo* (2007), *El viento del sol* (2011) y *Obra poética completa* (México, 2013).

sabe de nacimientos, de estrellas parturientas,
de extraños remolinos, de amibas diminutas,
y así como las conchas, tendidas en la arena,
guardan en sus entrañas el ruido de las olas,
el mar guarda en su seno los rumores antiguos,
el gemido del astro, los grandes terremotos,
la presencia del sol conmueve sus entrañas,
las voces de la luna lo seducen a veces,
y en su lecho de siglos a medias se incorpora.
Ha escuchado de noche los gritos de los monstruos,
malheridos, deformes, desangrándose lentos,
por pantanos y eriales como bueyes de sombra
erguidos un instante sobre las nubes grises,
perfilándose tristes bajo los remolinos
—cabelleras revueltas, miradas incendiadas—
de jóvenes estrellas vibrando por el cielo.
La luz de los volcanes ha borrado su noche.
Su piel conserva el surco de los buques antiguos,
los pinos desbastados, las galeras veloces,
las torpes carabelas temblando hacia el Poniente,
las ballenas inmensas entre los témpanos grises.
Lo sabe, lo recuerda, recuerda los olores
de millares de ríos que su tacto deshace,
que se despeinan turbios, al chocar con las playas.
Las espadas se embotan, los escudos de bronce
se funden, se adelgazan, se convierten en lanzas,
en blancos surtidores, en ropajes de hierro,
en blancos corredores que otras olas invaden.
Pero el mar nada olvida, nos cuenta su leyenda,
sus noches infinitas visitadas por astros,
los peces voladores rizan su superficie,
las aguas fosforecen como si alguien muy lejos
encendiera una lámpara, y el aire es transparente,
la luz lo va esponjando mientras las olas cantan,
ya llegan los sargazos, las olas se ensombrecen,
sus ritmos se amortiguan sobre esa gran alfombra,
muy lejos se desploman las murallas de hielo,
las velas se despliegan, cortejos de delfines
las siguen caprichosos, alegres, insolentes,

las corrientes marinas levantan sus banderas,
en azul inocente se convierte en morado,
en verde transparente, en oro rojinegro,
la espuma iridiscente tiñe de un blanco intenso
las cabezas inquietas de la gran muchedumbre.

Yo en la playa tendido. Sordo, yerto, insensible.
La música me cerca, pero no me doy cuenta.
La leyenda hecha ritmo me lame como un perro.
Y no la reconozco, no escucho sus palabras.
Doy media vuelta, ciego. Me tomo otro refresco.

La piedra en la mano (1970)²



² Incluido en *Laurel. Poesía completa*, corregida y supervisada por el autor (México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2013), 192-94.

GUSTAVO GAC-ARTIGAS¹

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 el olvido

hay amores que regresan del mundo de los muertos
para revivir en 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

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.

te amo

más allá de las preguntas

más allá de las respuestas

misterio

no sé por qué me enamoré

estaba solo en medio de la multitud

receloso

sonriendo de falsa sonrisa

bufón

hablando sin hablar

hábito

para no añadir el rechazo a la soledad

defensa

el dolor hubiera sido insoportable

cobardía

no fue el huracán provocado por el viento jugando en tus caderas

lo que se llevó la falsedad de mi sonrisa

no fueron tus pies los que cicatrizaron mi corazón ensangrentado

no fue el calor de tus manos las que separándose de tu cuerpo

se extendieron en una nueva aventura hacia mis manos

[temblorosas

quizás fueron tus ojos, aquellos en que tantos naufragaron

tus ojos en los que me sumergí sin saber nadar

náufrago en la multitud

extendí una sonrisa desnuda

desprovista de falsedad

y tus pestañas me arrojaron

la cuerda de mi salvación

no sé por qué me enamoré
y quizás por ello
sigo enamorado mientras mis manos
aún en vano intentan alcanzarte

y mi corazón vuelve a sangrar

enigma

me rechazaste tantas veces
que no logro entender por qué me dijiste que sí
quizás fueron tantas las veces
que se volvió costumbre
y me necesitabas a tu lado
para rechazarme nuevamente

o por curiosidad
para ver qué pasaría
si algún día aceptara tu rechazo

FÉLIX ALFONSO DEL GRANADO ANAYA¹

El reloj de la muerte

¿Qué es la vida si no tiempo...
y no es el tiempo que avanza tan de prisa,
no es el tiempo que, cual brisa,
acaricia nuestra frente?...

¿Oh es la muerte que, cual vida,
nos trasporta por el tiempo?

Las horas no avanzan nunca,
ni transcurren taciturnas.
Es solo el reloj del tiempo,
el que marcha eternamente
y no para ni un segundo
cuando transcurre la vida.

Cuando paramos ya es tarde,
encontramos a la muerte.

¹ Académico de número de la Academia Boliviana de la Lengua (1938) y correspondiente de la ANLE. Estudió medicina en la Universidad Mayor de San Simón con una beca Fondation Simón I. Patiño de Genève y luego se trasladó a Estados Unidos para efectuar sus estudios de especialidad médica en el Hospital Chicago Lying-in, donde fue residente principal. En 1974 la Universidad de Chicago le concedió el nombramiento de profesor clínico de medicina. Entre sus obras destacan *Poemas del amor y de la muerte* (1968), *El holocausto a los dioses hambrientos* (1973), *Cincuenta años de infierno* (1985), *Las memorias de Holofernes* (1989), y *El rufián de Chicago* (2004).

Las horas avanzan lentas
en lo inverso de la vida,
pues cada hora vivida
acerca más nuestra muerte.

¿Qué es la vida?
¿Qué es la muerte?
es un segundo que pasa
por el río de la suerte.
Es una barca que boga
en la vida eternamente

Y después de nuestra muerte
lo que existe ya no cuenta,
pues nuestro cuerpo es gusano
que se arrastra por la tierra,
donde el vicio y la mentira
son la fuente de la vida.

Pensar allá en el mañana
es cosa que desespera,
pues... ¿de qué vale en la vida
ser poderosos y ricos,
si mañana los sentidos
que acrecientan nuestra fama,
serán polvos esparcidos
a la luz de una mañana?

¿Qué nos importa también
la fortuna de la tierra,
si mañana nos marchamos
y tanto trabajo en nada?

Partimos como llegamos
sin plata ni pedrería,
una vez para vivir,
la otra para morir.

Filosofía

Si supieras ser fuerte como el roble
altivo en la humildad como la fuente,
seguro estoy de que tu frente
será tan pura, como lo es la fuente.

Si supieras tener tanta paciencia
para entender el porqué de tú existencia,
estoy seguro que con mucho tino
seguirás por el mundo tu destino.

Si pudieras amar como una madre
y dejar en el viento tus querellas,
serías tú tal vez como una barca
que navega en el mar de las estrellas.

Si pudieras andar por el camino
con sencillez cantando a la victoria,
podrías alcanzar toda la gloria
incrustando en el tiempo tu memoria.

Si sabes responder siempre con calma
aún en la noche gris, solo y perdido,
serás para los tuyos un amigo
que calmará su corazón herido.

Y si alguien empañara un solo día
tu modo de vivir amada mía,
caerá a tus pies, mudo y rendido
y con el llanto vertido de sus ojos
removerá el mismo tus abrojos.

Si jamás de tus labios la mentira
brotó para ocultar tus ambiciones,
jamás te prometo otra mentira
empañará tus días luminosos.

Mas, si sabes besar al que te ha ungido
serás de mí por siempre un escogido,
quitaré de tus plantas los abrojos
y besaré con amor tus labios rojos.

Si supieras ser padre cariñoso
esposo fiel, y amigo valeroso,
serás lo que he soñado que tú seas
serás, mi bien, la estrella del oriente.

Si sabes no pedir nada al destino
y sembrar oraciones y cariño,
tu alma noble, como la de un niño
recogerá guirnaldas en tu frente
y serás cual quisiera, que tú seas
un hombre de verdad, sabio y valiente.



Félix Alfonso del Granado Anaya

AGUSTÍN GARCÍA CALVO¹

Libre te quiero

Libre te quiero
como arroyo que brinca
de peña en peña,
pero no mía.

Grande te quiero
como monte preñado
de primavera,
pero no mía.

Buena te quiero
como pan que no sabe
su masa buena,
pero no mía.

Alta te quiero
como chopo que al cielo

¹ Agustín García Calvo (1926-2012) fue gramático, poeta, dramaturgo, ensayista, traductor y pensador español. Catedrático de lenguas clásicas en Sevilla y luego en la Universidad Complutense de Madrid, fue separado de la cátedra por la dictadura franquista y debió exiliarse en Francia. En París, fue profesor en la Universidad de Lille y en el Collège de France. Su obra de creación cubre casi todos los géneros. En 1990 recibió el Premio Nacional de Ensayo por *Hablando de lo que habla. Estudios de lenguaje* y en 1999 el Premio Nacional de Literatura Dramática por *La baraja del rey don Pedro*. El nutrido conjunto de sus versiones de textos clásicos griegos y latinos obtuvo el Premio Nacional a la obra en traducción en 2006. https://es.wikipedia.org/wiki/Agust%C3%ADn_Garc%C3%ADa_Calvo

se despereza,
pero no mía.

Blanca te quiero
como flor de azahares
sobre la tierra,
pero no mía.

Pero no mía
ni de Dios ni de nadie
ni tuya siquiera.

Que no se despierte

Que no se despierte.
La niña que duerme a la sombra
que no se despierte;
que duerme a la sombra del árbol;
que no se despierte;
a la sombra del árbol granado
que no se despierte;
granado de ciencia del bien,
que no se despierte;
de la ciencia del bien y del mal
que no se despierte.
Que no se despierte, que siga
dormida la muerte;
que siga a la brisa del ala
la muerte dormida;
a la brisa del ala del ángel
dormida la muerte;
del ala del ángel besada
la muerte dormida;
del ángel besada en la frente
dormida la muerte;
besada en la frente del lirio
la muerte dormida;
en la frente del lirio a la sombra

dormida la muerte
que no se despierte, que siga
dormida la niña,
que no se despierte, no.

(ÉL)

Quisiera saber hacer
un conjuro de veras,
con unas gotas de miel,
un chorrito de arena,
para que del fondo de tu lejanía
aquí de pronto
te aparecieras.

Me faltas, mi niña, tanto,
que ya palpo tu ausencia,
tus pestañitas de miel,
tu cintura de arena,
que, de tanto casi que te echo de menos,
más, más te siento
que si estuvieras.

Y sin embargo (ya ves),
aunque tanto te sienta,
no sé qué falta, que no
es la cosa que era,
que el recuerdo hambre de tu masa tiene,
y pide, el loco,
que estés de veras.

Haré un hechizo por ti,
aunque hechizos no sepa,
con ramo de avena loca,
con dos hojas de menta,
con el humo blanco de gamona y malvas,
para olvidarte,
para que vuelvas.

ANA MARÍA HURTADO¹

Poemas sin destinatario (2007)

1

De mi dolor apenas conservo su esqueleto
el cráneo fragmentado
los ojos abiertos
la enorme fisura del aliento

Su risa

2

¿Dónde he depositado mi osamenta?
perdí la distancia
entre las pequeñas falanges
y las cavidades orbitarias

¿Dónde deposito mis ojos?
¿Dónde descansa ahora el corazón
que tenía alojado entre mis dedos?

¹ Oriunda de Caracas, Venezuela, es poeta, escritora, ensayista, conferencista, docente y médica psiquiatra. 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 naufragos* (Editorial Diosa Blanca, 2015), *El beso del arcángel*, en coautoría con el poeta colombiano Leonardo Torres (Oscar Todtmann Editores, 2018) y en proceso de publicación *El árbol que en ella muere* y *La única inocencia*.

3

Pregunten a los dioses por los océanos exiliados
para siempre de las cartografías
pregunten por los remotos continentes que yacían entre corales

Dónde están las antiguas islas que brillaban como joyas
en la lejanía

Dónde están los navíos que zarpaban
con marineros desgarrados y excelsos

Pregunten a los dioses por el mástil de Ulises

4

Qué dice el pájaro cuando se calla
cuando ensarta su canto a mi desnudez
y bebe de otra savia

He estado en silencio
escuchando
las esquinas de su aliento

La despedida

*Irán amontonándose las flores cortadas,
en los puestos de las Ramblas.*

Jaime Gil de Biedma

Te miré entrar en un río sin orillas,
dando vueltas en espiral,
regresabas sobre ti mismo
–una y otra vez–
cada vez más lejano
y yo
cada vez menos yo.

Volvíame ceniza lanzada al Aqueronte,
algo de mi vida se mezclaba

con los innumerables cadáveres que nos preceden
—o nos aguardan—
puntuales en las mismas aguas.
Sospeché mientras me fragmentaba,
que no volvería a ser tu cercanía el lugar de mi cuerpo,
tu aliento volcado sobre el mío,
el pecho tuyo para recostarme,
sospeché que era realmente una despedida.
Un adiós infinito y perfecto.

Tú, en una esquina del aeropuerto,
fantasmal con la mano en el pecho,
en gesto de llevarme en el puño
y esparcir mis cenizas
en un surco que se te abría en el corazón.

Con el adiós recién perpetrado,
—apenas sumergiéndote—
una señora me preguntó algo,
y solo fue suficiente la astilla de un segundo
—mientras miraba el rostro perdido de la anciana—
para que desaparecieras sin retorno.
Tus ojos que me sostenían en la caída
ya no estaban.

Algún pedazo de mí, sobreviviente,
se lanzó hacia la víspera,
acostados, sudorosos,
las bocas dulzonas y exhaustas,
el olor a higos en los sexos,
cuando todo conjuraba la distancia,
para que nos quedáramos eternamente en la habitación del Vía
[Augusta,
en esa última tarde perfecta y sin orillas.

Cuando regresé a la ciudad,
dos monedas sellaban mis ojos con su herrumbre de siglos.
Mi cuerpo —forma vacía— respiraba con una vida amnésica,
huérfano, caminaba sin sombra,

la cabeza sin punto cardinal,
ingrÁvida.

Cosía mis manos a las paredes
para no desplomarme bajo los autos del Paseo de Gracia,
los pies sin asidero volaban sobre los transeúntes.
Arañé las esquinas sinuosas,
me hice tomar una foto en la plaza Cataluña
–artilugio para ser salvada de la nada–
Pero mis pedazos
atravesaban el río sin retorno que corre ciego hacia tu espalda.
La que no vi,
la que huye creyéndose inmortal,
extraviada entre las Ramblas y un lugar impreciso y sin nombre.
Ausencia arquetípica, redonda,
sin principio ni fin.

Del poemario inédito “Sin nido” (2022)

I

*Quien soporta un momento el vacío,
o bien recibe el pan sobrenatural, o bien cae.*

Simone Weil

Caemos por acción de la gracia
con la misma levedad de la palabra
los escondrijos del cuerpo
enfrentados al pavimento
las sílabas dispersas
en el liso desvarío de la página
o del asfalto
toparse víscera con víscera
ala con ala
pulpa con pulpa
la mano abierta esperando la lluvia
hasta ahogarnos en charcos

despojados del miedo
y del grito
descendemos desnudos
contra la gravedad
(que no es más que una percepción
desacertada)
nos golpeamos contra nosotros mismos
desmembrados
con los ojos abiertos
sin certezas
la caída nos salva de la altura
del riesgo de perecer
entre los dioses
caemos con la consciencia
salpicando

II

Si tan solo

—como Emily—
pudiésemos vestirnos de blanco
y desde la ventana
—en silencio—
aprender a mirar abejas
y ofrecerles el polen desnudo
del corazón

III

Vivo en el desbordamiento

comulgo amanecida
sorbando la agonía de la noche
estoy enferma de una especie de éxtasis
nada me salva del naufragio
desconozco los códigos humanos
sólo la lengua que resiste
y lame la vida que gotea

respiro las palabras y adentro me crecen
desprovistas de gravedad
anoche soñé
que tenía un desgarró en la espalda
creo que era en la zona de las alas
esos zarpazos que asaltan desde el revés



Palisades Mall (Nyack, 2022)
© Gerardo Piña-Rosales

LEOPOLDO MARECHAL¹

A un domador de caballos

1

Cuatro elementos en guerra
forman el caballo salvaje.
Domar un potro es ordenar la fuerza
y el peso y la medida;
es abatir la vertical de fuego
y enaltecer la horizontal de agua;
poner un freno al aire, dos alas a la tierra.

¡Buen domador el que armoniza y tañe
las cuatro cuerdas del caballo!
(Cuatro sonidos en guerra
forman el potro salvaje.)
Y el que levanta las manos de músico y las pone
sobre la caja del furor
puede mirar de frente a la Armonía

¹ Poeta, ensayista, narrador y dramaturgo argentino (Buenos Aires, 1900-1970). Miembro de la llamada “generación martinfierrista”, su trayectoria poética se inicia al calor de las vanguardias para tomar un rumbo totalmente personal hacia 1940, con *El Centauro* y *Sonetos para Sophia*, que obtuvo el Primer Premio Nacional de Poesía. En 1948 aparece *Adán Buenosayres*, su novela fundamental que narra el “despertar metafísico” del poeta protagonista. En 1951 obtiene el Premio Nacional de Teatro por *Antígona Vélez*. El poema que incluimos pertenece a “Poemas australes”, de 1937, incluido en *Poesía (1924-1950)*, edición y prólogo de Pedro Luis Barcia, (Buenos Aires: Ediciones del 80, 1984).

que ha nacido recién
y en pañales de llanto.
Porque domar un potro
es como templar una guitarra.

2

¡Domador de caballos y amigo que no pone
fronteras a la amistad,
y hombre dado al silencio
como a un vino precioso!
¿Por qué vendrás a mí con el sabor
de los días antiguos,
de los antiguos días abiertos y cerrados
a manera de flores?
¿Vienes a reclamar el nacimiento
de un prometido elogio,
domador de caballos?

(Cordajes que yo daba por muertos resucitan:
recobran en mi mano el peligroso
desvelo de la música.)

3

Simple como un metal, metal de hombre,
con el sonido puro
de un hombre y un metal;
oscuro y humillado
pero visible todavía el oro
de una nobleza original que dura
sobre tu frente;
hombre sin ciencia, mas escrito
de la cabeza hasta los pies con leyes
y números, a modo
de un barro fiel;
y sabio en la medida
de tu fidelidad;
así vienes, amigo sin fronteras,

así te vemos en el Sur:
y traes la prudencia ceñida a tus riñones.
Y la benevolencia
como una flor de sal en tu mirada
se abre para nosotros, domador.

4

¡Edificada tarde!
Su inmensa curva de animal celeste
nos da la tierra;
somos dos hombres y un domador de caballos,
puestos en un oficio musical.
Hombre dado al silencio como a un vino precioso,
te adelantas ahora:
en tu frente la noble costumbre de la guerra
se ha dibujado como un signo,
y la sagacidad en tu palabra
que no deshoja el viento.

5

¿Qué forma oscura tiembla y se resuelve
delante de nosotros?
¿Qué gavilla de cólera recoge
tu mano, domador?
(Cuatro sonidos en guerra
forman el potro salvaje.)
Somos dos hombres y un domador de caballos
puestos en un oficio musical.

Y el caballo es hermoso: su piel relampagueante
como la noche;
con el pulso del mar, con la graciosa
turbulencia del mar:
hecho a la traslación, a la batalla
y a la fatiga: nuestro signo.

6

El caballo es hermoso como un viento
que se hiciera visible,
pero domar el viento es más hermoso
y el domador lo sabe.

Y así los vemos en el Sur: jinete
del río y de la llama;
sentado en la tormenta
del animal que sube como el fuego
que se dispersa como el agua viva;
sus dedos musicales afirmados
en la caja sonora
y puesta su atención en la Armonía
que nace de la guerra, flor de guerra.

7

Así lo vimos en el Sur. Y cuando,
vencedor y sin gloria,
hubo estampado en el metal caliente
de la bestia su sello y nuestras armas,
¡amigo sin riberas! lo hemos visto
regresar al silencio,
oscuro y humillado,
pero visible todavía el oro
de una realeza antigua que no sabe
morir sobre su frente.

Su nombre: Domador de Caballos, al Sur.
Domador de caballos,
no es otra su alabanza.

E. A. “TONY” MARES¹

Ángel y yo

recordando a Ángel González

Ángel y yo andamos hacia el coche,
la hora avanzada, la fiesta terminada,
la noche oscura. No veo el adorno
de bronce colgando del árbol,
y doy con él.

Mi cabeza hace “tan talán” como una campana
resonando por las calles dormidas
de la vieja ciudad de Albuquerque.

Ángel, tan alto como yo soy bajito,
no ha visto nada.
“¿Qué campana sonó?” pregunta.
“Yo soy la campana”, le digo,
mientras recuerdo al amanecer,

¹ Miembro correspondiente de la ANLE y fundador de la delegación de la misma en Albuquerque, New Mexico (1938-2015). Historiador, poeta, narrador, ensayista e investigador de la historia nuevomexicana, es una de las voces rectoras del *Chicano Renaissance*. Fue profesor emérito de la Universidad de Nuevo México, donde dictó cátedra de poesía y escritura creativa. De su vasta producción literaria se destacan *Unicorn Poem* (1980), *With the Eyes of a Raptor* (2004), *Astonishing Light: the Conversations I never had with Patrociño Barela* (2010) y *Río del Corazón* (2011), entre otras obras. Véase su última publicación bilingüe en la sección de “Notas” de este volumen.

la hora desoladora
de la resaca.

Otra ocasión. En Madrid.
Porque está prohibido,
adrede canto “La Internacional”.
–*Arriba parias de la tierra,
en pie famélica legión*–
“Tony”, dice Ángel, “si sigues así,
vas a pasar un largo tiempo en España
sin tener que pagar nada”.

En aquel entonces, un general cuyo nombre
no quisiera recordar, aún marchaba
a paso de ganso por las calles de Madrid.
Los galgos de la represión
corrían por toda España.
Me quedé mudo.

Y ahora que pienso en todo esto,
les digo a ustedes: tengan en cuenta
lo dulce que es andar en libertad,
de sonar como una campana
en estos tiempos desalentadores.

Recuerden, también,
los poemas de Ángel.
Casi toda la música que nos dejó.²

² Traducido al inglés por Tony Mares, *Casi toda la música /Almost All the Music* es un poemario bilingüe de Ángel González, publicado un año antes de su muerte en 2008. Ángel consideraba a Tony como su mejor traductor al inglés.

Brillante como este día

Me asomo tras los derribados arcos
destruidos por el tiempo y los morteros.
Más allá están los campos abiertos
y las colinas que llevan a los Pirineos.

A lo lejos, un camión runrunea
por un camino estrecho. El señor
Marcelo Martín maneja hacia Zaragoza.

Unos niños juegan en una escuela cercana.
Sólo estas ruinas dicen que el panorama no siempre
fue brillante como este día, aquí en Belchite.

Mientras el sol se arquea en lo alto,
una memoria emerge del curvado espejo del tiempo,
una visión de la más reciente Guerra Civil Española.

Dejaré fuera los gritos,
los soldados caídos, todos los masacrados.

Unas nubes, de esas esponjosas y simpáticas,
velan el sol por un momento o dos,
el tiempo suficiente para que ese recuerdo
se desvanezca misericordiosamente en el pasado.

Viajeros a Collioure

I

Siglos y siglos de cuerpos entrelazados en camas,
cuevas, carretas llenas de paja, en los últimos bancos
de las iglesias, debajo de las mesas, en cualquier lugar
donde se puede robar un momento
de privacidad a la tediosa marcha de momento tras
momento desde la cuna hasta la fosa, al fin juntan
a estos cuatro miembros de familia aquí,

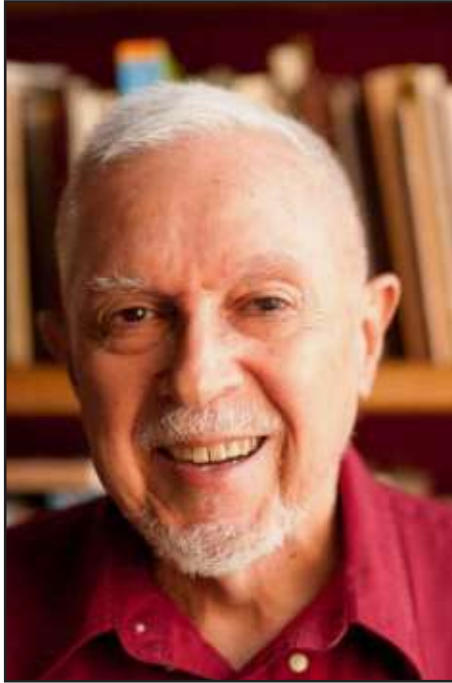
en Barcelona. Ahora tienen que manejar por las frías montañas del norte de España, por el camino hacia Girona, donde el anciano y su madre podrán descansar en medio de un remolino de maletas, bolsas, paquetes, y cuerpos sucios, por una noche. Mas no hay seguridad aquí en Girona, así que siguen adelante hacia el norte por Cataluña, subiendo el camino tortuoso que lleva a la frontera francesa.

II

Imposible describir los gritos de voces angustiadas, de niños aterrorizados, de perros enloquecidos, todos perdidos en este enjambre de terror y la fatiga. El coche, ya casi sin gasolina, se para y un soldado se acerca y dice “es un honor echarle gasolina al poeta más grande de España”.

III

Todos hacen un gesto de despedida, y con los ojos llenos de lágrimas manejan hacia la oscuridad, y se unen, como otro segmento más, a un largo y sinuoso insecto compuesto de coches, camiones, carretas, llantos y lamentos. Los deslumbrantes faros ocultan las alas negras de los ángeles caídos revoloteando por lo alto, sobre los pasos de los Pirineos, mientras la lluvia, con una negra intención, llena los caminos de lodo, de fango, de desesperación. Cuando el coche muere, el anciano, su madre, su cuñada y hermano se tambalean unos pocos pasos más y cruzan la frontera con Francia. Un amigo en Cerdère encuentra un pequeño cuarto para que el poeta y su familia descansen, para que sueñen, antes de hacer el último esfuerzo para llegar al pueblo de Collioure. Una vez allí, un arroyito y el camino principal los aleja de los rieles de hierro y el chirriante pito del tren.



Ernest A. "Tony" Mares © Stephen Cussen, 2015

IV

La familia se arrastra hacia el Hotel
Bougnol Quintana, en Collioure,
apenas con vida, cada respiro un adiós
al mundo. No muy lejos, están el mar y los peces
que no necesitan ni equipaje ni ropa.
Ahora el poeta y su madre se hunden
en el sueño inquieto de los enfermos y moribundos,
sus camas cerca, pero lejos de España, lejos del hogar.
Por un rato, el poeta se pasea por la playa
con la ayuda de su hermano y amigos,
para ver más allá de Collioure a las gaviotas bajar en picado
luego remontar y desaparecer en la neblina y las nubes.

V

Muy lejos, en Soria, Leonor,
la esposa del poeta, muerta ya hace tiempo,
espera a Antonio, que lucha para respirar aquí
en este hotel, en Collioure. Un poema en la brisa
lleva una canción de amor efímera y silenciosa,
a derribar todas las fronteras y barreras de la vida.
Con un último, largo respiro, Antonio exhala
y todos sus poemas, a centenares, se levantan
y giran por los cielos, donde hasta
los ángeles más oscuros huyen de tan fuerte luz.

VI

Seis soldados españoles se deslizan
del campo francés de refugiados. Han oído que
un gran poeta español que combatió por ellos
con palabras y hechos, ha muerto aquí en Collioure.
Seis soldados uniformados, jóvenes y valientes,
vienen a honrar a Antonio Machado.
Seis soldados exiliados llevan su ataúd
a este humilde cementerio, donde los amigos
cubren el féretro con la bandera roja, amarilla, y
morada, los colores de la república española perdida.
En pocos días, su madre yace a su lado en tierra francesa.

VII

Hoy día los turistas vienen con sus celulares
y cámaras a ver el sitio que el guía
les ha recomendado. Algunos toman fotos,
otros se remolinan, bostezan, sonríen, y se alejan.
Unos cuantos desenchufan sus aparatos electrónicos
por sólo un momento ante la tumba de Machado,
aquí en Collioure, y escuchan su voz
en la lira del viento y el oleaje.

DEMETRIA MARTÍNEZ¹

Poema para los hombres que respeto²

Quiero que un bebé crezca dentro de mí,
sí, eso es lo que quiero,
todo lo que necesito es un poco de barro (y una semilla)
y algún atrevido como tú.

Pagaste mi fianza
me compraste una cerveza
y me llevaste a una obra de teatro
hablaste de Locke y Hobbes y Dios
ahora déjame que diga lo que tengo que decir
(estaríamos pensando en otra clave
si esos filósofos hubieran nacido con una matriz).

¹ Poeta, escritora y activista radicada en La Ciénaga, Nuevo México. Sus libros incluyen una colección de ensayos, *Confessions of a Berlitz Tape Chicana*, y cuentos, *The Block Captain's Daughter*. Sus libros de poesía incluyen *The Devil's Workshop*. Es coautora del libro electrónico, *Let Them Work*, sobre inmigración, con el exsenador de Oklahoma Fred Harris. Su novela, *Mother Tongue*, se basa en parte en su juicio federal por conspiración de 1988; fue acusada de contrabando de refugiados salvadoreños a los Estados Unidos como parte del movimiento Santuario. Se enfrentó a 25 años potenciales de prisión y 1,25 millones en multas. Martínez, entonces una reportera que cubría el movimiento, fue absuelta por motivos de la Primera Enmienda. Actualmente está trabajando en una colección de poesía, *For English Press One (A True Story)*. https://en.wikipedia.org/wiki/Demetria_Martinez

² La presente selección de poemas es de la autora. Agradecemos la traducción al español de los mismos, que realizaron Carmen Julia Holguín y Héctor Contreras López

Me felicitas por mis pancartas
 cuando me ves en las noticias,
 manifestándome con medias de colores
 por la justicia, la paz y la verdad.

Le voy a poner Sofía Dolores a mi bebé
 porque la sabiduría nace del dolor,
 puedes decirle al mundo que es tuya
 cuando yo haya alcanzado la fama.

Quiero que un bebé crezca dentro de mí,
 sí, eso es lo que quiero,
 todo lo que necesito es una noche (o tres)
 con algún atrevido como tú.

(*Turning*, 115)³

Sin título 2

Me dices que hay un lugar
 en el universo para aquellos
 que luchan con sus demonios.
 Dime: ¿Qué hizo el diablo
 con mis años perdidos?
 ¿Se los comió?
 ¿Cayó profundamente dormido
 y liberó del dolor por lo menos a un alma?
 No lo creo.
 Y ¿por qué, después de todos estos años,
 debo perdonarlo lo suficiente
 para tocar con amor
 todo lo que se perdió?

³ Martínez, Demetria. *Turning*. En *Three Times a Woman: Chicana Poetry*. Alicia Gaspar de Alba, María Herera-Sobek, Demetria Martínez. Tempe, Arizona: Bilingual Review Press, 1989. 101-56.

¿Debo perdonarme a mí misma lo suficiente
para escribir estos poemas?

(*Breathing between the Lines*, 33)⁴

Se busca

A la manera de Allen Ginsberg

América nuestro matrimonio está desbaratándose
Todo lo he hecho bien obtuve mi título
ahora me dices que mi inglés no sirve
América ¿no soy suficientemente buena para ti?
Mejor mi espanglish que tus palabras bonitas América
No ya no dormiré contigo ni ahora ni nunca
Oh vamos América todo lo que yo quería era una pequeña
casa de adobe en Atrisco un columpio en el porche dos
[niños
un poco de democracia
Leo ahora en el *Albuquerque Journal* que me has dejado
por una mujer más joven
Traficaste drogas por armas armas por drogas
destruiste Managua para salvarla
espiaste a las monjas comunistas Maryknoll en Cleveland
América tu cara está impresa en carteles que ofrecen recompensa
[en las oficinas de correos
Y yo tomando otra vez pastillas para dormir América
Anoche soñé que el Pentágono era una gran
ouija deletreando ARREPIÉNTETE ARREPIÉNTETE
Medio dormida busqué tu amor, pero recibí
sólo un aroma de ámbar de las olas de grano
Me levanté por un trago de cafeína el libro de los salmos
y fiu! vi la tierra prometida

⁴ Id. *Breathing between the Lines: Poems*. Tucson, Arizona: The U of Arizona P, 1997.

ahí no se necesitan papeles de ciudadanía hay variedad de
 [culturas
 y huele a frijoles refritos
 Acuérdate acuérdate de quién eres América
 Majestuosas montañas púrpura sobre llanuras frutales
 trabajadas por mexicanos
 América sujeta tus perros
 América dame la residencia aunque no llene los requisitos
 América perdóname si amordazo tu memoria
 en el bar La Paloma en Broadway sur
 América tengo veintisiete años y estoy cansada gracias a ti
 y gracias a ti encontré a Dios en un pórtico de la calle Arno
 América alegas que el crimen en este barrio es feroz
 déjame decirte que esto no es nada comparado con tus crímenes
 Las guerras que financiamos empiezan en el expendio de licores
 y terminan en confesión dos veces al año
 América no quiero progreso quiero redención
 Córtales a tu rollo podemos ser amantes otra vez no cuelgues
 América yo soy tu lado oscuro abrázame y te salvarás
 Levántate y anda sé que tú puedes
 América no soy del todo amarga soy una republicana
 [empadronada
 En las fiestas cuando mis amigos me preguntan ¿América qué?
 [te presento
 explico que has tenido una infancia difícil
 Pero no puedo solaparte América entiéndelo muy bien
 Cariño no es demasiado tarde no es demasiado tarde
 América ahora el balón está en tu cancha.

(*Breathing between the Lines*, 37-38)

Captado en video: refugiada de Kosovo

¿En qué estaba
pensando ella
mientras
se pintaba
las uñas?
¿Regaba
las plantas,
secaba los trastes,
el día
en que la tierra
dejó
de dar vueltas
alrededor del sol
y la danza
del cielo
fue cancelada?

Ahora
ella es
un lunar
en una montaña,
bajo un cuchillo
de lluvia,
la noche,
oscura como
un vino
cuyo
nombre
no puede
pronunciar.

*(The Devil's Workshop, 29-30)*⁵

⁵ Id. *The Devil's Workshop: Poems*. Tucson, Arizona: The U of Arizona P, 2002.

GILBERTO OWEN¹

Madrigal por Medusa

No me sueltes los ojos astillados,
se me dispersarían sin la cárcel
de hallar tu mano al rehuir tu frente,
dispersos en la prisa de salvarme.

Embelesado el pulso, como noche
feliz cuyos minutos no contamos,
que es noche nada más, amor dormido,
dolor bisiesto emparedado en años.

Cante el pez sitibundo, preso en redes
de algas en tus cabellos serpentinos,
pero su voz se hiele en tu garganta
y no rompa ni muerte con su grito.

¹ Poeta, ensayista y diplomático mexicano (1904-1952), Inicialmente transitó los modelos modernistas, luego el vanguardismo, y ya en su etapa madura ajustó su estilo a la versificación libre en herméticos poemas. De entre su producción se destaca *Perseo vencido*, publicado en 1948 en una edición muy limitada, que llamó la atención de la crítica para muchos años después, gracias a los ensayos y por los estudios de Josefina Procopio y Alí Chumacero su producción fue progresivamente rescatada. *Perseo vencido*, consta de tres partes: el “Madrigal por Medusa”, que da título al volumen; la serie de poemas *Sindbad el varado*, *Bitácora de febrero*; el breve *Libro de Ruth* y *Tres versiones superfluas*. Se trata de un libro escrito durante aproximadamente 18 años, que ha sido interpretado de muy diversas maneras y que narra poéticamente la aventura espiritual de un enamorado, el intento de purificación y el fracaso del amor y de la poesía.

Déjame así, de estatua de mí mismo,
la cabeza que no corté, en la mano,
la espada sin honor, perdido todo
lo que gané, menos el gesto huraño.

Día veintisiete. Jacob y el mar²

Qué hermosa eres, Diablo, como un ángel con sexo pero
Mucho más despiadada,
Cuando te llamas alba y mi noche es más noche de esperarte,
Cuando tu pie de seda se clava de caprina pezuña en mi
Abstinencia,
Cuando si eres silencio te rompes y en mis manos repican
A rebato tus dos senos,
Cuando apenas he dicho amor y ya en el aire está sin boca
El beso y la ternura sin empleo aceda,
Cuando apenas te nombro flor y ya sobre el prado ruedan
Los labios del clavel,
Cuando eres poesía y mi rosa se inclina a oler tu cifra y te
Me esfumas.

Mañana habrá en la playa otro marino cojo.

² De *Sindbad el varado*.

HUGO PADELETTI¹

Misión

Hay sedimentos de sequía
en el fondo del cauce.

En el pasto su propio secar
y brotar. Reposo,
novilunio.

Me llego hasta las ramas abiertas
porque tiemblo y vacilo.
Las ramas tienen su actitud cada una.

¹ (1928, Alcorta, Provincia de Santa Fe- 2018, Buenos Aires). Poeta lírico por excelencia y artista plástico. Estudió Filosofía y Letras; dibujo y pintura con Juan Grela. Enseñó en la Escuela de Artes Visuales y en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Rosario y fue Director del Museo de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez. Becado por la Dirección de Cultura de Santa Fe, viajó a Europa para estudiar la obra de Paul Klee en Berna, y luego a la India, donde residió en *ashrams* (monasterios o comunidades espirituales, propias del hinduismo) de los Himalayas. Parte sustancial de su obra dedicada a la indagación existencial se encuentra reunida en *El andariego. Poemas. 1944-1980*, obra que obtuvo el Premio Boris Vian. En la década de los noventa publicó *Parlamentos del viento*, *Apuntamientos en el ashram* y *La atención*, que compila su obra anterior y parte de su obra plástica. Recibió el Premio de Poesía del Fondo Nacional de las Artes en 2003 por *Canción de viejo*. En 2004 fue galardonado con el Premio Konex de Platino en el rubro Poesía: Quinquenio 1999-2003. En 2005 le fue otorgada la Beca Guggenheim.

Los álamos obstinan
la misión de lo magro.

Goza en los trigos
el barbecho
su maternidad sombría.

Sube y me reconforta
–proyección de la savia–
algo que viene de antes de la tierra

y vuelvo de los campos
tenso
de gestaciones.

Reverdezco así tras de la entrega,
de la higuera repito el milagro
y, diciendo,
me cumplo.

(Primera estación: 1944 – 1946
“Apuntamientos en el Ashram”)

Lo auténtico

No por cierto, ni muerta
desconfianza,
ni coraje caído

en alarde.
Partimos del cimiento, de la oscura
Persistencia

(oficio fiel)
de ser sólo uno mismo. Aquí la planta
tiene apoyo.

El bailarín (en lo aparente
¡qué inconsistencia!)

entreteje la pauta imprevisible

con el puro fluir. En la fuente
configura la danza. Si es auténtica,
implica una conciencia

constelada, una suerte
¿de arrojo?
¿de éxtasis tal vez? Como la abeja,

que no yerra,
como el pájaro en su canto.
Como el instinto, pero libre. Aunque libre,
impersonal. Es corazones y pulmones
en la luz reflejada (diamantes
y rubíes)

O absorbida (obsidiana), o refractada (prisma)
de lo absoluto. Trama
y urdimbre de tapiz, vertiginoso

suspenderse en el aire
del picaflores, deslizamiento (entre dos aguas)
de la trucha. Si no,

como hasta ahora:

sin

la gracia,

pero lo auténtico.

(Undécima estación: 1968
“Lo auténtico”)

No hacen falta discursos

las palabras
aisladas
son acopio. Plegadas,
desafían
la atención.

Cuando digo
'la hebra'
El mundo se devana.

Las palabras-semillas desarrollan
raíces, se despliegan
en árbol y florecen
de pie.

Vale la pena
contemplarlas.

Hay otras,
como gotas, que se alargan
en hilo, se convierten
en río y se confunden
con el mar.

Eran dulces
y son amargas.

Las que forman
cristales
te incluyen.

Lo que entra
ya no puede salir.

No queda nada
fuera.

Las herméticas
incuban lo que sientes.

No confirman
ni desmienten:

que sea
lo que es.

Las palabras se unen
de a dos, de a tres.
Y forman las guirnaldas
del tiempo.

Cuando acaban,
el tiempo se repliega
de nuevo.

¿Cuántas veces
atestiguan en contra?

No diríamos
‘diversión’, ‘pasatiempo’,
ni en otro orden ‘éxtasis’, ‘transporte’,
si no fuera deseable
perdersse:

cuando pienso
‘nirvana’,
palabras y palabras y palabras
se anulan,
se desdicen,
y se abren
las trampas.

Este buda
te saluda.

(Décimo sexta estación: 1974
“Demetrius on style”)

Un poema en estado

naciente
es un tono pensante.

Precipita
por imprevistos.

No discierne
entre el ángulo oscuro y el conjuro

de la luz
 entre citas
de Platón y varitas
de milenrama.
 Brota
(de la nada que es todo)

y... lo siento:
pensaba en elementos
para un poema

junto al canario.
No me esperó
lo está cantando.

La poesía se hace
queriendo
y sin querer.

 Golpeas
en esta costa
y se juntan arenas
en la otra.

(Décimo octava estación: 1977
“Lo que ocurre si ocurre”)





*Hugo Padeletti en 2015.
Cortesía Clarín, foto Daniel Rodríguez*

Ya no voy a ocuparme

de la flor del ciruelo,
de la lluvia que cae en el jardín,
de las hojas de jade que palpitan
en el agua de jade.
Me quedo con la impávida ventura
de la taza de té,
con la fresca humedad
de la camelia dibujada.
Ayer es un ciruelo lancinante,
una lluvia que cala el corazón,
un deslumbramiento de jade
que fluye, irreparable,
por el río de jade.
Me vuelvo hacia las formas impasibles
de las flores antiguas del papel,
al amor temperado del laúd,
a la rama de incienso de los clásicos.

JUANA ROSA PITA¹

Rito

Todavía

Imprevista

tu voz es un cometa que se estrella
contra el silencio mojado de la tierra
y torna en lava

el zumo de las vides

Imprevisto

Todavía

Un pez atolondrado
Me roza burlón con la caricia tuya
Que vibra suspendida en columpio de algas
(por decreto solar)
Sobre un lecho de espumas

Y me invade un olor a verde
y a infinito

¹ Docente universitaria, poeta, escritora, editora y promotora cultural de origen cubano residente en Boston. Su amplia producción y proyección internacional ha merecido varios premios. Es ampliamente estudiada y su obra ha sido traducida a siete idiomas. Entre su vasta obra destacan los poemarios: *Viajes de Penélope*, *Sor-bos venecianos / Sorsi veneziani / Venetian Sips*, *Florenxia nuestra*, *Transfiguración de la armonía*, *Una estación en tren*, *Infancia del Pan nuestro*, *Tela de concierto*, *Pensamiento del tiempo*, *Meditati*, *El ángel sonriente / L'angelo sorridente* y *Legendario 'entanglement'*. Los poemas que reproducimos pertenecen a *Pan de sol* (1976).

un sabor a claveles
y a diluvio

Y me envuelve una nube de puñales:
Tu presencia
Imprevista
todavía

Certeza

Un día muy lejano que dormita
En memoria de montes y de olas
(el mundo todavía era redondo)
Como guijarro en el temblor del río
Nosotros desde siempre adivinamos
a ti y a mí
y ese aroma me ronda todavía

Y llenó de transparencia tardes grises
Y de presencia las hojas que a mi pluma
alumbró con los signos de la sangre
y sembró un bosque inmenso que mi alma
deshojó de sonrisas cada día

Y así mis pies nunca siguieron sendas
sino las invisibles que marcaba
la trashumante brújula infinita
que me trajo hacia ti

Por eso nunca
aunque se encierre el sol a cal y canto
goteando no a no muros y meses
perderé tu presencia que en mis manos
palpita como un ala
todavía

EZRA POUND¹

Canto Primero²

Y, entonces, nos embarcamos,
Pusimos proa a las rompientes, avanzando por el piadoso mar, y
Desplegamos las velas del oscuro navío,
Con nuestra carga de ovejas y nuestros cuerpos
Agobiados de sollozos y los vientos de popa
Empujándonos hacia el mar con las velas henchidas.
De Circe, la diosa tocada con cofia, fue la treta.
Reunidos en cubierta, con el viento atascando la caña del
[timón,
Recogimos las velas y avanzamos en el mar hacia el ocaso.
Adormecido el sol y el océano en sombras

¹ Ezra Loomis Pound, (1885, Hailey, Idaho, EE. UU.; - 1972, Venecia, Italia), poeta y crítico estadounidense, emprendedor de las artes sumamente perspicaz y enérgico cuya contribución al surgimiento de un movimiento “moderno” en la literatura inglesa y estadounidense fue la más significativa realizada por una figura individual con reconocimiento internacional. Pound promovió y ocasionalmente ayudó a dar forma al trabajo de poetas y novelistas tan diferentes como William Butler Yeats, James Joyce, Ernest Hemingway, Robert Frost, D. H. Lawrence y T.S. Eliot. Sus transmisiones profascistas en Italia durante la Segunda Guerra Mundial provocaron su arresto y confinamiento en la posguerra hasta 1958. <https://campuspress.yale.edu/modernismlab/ezra-pound/>

² Rescatamos una fundacional versión parcial de los *Cantos* incluida en *Antología Poética* con selección, traducción y prólogo de Carlos Viola Soto (Buenos Aires: Fabril Editora, 1963. 168 p.). Para una versión más moderna y completa en castellano de los *Cantos*, véase la traducción de Jan de Jager con prólogo de Giorgio Agamben (México, D. F.: Ed. Sexto Piso, 2018. 1220 p.).

Llegamos a las aguas más profundas,
 A las tierras cimerias, y pobladas ciudades
 Envueltas en espesa nieva, jamás atravesada
 Por los rayos de sol
 Ni violada por la luz de las estrellas, ni en el cielo reflejada,
 La más sombría noche desplegada sobre un infortunado pueblo.
 Al bajar la marea, llegamos al lugar
 Mencionado por Circe.
 Allí cumplieron los ritos Perímedes y Euríloco.
 Y desenvainando mi espada
 Abrí un foso de un ana cuadrada
 E hicimos las libaciones para todos los muertos,
 Primero hidromiel, luego el vino y la harina mezclada con agua.
 Y elevé mis plegarias a las vanas cabezas de los muertos;
 Como en Ítaca, toros estériles
 Sacrifiqué, colmando la hoguera de ofrendas,
 Un carnero negro para Tiresias y una mansa oveja.
 Negra sangre manaba en el foso,
 Almas salidas del Erebo, cadavéricos despojos de doncellas,
 De jóvenes y viejos, cargados de padecimientos;
 Almas impregnadas de lágrimas recientes, tiernas vírgenes
 Y guerreros heridos por lanzas de bronce,
 Despojos de batallas, todavía empuñando sus armas melancólicas,
 Se agolparon rodeándome, y gritando.
 Pálido, grité ordenando a mis hombres que me trajeran más
 [animales;
 Diezmados los rebaños, las ovejas degolladas por el bronce;
 Vertí ungüentos y clamé a los dioses,
 Al poderoso Plutón, y loé a Proserpina;
 Desenvainé la angosta espada
 Y traté de contener a los impetuosos muertos impotentes,
 Hasta que pudiera interrogar a Tiresias.
 Pero vino primero Elpenor, nuestro amigo Elpenor,
 Insepulto, arrojado a la anchurosa tierra,
 Miembros que dejamos en la casa de Circe,
 Sin llantos ni mortaja pues otros afanes nos urgían;
 Lastimoso espíritu. Y le grité, atropelladamente:
 “Elpenor, ¿cómo has llegado a esta fúnebre costa?
 ¿A pie has podido adelantarte a los marinos?”

Y él, con grave acento:

“Mal hado y abundante vino. Dormí en el hogar de Circe;
Y al bajar, distraído, por la escala
Perdí pie y, rotas las vértebras del cuello,
Buscó mi alma el Averno.

A ti, oh Rey, te ruego me recuerdes, sin llantos insepulto,
Que juntes mis restos dispersos y eleves una tumba
[a la vera del mar con una inscripción que rece:

Un hombre infortunado y con un nombre por venir

Y pongas mi remo encima, para que bogue entre mis compañeros.”
Y vino entonces Anticlea, a quien rechacé, y el tebano Tiresias,
Empuñando su báculo dorado, me reconoció y dijo:

“¿Otra vez? Hombre de mala estrella, ¿por qué vienes a esta
[región sombría,

A esta tierra de muertos sin sol?
¡Apártate del foso y déjame que beba
De la negra sangre y vaticine!”

Y retrocedí,

Y él, corroborado por la sangre, dijo:

“Odiseo retornará a través del rencoroso Neptuno sobre funestos
[mares

Y perderá a todos sus compañeros.” Y vino entonces Anticlea.

Divus, descansa en paz. Hablo de Andrea Divus.

In officina Wecheli, 1538, más acá de Homero.

Y navegó, por las Sirenas y desde allí mar adentro
Hasta la morada de Circe.

Venerandam,

En la locución cretense, de dorada corona, Afrodita,
Cypri muniventa sortita et, gozosa, oricalcos de dorado,
Cíngulo y fajas doradas en el seno, tú la de sombreados párpados
Sosteniendo dorada rama de Argicida. De suerte que:

FERNANDO RIELO PARDAL¹

Has dado alguna libertad al hombre.
Esperabas que el hombre te eligiera.
El hombre, sin embargo, te despoja:
apenas nombre tienes.

El hombre se ha tomado libertad:
te olvida con sus leyes y sus manos.
En nombre de esta diosa: ¡cuánta sangre!

No te pido, Señor, apocalipsis
para los pueblos: ¡bástanos la muerte!

(*Balcón a la bahía*, FFR, Madrid 1989, 25)

Nueva York, sepultada por la lluvia.
Brooklyn es a esta hora de la noche
solitario misterio a indescifrables ojos.

¹ Pensador, filósofo, metafísico, teólogo, escritor y poeta (Madrid, 1923-Nueva York, 2004). Fundador de las misioneras y misioneros identes. Miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española desde 1996, y del Centro Internacional de Estudios Hispánicos. Miembro de la *Union Mondiale des Sociétés Catholiques de Philosophie*, de la *International Society for Metaphysics*, y de la *American Catholic Philosophical Association*, entre otras. Fue doctor honoris causa por la Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador) y catedrático honoris causa por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Santo Domingo. <https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-correspondientes-inactivos/fernando-rielo-pardal/>

Papel y chatarra
no se avergüenzan
ante el viajero...

También la suciedad es inocente.

Entre tantos papeles una carta de amor
con vocación de siglos:

Bastante más que un rascacielos.

(Dolor entre cristales, FFR, Madrid 1990, 18)

Tengo que hablarte algunas cosas este verano.
Lo que dice la gente de tu nombre: terrible
y a la vez alucinante, como la muerte.
Por eso, los confunde:

la misma voz,
el mismo estilo.

Los hombres, ignorantes, odian el rumor de tu nombre.
¡Cómo lo desgarran exánimes: sólo quieren el suyo!
Luego el agua con el viento borrando huellas.
¿Quién recuerda el origen del antiguo sueño,
la gran revelación del ángel con espada?
Hácese uno más dios cuanto más muere.

Ya no deletrean tu nombre: no pueden.
Su orgullo en pena se lo impide.
Vivir como se pueda, único grito.
Y nunca mayor número de muertes
segando libertades en doliente sintaxis del asfalto.
Ni mano acariciante el agua y del viento.
Entre mano y mano, depresión rocosa.

El abisal del miedo.

Éste es el nuevo nombre: guerra de las galaxias.
Ya no hay campo sobre la tierra: expiró desangrado.
Armemos las estrellas: es el fatal destino.
Nuevo siglo está cerca. Y nos cerca.
Hasta este instante a salvo de fiereza:
soñadoras, pacíficas, insinuantes...
En el siglo XXI fortines de justicia,
no serán esperanza de la noche.

Te pregunto: ¿algún niño cuando sea el fin del mundo?
Tú me contestas, Dios mío:

¡sólo mi nombre!

(Balcón a la bahía, FFR, Madrid 1989, 60s.)



Fernando Rielo Pardal (1923 – 2004)
© *Fundación FRP*

PORFIRIO RODRÍGUEZ¹

EMMA

Eran las dos de la madrugada cuando desperté ofuscado y sudoroso. Había soñado con el rostro donoso y seductor de una mujer. Sabía que la iba a conocer pronto. Me embargaba un presentimiento impetuoso. La experiencia de aquella figuración parecía tan real que, a pesar del fuerte frío que hacía en Nueva York, el sudor recorría mi frente. Me quedé anonadado, y a pesar de estar despierto, sus ojos se habían quedado fijos en los míos. No tenía los ojos ni verdes ni azules ni negros ni marrones; eran una combinación de todos ellos. Me miró fijamente y me sonrió; no me dijo nada; sin embargo, yo sabía que la volvería a ver, en sueño o en la realidad. Era una certeza indescriptible. Desperté abruptamente buscando a la mujer en la oscuridad de mi habitación. Mi búsqueda fue infructuosa. Pero no sabía si lo real era el sueño o la vigilia.

Me quedé pensando y finalmente pude ver el puente que conectaba el sueño con mi estado de vigilia. Crucé el puente de la Montaña del Oso y seguí manejando mi 1967 Maserati Mistral convertible negro hacia Cold Spring, New York. Yo vivía en la Ciudad de Nueva York. Manejé en la parte este del Río Hudson y llegué a Garrison. Al cruzar por el área tuve un gran presentimiento; sentí que llegaría a mi

¹ ANLE. Especialista en educación bilingüe. Obtuvo su doctorado en el *Teachers College* de la Universidad de Columbia. Por su destacada labor en la enseñanza del español en distintos niveles y modalidades, ha merecido premios del Consulado de la República Dominicana en Nueva York y de la Cámara Dominicana de Comercio. Participa regularmente en distintas actividades, proyectos y publicaciones de la ANLE.

vida una mujer de ese vecindario. No le puse mucha atención y pensé que eso era ridículo porque yo no conocía a nadie en esa parte de Nueva York. Pero mientras experimentaba esa premonición, se cruzó imprevistamente una manada de venados en el camino. Frené de manera súbita y entonces sentí un golpe seco en la parte trasera de mi carro. Los venados se desparpajaron; salí del carro para inspeccionar el golpe y vi a otro carro situado precisamente detrás del mío. Dentro de él estaba una mujer con el mismo rostro de la cual yo había soñado esa mañana. Al mirar sus ojos me quedé estupefacto; a ella le causó curiosidad mi reacción. Parecía estar más sorprendida al ver mi rostro que por el accidente. Me miraba inquisitivamente. Inspeccionamos los carros y no tenían nada. Únicamente el Maserati tenía un rasguño muy leve en la pintura.

Mirándome con sus ojos fijos me preguntó:

—¿Quieres llamar a la policía?

—No, no es necesario.

—¿Por qué me miras de manera tan extraña?

—Es que...

No podía darle una explicación. Me sentía incapaz de decirle que ella había salido de uno de mis sueños. Pensé que ella no me entendería. Al ver mi silencio, y todavía con una incógnita dibujada en su rostro, se subió nerviosamente a su carro y se fue. Me quedé por un momento ensimismado en medio de la carretera hasta que llegó otro carro y me sacó del embelesamiento; entonces, entré al carro y seguí mi rumbo.

Unos meses después, cuando llegó el verano, entré una noche a un bar en Cabarete, un pequeño pueblo en un rincón del Caribe. El bar estaba casi sin nadie; pero en el fondo vi a tres extranjeras que intentaban bailar bachata. Pedí una bebida, pero unos momentos después una de las muchachas me invitó para que les diera algunas lecciones de bachata. Pero cuando me acerqué a las otras dos muchachas en la semioscuridad de la noche, allí miré a la joven del accidente en Garrison. Ella al verme se quedó estupefacta, me reconoció inmediatamente. Yo me quedé normal; no se notaba ninguna sorpresa en mí. Inmediatamente me preguntó:

—¿Qué haces aquí?

—Soy de aquí.

—Pero tú eres de Nueva York.

—Sí, soy de Nueva York y de aquí.

Entre tragos de whisky y pasos de bachata, merengue y salsa, Emma, sus amigas y yo nos divertimos mucho; pero luego sus amigas se sentaron y se pusieron a charlar mientras Emma y yo bailábamos tranquilamente. Pero al llegar un bolero suave y tranquilo, nuestros cuerpos se acercaron y bailamos suavemente, de manera pausada, con las miradas fijas y preguntándonos si el destino nos había hecho reencontrar. Hay cosas que ocurren que no tienen una explicación lógica. Yo pensaba que era casualidad; pero Emma pensaba que el destino nos había acercado. Les conté a sus amigas sobre el accidente y ellas se quedaron sorprendidas. Nos despedimos esa noche, pero nos volvimos a reencontrar al día siguiente para cenar juntos; únicamente Emma y yo.

Al día siguiente y después de cenar en uno de los restaurantes del área, nos pusimos a caminar por la playa. A partir de esa noche nos convertimos en inseparables. Después de la caminata, ella vino a mi apartamento, frente al mar. Unos días después Emma me aseguraba que los dos estábamos destinados a vivir juntos para siempre. Yo no pensaba ni en destino ni en casualidad; aunque me inclinaba a pensar más que nuestro reencuentro había sido el producto de la casualidad. Después de desayunar nos íbamos a caminar y a nadar en la playa. Al séptimo día, una mañana, mientras nadábamos en el mar, busqué a Emma que venía nadando detrás de mí, pero no la vi. Me detuve para esperarla: nunca llegó. Solo yo veía las olas furiosas del mar que me arropaban indomablemente.



Atardecer en la playa Victoria, Cádiz 2012
© Gerardo Piña-Rosales

CARLOS MARÍA ROMERO SOSA¹

Cambio de década

Como ante una puerta falsa,
lo mismo que empobrecer de cielo la mirada en una habitación
[que da a una medianera,
a veces el impulso se me quiebra
en un ramo de astillas
filosas y punzantes
para decoraciones de calles al vacío en el
trazado del malogro de agujón impiadoso sin el
cloroformo de la resignación y el conformismo.

Hay un tiempo que pesa y con el que uno agobia las cosas
[que tiene más a mano.
A partir de qué edad cumplida, me pregunto,
mi balcón perdió vuelo
de avanzada a la vida.
Las copas del cristalero sin auge de burbujas jubilaron su oficio de

¹ Catedrático, escritor, poeta, ensayista, periodista y abogado. Es autor de más de veinte poemarios y de ensayos literarios. Oriundo de Argentina, desde su primera juventud ha ejercido el periodismo cultural en importantes medios de su país y el exterior e investigado sobre temas históricos y literarios. Por sugerencia de su maestro Ángel J. Battistessa, estuvo becado por el Instituto Argentino de Cultura Hispánica cursando en el ciclo lectivo de 1979/80 en la Universidad Complutense de Madrid estudios de filología española, así como un doctorado en derecho. Es abogado y escribano. Ejerce la docencia terciaria en las materias Ética y Deontología y Derecho del Trabajo y la universitaria en Filosofía del Derecho, asignatura que dicta en la Universidad de la Marina Mercante (UNAM).

Ambos nortes dictan que me desviva por las seguridades de advertir las vías muertas, las puertas falsas, los espacios sin eco, las curvas peligrosas en el raid de vida en un regreso a Dios que todo lo conoce menos el riesgo.

De la Creación sin errores y es buena como repite el Génesis, deduzco que en pecado llevo cargas de Nada dificultando el viaje. Las debo aligerar en inocencia, ese resto del Paraíso después de la caída donde Su Voz orienta entre la fronda.

Hipermodernidad

La tinta de mis lapiceras se seca por falta de uso.

Escribo en un papel y no entiendo la letra desacostumbrada mi mano a la caligrafía.

Para qué adquirir libros que están en PDF.

Sobre la mesa de los viejos almuerzos en familia hago lugar a la PC que tanto sitio ahorra en su chip de memoria. Ya lo entrañable es bulto y a la frase de amor improvisada y cursi por genuina, la subsanan antárticos eslóganes en Google.

Por las calles desfilan mendigos con corrimiento al frío de harapos malheridos. Y en ángulo gravísimo modistos exclusivos reafirman con escotes el valor de las

telas en una paradoja de hiel y de vinagre.

Cristo es vendido por mercado libre.

De confundir la clave de *homebanking* me precipitarán a un agujero negro descargada la aplicación del sostén y tu auxilio.

Si tanto del presente convoca a rebelarse, por qué no el boca a boca en nuevo anuncio de actos relámpago de antañona insurgencia.

¿O no quedan relámpagos que hagan ver un instante el Día de Gracia?

ENRIQUE SALÁ NÚÑEZ¹

A Elibea en los ayeres

Velando a las puertas de Bilbo

El otoño exprime las últimas granadas
por el cielo del ocaso
e inicia un dulce remanso
de palabras amadas,
cayéndose lleno de herrumbre,
volteando,
hacia el pozo de mi alma.
Para qué regresas precisamente ahora,
carne doliente de hembra,
y cercándome vienes
y pasas a destrozar este pétalo sufriente
de estrella lacerada, virgen rota,
plasma coagulado de la rosa.
Para qué
Si nunca fue dolor la tarde
cuando los caballos eran

¹ Catedrático de ciencias de la educación, ensayista, periodista y promotor socioeducativo y cultural rioplatense. Especializado en modalidades interactivas de enseñanza y aprendizaje para educación permanente a través de educación a distancia en los programas del Instituto Interamericano de Cooperación para la Agricultura, del Banco Interamericano para el Desarrollo y del Consejo Mundial de Educación de Adultos. Ha publicado ampliamente en temas de su especialidad y recibido distinciones internacionales.

inmenso movimiento sonoro,
ni agua, ni llanura, ni luciérnaga,
algarroba luna madura,
mitra de espinillo coronando el horizonte.
Sin embargo, me pariste
en tu surco salado,
en el horrendo surco de la muerte segunda,
inconmovible,
y así dejaste todas mis tardes
inmortalmente pobres.
Este horizonte me recuerda
con esa larga cuchillada del amor
que se oculta
como fue madurando mi corazón,
muy despacito,
entre los altos palos borrachos
que ponían pájaros nostálgicos a las tardes.
Allí me heriste.
Para qué habré descubierto ese oculto cielo subterráneo
donde abrevabas la sed de tu caballo inmenso
y desgarrabas los pétalos queridos.
Allí tejías tu red de estrellas hechiceras
y permitías que el llanto se fuera convirtiendo
en ojo de agua.
Corderito vació mi alma
allí bebió este sueño de vigilia
y construyó su escala de luceros
que son espinas.
No vuelvas nunca.
Guarda tu alma ya que tú la pariste,
guarda todo lo que dejé en esa huida,
irán naciendo para mí otros mundos
de menos maleficio y menos sangre,
otro mundo sereno
donde el dolor sea río transitable,
para llegar
hacia otro puerto más libre,
cuando el otoño cambie sus metales
por un fuego sagrado.

JOSÉ LUIS SAMPEDRO SÁEZ¹

Si amanece,
si tus ojos se abren antes que los míos
y me ves dormida meciéndome en sueños...
despiértame poco a poco,
con besos,
con caricias,
con susurros que dibujen suspiros,
con tus dedos recorriendo cada parte de mi cuerpo,
con tu lengua mojando la orilla de mi espalda
inundando la mañana de besos,
con tus labios sellando de amor mis pechos,
conjugando los deseos,
embriagadas de placer,
creando un universo nuevo
entre tu piel y mi piel.

-0-

Es asombroso que la Humanidad
todavía no sepa vivir en paz,
que palabras como “competitividad”

¹ Pensador, escritor, ensayista, economista y humanista. Su obra es amplia, variada, diversificada y trascendente. (1917-2013). Entre sus muchos galardones, en 2010 el Consejo de ministros le otorgó la Orden de las Artes y las Letras de España por “su sobresaliente trayectoria literaria y por su pensamiento comprometido con los problemas de su tiempo”. En 2011 se le concedió el Premio Nacional de las Letras Españolas. https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Luis_Sampedro

sean las que mandan
frente a palabras como “convivencia”

-0-

Nos educan para ser productores y consumidores
no para ser hombres libres.

-0-

Hay una cosa que me preocupa:
Hasta qué punto
se están destruyendo valores básicos.
No hablo ya de derechos humanos,
sino de la justicia, la dignidad, la libertad,
que son constitutivas de la civilización.

-0-

La crisis pasará,
por supuesto,
pero lo hará a costa
del sufrimiento
de todos nosotros,
porque, con la mitad
del dinero que se pretende inyectar
para que un banco
esté lleno,
se podría evitar
el recorte
en lo más importante que hay:
la educación y la sanidad.

-0-

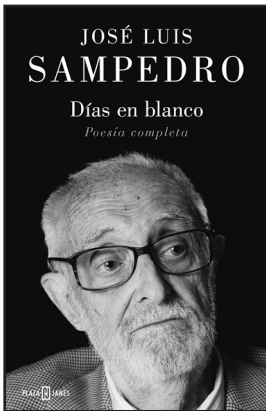
La opinión pública
está influida por los medios de comunicación
y los medios están en manos
de quienes mandan

y los que mandan favorecen
a los que dicen
lo que a ellos les conviene
y borran todo lo que nos les conviene.
Así que la opinión pública es,
sobre todo,
opinión mediática.

-0-

La enseñanza,
debe ser,
sobre todo,
una provocación intelectual.

-0-



EXCILIA SALDAÑA¹

Castillos

En el cielo hay
un castillo,
un castillo hay
en el mar.
El del cielo es de vuelo,
de aguas y olas el de la mar.

En el piano hay
un castillo,
un castillo hay
en el mar.
El del pino es de trinos,
de arena el de la mar.

En mi sangre hay
un castillo.
Un castillo hay
en el mar.

¹ Poetisa, narradora, maestra, académica, traductora y cuentista infantil cubana (1946-1999). Graduada en la especialidad de Español y Literatura en el Instituto Superior Pedagógico "Enrique José Varona." Trabajó en la Casa de las Américas, fue redactora de la revista *Santiago* y docente en la Universidad de Oriente. Escribió más de veinte libros de poemas y narraciones y su obra ha sido ampliamente traducida a nivel mundial. Ha recibido numerosos reconocimientos y galardones internacionales.

El de sangre es mi hijo:
cielo, alas, trino y mar.

Jaque mate

¿Qué luto esconde tu tablero?
¡Silencio:
El rey ha muerto!
Perdió
 Su reina,
 Dama de ojos tristes.
 Ay,
Vendió
 Sus hipocampos de marfil y sueño.
Parapetado
 Tras las torres del tiempo esperaba
el peón de las viñas ciego de ira,
enfermo de envidia y resentimiento
Un pequeño cadáver de madera
desata el estupor de un ejército.
¡Silencio!
El rey ha muerto.

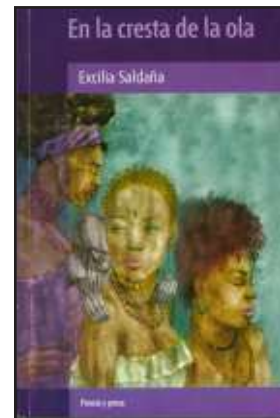
Barrilete

Nunca habrá tiempo
de enredar el amor en las venas
nunca habrá tiempo
para echarse a calentar la alegría
como una gallina chueca
sin embargo
la cosa sería muy fácil
si militaras bajo mis párpados
si te comprometieras
a llorar mi tristeza
y la empinaras al viento

como un barrilete
sobre los tejados de la ciudad.

Discor Descortés

¡Ay, que enojo,
que me mojo!
–Dijo un pétalo de flor
a la gota de rocío
(Qué tristeza que vacío)
que le ofrendaba su amor.



ROBERTO THEMIS SPERONI¹

15

Que un labrador sostenga mi entrecejo
mañana, cuando muera: que mi gente
se llegue con sus carros y sus perros,
sus cuchillos y el duro pan del día,
a esperar que termine el solitario
de morir después de tanta muerte.
Los hijos en su sitio. Las avispas
en su panal, la espiga sobre el tallo,
la veleta en el viento y las palabras
dobladas en la boca. Todo en orden.
Un cazador vendrá. Será mi padre.
Que deje su fusil sobre la mesa.
Hay que darle una copa y dos botellas
de vino moscatel y diez cartuchos

¹ (La Plata, 1922 - City Bell, 1967) Poeta argentino. Alguna vez, Speroni se refirió a sí mismo con estas palabras: “Nació en La Plata, murió repetidas veces en cualquier lugar, no se arrodilló ante nadie, salvo ante el amor y la tragedia. Fue un dado ciego en un cubilete de hierro, un perro en soledad, una campana orgullosa y ronca...” Su indignación frente al dolor, su sed de verdad y de justicia, su honesta y valiente rebeldía, dieron a su voz –tierna o estentórea, según el caso– un tinte singular que la hace insoslayable. Su obra poética publicada incluye los siguientes libros: *Habitante único* (1945), *Gavilla de tiempo* (1948), *Tentativa en la luz* (1951), *Tatuaje en el viento* (1959), *Paciencia por la muerte* (1963) y *Padre final* (1964). Fuente: Speroni. Poesía completa, Ana Emilia Lahitte, edición de la Municipalidad de La Plata y el Colegio de Escribanos de la Provincia de Buenos Aires, La Plata, 1982.

con la pólvora seca para el viaje.
 Y nada más. Saldremos con el alba
 luego de los saludos. Que mi hermano
 le pregunte a mi padre por el tiempo
 y el día del retorno, que sin duda
 será para el invierno,
 cuando lleguen los ánades y el frío.

Canto N° 5

He asesinado liebres, mariposas,
 campanas, esmeraldas; he cortado
 los ojos del geranio y los jacintos,
 y nadie me ha juzgado todavía.
 He quemado cabellos y cortezas,
 piedras de amor, caballos de aventura,
 líquenes y tristísimas espadas,
 y la gente se ha vuelto a saludarme
 con la mano feliz, como si fuera
 en realidad un hombre, un ser perfecto,
 jugando con su torre y su navaja.
 ¿Es que no saben ver al solitario,
 al dios que tiene reventado el seso
 y la sangre comida por hormigas
 de brillante metal...? ¿Es que no saben
 hundir el ojo en un juncal de miedo
 donde está la verdad, casi desnuda,
 sostenida por trágicos bejucos...?
 Sin embargo, yo soy el asesino,
 y ellos siguen torciendo los sombreros
 y poniéndose un ángel en la boca
 para darle vejez al solitario.
 Solamente mis hijos lo comprenden;
 mis hijos y mi hermano que está lejos,
 y también mi mujer, con sus medallas,
 llenas de sangre oscura y de paciencia.
 –¿Hoy qué has muerto...? –me dicen.
 –¿Qué has quebrado?

Y yo, feliz, sonrío y les respondo:
–Un coleóptero azul, una ciruela,
las caderas de Dios, el pez del viento.

Canto N° 14

Me voy secando a gotas como el viejo
tumor de una corteza. Me voy yendo
por dentro y por fuera de mi mismo,
cariándome, pudriéndome en el aire
por donde cruzan lámparas y albatros
empujados por un dichoso viento.

Mi tierra es cada día más angosta,
más estrecha la tierra que camino.
La tierra de mi hermano es parecida:
le va quedando chica, necesita
más tierra para andar, ya con sus hijos
o con sus muertos dulces a la espalda.

Pero nadie nos cede una pulgada,
un milímetro, nadie, Cada uno
mide con vara ciega, y terminemos.

Que se seque el poeta, que camine
por cornisas de sangre si no puede
transitar de otro modo; que se ampute
las piernas al espíritu y la carne;
que se castre, que tire de sus venas
toda la luz que guarda, toda el hambre
que lo dobla y lo taladra. Pero dicen:
“–Que no se lleve nunca ese diamante
Que un día le trajeron las alondras”.

Es la verdad. La tarde de aquel día...

Es la verdad. La tarde de aquel día
lo sorprendió clavado en el madero,
como al hijo de un simple carpintero
cuya mujer llamárase María.

Asombróse. La frente le dolía,
los miembros parecíanle de cuero.
Miró a sus pies: el valle... Un agujero
con alguna ciudad, vaga y sombría.

Sintióse con los párpados muy viejos.
Tres mujeres lloraban a lo lejos.
–¿Por qué lo harán...?, se dijo tristemente.


Un centurión dormía sobre el lodo.
Pensó: –¡Qué cosa extraña...! Y de ese modo,
cerró los ojos e inclinó la frente.

Canto N° 17

Dejar la carne, abandonar la ronca
guitarra de la piel, el vello hirviente
que suda trementina y miel rabiosa;
abandonar los muslos que se buscan
apretando una estrella. Dejar eso
que hicimos y que hacemos en la noche,
en el verano, en la mitad del odio;
detener el aullido del cabello,
la mano que camina y que gotea
temperaturas con temblor de fruta;
tratar de parecernos a la piedra,
a la lluvia, tal vez a los arados
o a los dioses diabólicos del viento.
En fin, salir huyendo de la sangre,
escapar de su luz acosadora,
sin memoria, sin poros en los ojos,

sin salivas ni sed en las axilas,
y detenerse en un lugar distante,
y allí, sobre la hierba, ya de bruces,
sollozar, sollozar y darse muerte
junto al sexo de oro de una avispa.

SPERONI
POESIA COMPLETA



Ensayo y Antología
por
Ana Emilia Lahitte

EDICION DE HOMENAJE
PRIMER CENTENARIO DE LA CIUDAD DE LA PLATA
Municipalidad de La Plata
Colegio de Escribanos de la Prov. de Bs. As.

ROMÁN ANSELMO VALLEJO¹

En la noche sin luz nació la rosa

Yo no nací sino para quereros...
Garcilaso

En la noche sin luz nació la rosa
y desde allí ya comenzó la fiesta.
La tiniebla se ha vuelto manifiesta
y el capullo crucial se volvió Rosa.

Entre tantas espinas, llanterío;
hay un ave posada en los celajes.
Alza la voz de nube en los ramajes
y se moja en el canto del rocío.

Yo no sé si esta flor que se empecina
en borrar me ese límite de espina
y en aguar me los ojos de ternura,

¿qué palabras me trae, que no leo
en el pétalo frágil, que yo veo
deshojarse en perfume y en finura?

¹ Educador, narrador y poeta, sus temas son el terruño correntino, los valores humanos, y las dimensiones fractales del ser humano. Entre otros títulos publicados se destacan *Carapecito*, *Cancionero del Río Miriñay*, *Mamboretá*, *Salmos Yopará*, *La garza mora*, *Treinta y seis sonetos para viajeros*, *Paráfrasis del Mío Cid*, *Salmos castellanos*, *Fabulario Guaraní* y *Zorzal adentro*.

Feliz el hombre que llamó majadas

Feliz el hombre que llamó majadas
con los arcos agudos de los perros,
relámpago de arroyos y de berros
en la verde planicie iluminada.

Feliz el hombre que amansó a los potros
con su palabra justa y duro brazo
tallando fe y paciencia con su mazo,
la cifra musical entre nosotros

Será feliz el que alumbró semillas,
misterio del origen escondido,
crisálida habladora, huevo y nido,
eterno en su balcón, mar sin orillas.

Será feliz el que amasó sus hijos
con su pepita virgen, bendecida,
rama del tiempo, gota esclarecida
en el surco de Dios, versos prolijos.

Feliz el que arreaba las estrellas,
vacas del sol al paso de su pingo,
Toro de Europa, rubio como gringo,
pañuelo serenero en noches bellas.

No cubrirá la sombra vaporosa
ni el paso, ni el oficio, ni la dicha,
porque es vano el no ser y la desdicha,
temblor del aire, ausencia de la Rosa.

Esa flor no se pudre en los jardines
sino que desmelenada su hermosura,
en los ojos agranda la figura
hasta volar, perfume, a los confines.

Porque Dios con su amor estremecido
mitiga los dolores, la batalla:

sufrir, solo un instante la metralla,
volver, como la luz hacia su nido.

El viento menudea entre las plantas

El viento menudea entre las plantas
con su paso de gacela
mientras el grillo trisca
su pequeña y absoluta noche...

Yo, recostado en la gramilla,
voy navegando estrellas
que boyan entre nubes de incienso.

Es la hora en que las aves se acuestan
en sus nidos; la luciérnaga
levanta su vuelo zigzagueante,
estremecido.

Lejanas voces de una eterna infancia
van pasando por la calle
mientras los carros
lloran con sus llantas de hierro
la extrema tiranía, la justeza del círculo,
el holocausto.

Libres, lejanos,
por el cielo claro,
la noche con su estrella,
entre suspiros, canta

Oh, pobre corazón, que estás temblando

Oh, pobre corazón, que estás temblando
porque caíste de un eterno nido,
herida el ala, sangrando en el costado,
turbio los ojos, vuelo fugitivo.

¿Cómo no subes si te mandan aires,
espuma y sal, la cresta de las olas;
soles y estrella, luz de su equipaje;
peces la sombra, polen las corolas?

¿Cómo te quedas en la tierra fría
olisqueando tu pérdida lágrima,
alfabeto infantil de la ironía
que nos aclara las voces de tu alma?

¿Cómo te escondes en perdidos puertos,
adormilado, devanando fechas,
mientras surcan los barcos el silencio
y el incógnito ritual de las estelas?

¿Cómo no sabes descifrar la vida
si ella te escribe pentámetros lucientes,
armonioso mirar de una pupila
que en la rosa vuelve transparente?

¡Oh, pobre corazón que derrumbado
gimes y gimes en la noche larga!
¡Estoy temblando yo también, temblando,
en un corral de pétalos y llamas!



La rosa vuelve transparente © Emibela 1991

HAIM VITALI SADACCA¹

Primer amor

Kamino en las kayes...tu siempre en mi tino,
Sol de mi vida, tu azes briyar mi destino,
Nesesito ver tus miradas kon las sonrizas,
Mi oyido en tu boz, mis ojos onde pizas.
En mis lavyos tu nombre, tu sangre en mis venas,
Las siento komo si fueran de lumbre yenas.
Nunka puede estar sin la flama d'este fuego,
Topo la fuersa de bivar...sin ti no puedo.
Kamino solo...en lugares muy asolados,
Tu en mi korason i ninguno a mis lados.
Tu kerensya, tu dulsura siempre en mi tino,
Me siento borracho komo bivar en el vino.

La Soledad

Un motivo ovligo por un tiempo su espartision
Sinti una kalmeza kon una grande dezolasion
La kaza kedo de una kayades de semiteryo,
Mi alegriya se amato, yo kon un ayre seryo,
Me asenti en mi kama, desgustozo komo mudo,
Me mankava grande koza, era komo un dezmodo.

¹ Véase el ensayo sobre su figura en la sección “Mediaciones” de este mismo número.

En mi habitacion mi lecho estava muy inmanso,
Me echi...Esta ves se pedryo este puerpo kanso
A mis lados no teniya bafos, no aviya avlas,
Mas ke un chiko lecho i kon un entorno de tavlas,
Akel chiko lecho ke desho fuyir su okupante,
Era la kama de su yoro, la kama de su kante.
Komo puedre bivir leshos d'esta alma kerida
Nunka olvidare esta soledad esta ferida.

Memoryas de un pesimisto

En la djuderiya pasaron los diyas de mi manseves
Siento alegriya kuando me akodro kada ves.
Una vida kalma i siempre yena de simplicidad,
Eramos orozos se remarkava en kada edad.

Todos de vida muy modesta, no mostravan rikezas,
No se viya enemistades, kuvdisyos o grandezas.
Ijos, ijas, elmueras biviyen kon padres i madres,
Todos los vizinos eramos yenos de amistades.
Respektos i alegriyas reynava en las famiyas,
Sin aver los luksos i las rikezas de estos diyas.
No aviya la ambision de oy, eramos umanos,
En los shabades, en las fiestas todos komo ermanos,
Si d'alguna ansya era atakado un vizino
O no pudiya alevantarse por ser hazino,
Era kudyado por todos...Le davamos una mano,
En amostrandole las kerensyas de un ermano.
Enrikesidos de buenos sentimientos i amor,
Biviyamos una vida diferente de este dor.
Agora kuando meldo kada diya las nuvelas
I veyo todas las desgrasyas de la vida te yelas.
Rovos, matansinas, gerras i las salvajeriyas,
Te aleshan de tu bivienta i de tus alegriyas.
Kero bivir komo antes, sin saber nada de esto,
O en borracho inchir mis diyas, o irme mas presto.

Resultado del ayuda

Komo puedo saver su vida i su proveza?
 Komo puedo saver su bivienta i su meza?
 Vide sus manos del friyo deskoloradas
 Sus miradas abatidas, sus karas muy rozadas.
 “Apiyadame,” diziya de tono vagarozo,
 “Apiyada por salvar mi ninyo del dezrepozo.”
 Mi mirada se fikso en esta chika figura.
 De sus ojos remarki su ambiertura segura.
 Un dezespero viya...su kavesa enklinada.
 Pensava a su ijo kerido i mas a nada.
 Le ofresi dos lagrimas kon todo mi dinero,
 Lavi mi alma i aliviani su dezespero.
 Kuando me rekuerdo sus bendisiones me toka,
 Kreyo ke mis dezeyos son kumplidos por su boka.

La “sedaka” es emprestar al todo poderozo,
 El pagara dandomos una vida kon gozo

Korason de oro

Un ombre prove batyo a la puerta de un aedado,
 Teniya ambre, keriya salvarse de su estado,
 Este viejo de buen korason estuvo muy tokado,
 Partajo su alegriya, su bevienta, su bokado.
 Lo arto, lo abrigo por salvarlo del friyo fuerte,
 Kontente de verlo un poko aleshado de su suerte...

Pokos diyas despues, el ombre kon las manos atadas,
 La polisiya lo trusho, sus miradas amatadas.
 Verguensozo delante de akel ombre aedado
 Ke lo aviya artado i vestimentas dado.
 Estava akuzado por kulpa de aver rovado
 Platas de esta kaza ke el aviya vijitado.

Kuando la polisiya amostro las kozas rovadas,
 S’enkanto de ver akeyas platas kaje olvidadas...

“Senyores, todo esto yo se los di komo regalo,
No akuzesh este prove kon un akto tanto malo.
Su estado m’aviya echo pena, kije ayudarle,
El dinero d’estas kozas piedra una mano darle”.
Dezataron las manos, en sus ojos lagrimas se viya,
Estava komo akel muerto ke se arebiviya...
El uno yoro fin la manyana por su negro destino,
El otro enrikesyo su korason kon mas estimo...
El djesto del filantropo en ningún korason kaviya,
Este regalo de los sielos a el lo sosteniya.

Un mundo salvaje

La gerra kontinua kon su amargura,
No ay alegriya, no ay pan ni artura,
Los soldados peleyan siempre kon la muerte,
Eran kondanados a esta vida fuerte.

Ke negra suerte tienen sus kriaturas,
Verlas abatidas kon vidas tanto duras.
Todas biven medyas ambiertas i sin kuras,
Yoros tristes i lagrimas en sus figuras.
Kon las bozes de tiros son akompanyadas
Los korasones de estas almas son danyadas,
Viejos, paridas, hazinos en misma sala,
Eskondidos por fuyirsen de ora mala.

Onde kedo akel senso del umanizmo?
Estos barbaros kulpantes d’este rasizmo,
Kayes, kampos yenos de muertos i feridos,
Ke deshan en luto las kazas, los keridos.
Dio miyo!! Kastiga estas oskuras almas,
Ke korren detras de famas i palmas.
Ambierturas, tristezas son sus erensyas,
Las bivdas i guerfanos kedan sin kerensyas...

Esto borracho noche i diya por kalmarme,
Estas tragediyas empeso a matarme,
No se puede bivar en un mundo salvaje,
Una ves murirme solo, lo vale kaje.



Antes del adiós (Newark, NJ, febrero 2009)
© Gerardo Piña-Rosales

CHARLES WRIGHT¹

**Sentado en el patio al atardecer
después de una retrospectiva de Mondrian**

La forma impone, la estructura permite
 la lenta destrucción de la forma
Para regresarla recompuesta, restaurada,
Es el sentimiento esencial en lo emprendido.
 Bajo su camuflaje,
La luz, cómplice implacable y travestida, concentra y
 reparte.
Adentro de su breve piel, arde la oscuridad.

Mondrian pensó que el elemento destructivo en el arte
Mucho se descuida.
El paisaje, por supuesto, lo persigue salvajemente.
Y es lo que quiso señalar:
No puedes reconstruir a menos que se reconstruya la destrucción;
No hay esencia a menos que
nada se excluya.

¹ Poeta estadounidense de reconocida trayectoria (1935), y amplia producción poética que le ha merecido numerosos galardones. Entre otras distinciones, compartió el *National Book Award* en 1983 por *Country Music: Selected Early Poems* y ganó el premio Pulitzer en 1998 por *Black Zodiac* de donde hemos seleccionado esta muestra lírica en traducción castellana de Jeannette L. Clariond (*Zodiaco negro*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2002). De 2014 a 2015, se desempeñó como el vigésimo poeta laureado de los Estados Unidos en la *Library of Congress*.

Para que el orden exista es necesaria la destrucción.

Así de simple.

En el punto de máxima atención, la destrucción sucede.

Orate sine intermissione, advierte San Pablo.

Orad ininterrumpidamente.

Los dioses y sus nombres han desaparecido.

Sólo nubes permanecen.

Mientras tanto, las golondrinas giran, el murciélago gira,
los mirlos están en lo suyo.

Agosto.

La campiña

Se recoge entera para el sacrificio, su lento
disolverse en lo invisible,

Dejando a la tierra su arquitectura de retirada,

Líneas negras y espacios blancos, un vacío fondeado de
azules y rojos.

Poema medio a la manera de Li Ho

Todo aspira a la levedad,
algún sitio más allá del borde del lenguaje.
Algún silencio, alguna zona de gracia.

Cielo en seda cruda,
espejo abriéndose de pronto en el oeste.
Puesta de sol como hierba muerta.

Si Dios sintiera el dolor como nosotros lo sentimos
también su corazón se llagaría.
Desconsolado, desapacible.

Li Ho, cuenta la historia, dejaba su casa
cada día al amanecer, montado en un potro, un pequeño
sirviente
caminando tras él.

Un morral de bordado antiguo
Terciado a la espalda.

En un golpe de inspiración, Ho escribiría
unas cuantas líneas que guardaría en su morral.
Por la noche, ya en casa, retrabajaría las líneas hasta
hacerlas un poema,
Sin importar cuán sueltas o deshiladas estuvieran.
Su madre dijo alguna vez,
“Él no cejará hasta haber vaciado su corazón.”

Así fue.

Como John Keats,
Murió creyendo que su nombre jamás aparecería entre los
Grandes.
Sin esperanza, se vio a sí mismo –ultraje peor– en el
infortunio.
A los veintisiete, y al filo de la muerte, vio acercarse a un
hombre
Vestido de morado, sobre un dragón rojo.
Tablilla en mano dijo:
“Estoy aquí para convocar a Li Ho”.
Ho se alzó de la cama y lloró.
Lejos de la enfermiza oscuridad del cuarto del dragón,
la tormenta de nieve azotó los pasajes,
Los monos se deslizaron entre los árboles
y los hombres necios comieron jade blanco.

Cuán dolientes las montañas del sur,
cuán blanca su desesperación
Bajo el azul Tang de diciembre en la página en blanco.

¿De qué sirven las palabras? No hay palabras
Para la fría redacción de diciembre
por la forma en que nos hace sentir.

Suspendidos como nubes entre el cielo y la tierra,
 entre algo y nada.
 Algunas veces con sombras, otras sin.

Sueños de Umbría

Nada es luz calma ni tábula rasa en Charlottesville,
 Sayal de Umbría,
 estigmas y *Stabat mater*,
 Un descanso y a un paso de la muerte,
 La luz es fuego helado y bizantina aquí,
 áurea, acolmenada.

Cayendo en torrentes heracliteanos
 Por entre los arcos de mi vecino.
 Nada hay medieval ni bidimensional en esta ciudad,
 Octubre travestido. Máscara micénica y oro lobulado.

Aun así, como Yeats, sueño en un cuerpo mítico,
 En plumajes blancos, un paisaje
 hondo, ascético como un anacoreta.
 (Iacopo, escúchame, San Francisco, ¿hay una palabra
 para mí?)
 Caída de luz de Umbría, resplandeciente sangre de los
 dioses humedece mis días,
 Como una herida, en algún lugar y luminosa,
 parpadeo y se apagó,
 Parpadeó y se extinguió.
 Tan leve luz, profusa y dolida,
 Pareciera manar y dejar de manar, desde esa única llaga.
 ¿Lo dudas? Mira. Pon tu dedo ahí. No, ahí, ¿Lo ves?

DAISY ZAMORA¹

El cisne

en memoria de Marta Cinta González

Ella no está más allí
en Muro de Alcoi, Alicante

Sus manos, ondulantes,
levemente aletean
al compás de la música

y yergue la cabeza, alza el rostro
y despliega los brazos
encumbrándose en vuelo

El cisne postrado en la silla de ruedas
abandona el asilo. Y vuelve a ser
la prima ballerina
del ballet de New York:

¹ Escritora y poeta nicaragüense prominente en la literatura contemporánea. Ex Vice Ministra de Cultura de Nicaragua, actualmente Profesora en la Universidad estatal de San Francisco, es autora de numerosos poemarios en español y editora de la primera antología de mujeres poetas nicaragüenses en América Latina. Varios de sus poemarios han sido publicados en inglés en los Estados Unidos e Inglaterra, con ensayos, artículos y traducciones y su poesía que aparece en antologías en treinta idiomas, incluido el *Oxford Book of Latin American Poetry*.

*Hay que coger las puntas...
Este es el coro
Esto es más piernas
Son cincuenta, el coro...
Esto es sueño*

Perdida está su vida en el olvido
menos la esencia intacta de su ser
remontando el misterio
a la parte más recóndita del alma
donde deja su huella la belleza

y asciende en la oscuridad
hasta posarse en el lugar sagrado
donde el cisne renace
eternamente.

Páramo

a O. R.

Mucho hace ya de aquella tarde.

Se despidió risueña. Besó al hijo.
Ya vuelvo, dijo.

Pero no volvió.

¿Cómo anticipar la muerte
que la esperaba?

Una vida ha transcurrido
desde esa despedida.

El niño creció, tuvo amores,
tuvo sus propios hijos,
tuvo divorcios.

Y ahora,
encanecido,
y antes también
y todo ese tiempo
de antes y ahora

y hasta el fin:
huérfano.

Vilma Trujillo

Vilma Trujillo vivía en El Cortezal

un caserío en las altas montañas del Caribe
circundado de pastos y cultivos de frijoles
—donde antes hubo selva tropical—.

Se llega a pie
atravesando la selva por tres horas
entre ríos y montañas con abruptas pendientes
en donde un paso en falso puede ser mortal.

En El Cortezal no hay mucho que ver:
frágiles chozas de madera,
el rústico templo
que se alza en una colina
y el cielo y la tierra, negra y rocosa.

Los niños corren sucios y panzones
—algunos con llagas—
y comen arroz, plátanos verdes y frijoles.

Sin escuela ni hospital ni comisaría,
la religión es ley
y el pastor,
la autoridad y el orden.

Todo es en nombre de Dios,
primero dios, o si dios quiere,
y entre ellos se consideran hermanos.

En esta comunidad la fe dicta sus vidas
y cumplen con las estrictas normas del pastor
que impone a la mujer sumisión al marido
y ordena que su lugar es el fogón
y la crianza de los niños.

El adulterio es un crimen,
se paga con ostracismo.

Todos asisten a los cultos religiosos
y todos, sin excepción,
creen en el demonio.

De Vilma Trujillo se sabe
que tenía veinticinco años
y dos hijos.

Se sabe que una tarde el pastor la visitó
porque decían que estaba enferma,
que alucinaba, hablaba sola,
y cuando la llamaban
no hacía caso.

Él nada había visto,
todo era de oídas,
pero, de todos modos,
resolvió llevársela
a la casa pastoral
(a ella y a la hermana, de quince años)
para sanarla.

Allí estuvo encerrada por seis días,
atada de pies y manos
no le daban de comer ni de beber

y miembros de la congregación
la apaleaban cada día con garrotes.

El pastor decretó ayunos y jornadas de oración.

Y tras seis días de ayuno y oración
para que Dios revelara cómo sanar a Vilma
una feligresa anunció
haber tenido una visión:
la revelación divina
de encender una hoguera
para lanzar en ella
a la muchacha.

Los hombres de la congregación
recogieron ramas para hacer la hoguera

Y a las cinco y media de la mañana
salieron a cumplir el mandato de Dios.

Amarraron a Vilma de pies y manos
al tronco de un árbol cerca del fuego
crepitante.

Desesperada, opuso resistencia,
pero los hombres la soltaron del tronco
y atada de pies y manos
fue lanzada a la hoguera

y comenzó a arder. Sus gritos llegaban
hasta la iglesia donde otros miembros
de la congregación
seguían orando.

*Como era oscurito todavía cuando la vi,
sólo miré que estaba morada –dijo su hermana–
con las manos como pegadas en un palo,
va de retorcerse y retorcerse:
“Ay, ay, ay, voy a morir”, decía.*

Y el pastor, alegre, *se va a morir;*
porque ya va a resucitar. Cuando ella muera
ahí nomás la metemos en la iglesia
y la entregamos a Dios...

Esto sucedió en el año 2017
de la era cristiana en mi país, Nicaragua,
donde los pobres son y siguen siendo
para siempre
pobres.

Desde el golfo de Finlandia

Cualquier día
acaso escuchando alguna
dulce canción de Ucrania,
de Moscú a San Petersburgo
sobre Valdai
aprovechando el corto tiempo
del verano,
con la luz disponible
desde el puerto
extendido en una lámina de hielo
te escribiré un mensaje.

Según el tiempo,
la claridad del aire
la posición del sol y la incidencia
debida en los cristales,
si está tibia tu mano
si se rompe la luz
si los colores salen,
algo lograrás ver.

Todo depende.

Nada

Nada es ya el tiempo que me queda
porque mucho he vivido.

Hubo días, no lo niego, luminosos.
El resto fue dolor y vano esfuerzo.

Lo que amé, lo perdí,
o se tornó implacable
en contra mía.

Nada espero, ni ansío.
Existo solamente
como cualquier ser vivo.

Nada tengo ni guardo,
sólo algunas memorias
muy antiguas
que en el yermo del sueño
me visitan.

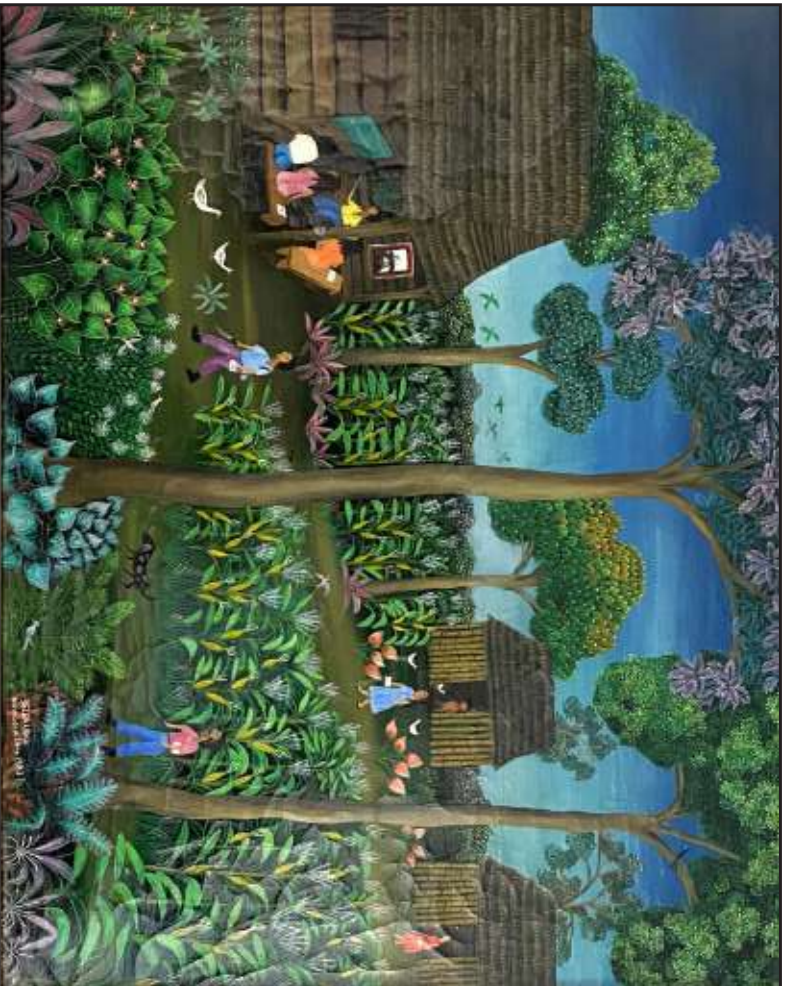


La niña y el viento. Grabado 30 x 50.5, P.A., 1960
© Francisco Amighetti

ARTE

*Algunos dicen que un ejército de caballería,
o de infantería, o una escuadra de navíos,
es lo más bello sobre la oscura tierra.
Yo digo que lo que uno ama.*

[*Safo*, Libro I, frag. 27
Trad. de Carlos Montemayor]



*Solentiname (Nicaragua, 1983) © Yelba Ubaú Hernández
Obsequio de R. O. Ernesto Cardenal Martínez. Cortesía de Patricia V. Schraer*

YELBA UBAU, PINTORA NAIIF DE LAS SELVAS VÍRGENES DE LAS ISLETAS DE GRANADA

ARNULFO AGÜERO¹

“U no expresa el ambiente donde ha vivido” dice la pintora primitivista Yelba Ubau Hernández, nativa del Refugio Silvestre Los Guatuzos, una región lacustre indígena antes conocida como El Papaturre, situada frente a las isletas paradisíacas de Solentiname en el lago Cocibolca, Granada, Nicaragua.

En pinceladas a salto de mata, trataré de contar un poco su historia, su lugar de origen, sus inicios en las artes y con las pintoras de su tiempo y rescatar su sentir, sus muestras y reconocimientos logrados a lo largo de más de 40 años en el arte primitivista de Nicaragua.

Ubau Hernández nació un 13 de julio de 1950. Antes de ser una pintora reconocida de selvas vírgenes, fue maestra de primaria en la escuelita del río El Papaturre. Para los años de su juventud, recuerda, esta isleta era una zona de lluvias constantes y neblinas; la selva era muy húmeda, habitada por una gran variedad de aves y flora.

Su padre fue el agricultor granadino José Guillermo Ubau, su madre Mercedes Hernández, originaria de San Carlos, cabecera del

¹ Periodista cultural nicaragüense. Ex editor de la página de Cultura, *La Prensa*. Ha publicado en los suplementos culturales, *La Prensa Literaria* y *El Nuevo Amanecer Cultural*, sobre diversos temas literarios, artísticos y culturales. Artículos suyos además han sido publicados en revistas y medios impresos y digitales de varios países. En varias ediciones del Festival Internacional de Poesía de Granada coordinó la atención a la prensa internacional.

departamento de Río San Juan. Por lo que el imaginario del lago y el río lo lleva en su memoria, venas y pincel.

Al navegar un poco en su pasado, Ubau Hernández nos cuenta que el poeta trapense Ernesto Cardenal fue del gran promotor del movimiento primitivista en las islas de Solentiname, en la década de los años sesenta, a la cual se sumó ella tiempo después.

Antes de la llegada del poeta, en estas islas había artesanos que labraban jícaras y huacales; en sus calados reflejaban líneas con formas del paisaje, aves y animales silvestres y acuáticos.

Según el libro de la *Pinacoteca del BCN*, el historiador Jorge Eduardo Arellano señala que el origen de la pintura primitiva se remonta a la época colonial, donde los autores anónimos (mujeres y varones) hacían sus obras en latas, telas o en retablos, con temas religiosos.

En el caso de Solentiname, esta expresión fue impulsada por el poeta Cardenal quien llevó al maestro del Grupo Praxis Roger Pérez de la Rocha a impartir talleres de pintura a los primeros alumnos de lo que sería posteriormente conocida como la escuela primitivista de Solentiname. Ubau Hernández aún no era parte del mismo en esos años.

Al respeto recuerda que su pasión por pintar se revela cuando en 1966 intentó ingresar a la Escuela de Bellas Artes y ser una de las alumnas del maestro Rodrigo Peñalba, un pintor con estudios en Florencia, Italia; pero su tía, Antonia Ubau, la mandó a estudiar secretariado, frustrando sus deseos.

No obstante, años después seguía con su obsesión de pintar. Al ver el despertar del arte en Solentiname decidió buscar quien le enseñara; fue así que comenzó a recibir clases de primitivismo con Marina Guevara y con María, otra pintora de Solentiname que le compartieron su saber y la gracia del arte naif propio de la isla, que buscaba reflejar la vida de los isleños, sus creencias, gentes y paisajes.

Para esos años del setenta, recuerda Ubau Hernández, Solentiname tenía pintores-fundadores como: Eduardo Arana, Gloria Guevara, Alejandro Guevara, Carlos García, Olivia Silva, Marina Silva, María Luisa y Francisco Altamirano, Rodolfo Arellano, Pablo Mayor-ga, Elba Jiménez, Marina Ortega, Elena y Rosa Pineda.



Yelba Ubau Hernández. Foto cortesía de la artista

Sus primeras obras y más de 100 exposiciones

Fue precisamente en 1977 que hizo su primera composición; su obra reflejaba su imaginario sobre la escuelita El Papaturro con fiesta de toros. Emocionada, pintó seis más y debutó en la Sala Rodrigo Peñalba, sede de la OEA en Managua; así también en la Sala de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura.

Desde entonces, Ubau Hernández ha participado en más de 100 exposiciones colectivas nacionales e internacionales; y ha sido reconocida como la pintora del Refugio Silvestre Los Guatuzos, una de las paradisíacas isletas de Granada, enclavadas en el lago Cocibolca, conocido históricamente como “Mar dulce” por sus aguas no salobres.

Durante más de cuatro décadas ha retratado en su lienzo la magia de las exuberantes selvas tropicales húmedas, atardeceres y no-



Laguna. Óleo sobre lienzo

© Yelba Ubau Hernández. Foto cortesía Arnulfo Agüero

ches con lunas, con garzas, lapas y otras aves exóticas propias de este manto de agua dulce.

Valga destacar que una de sus obras emblemáticas titulada “Atardecer en el bosque” fue incluida en el libro de la II Bienal de Cuenca, Ecuador; asimismo, la titulada “Selva virgen” fue exhibida con acierto en el Festival Internacional del Anticuario, en Guatemala.

Su arte de selvas en las isletas al caer la tarde también fue perennizada en su obra “Atardecer”, pieza incluida en el primer libro *Pintura Primitivista Nicaragüense*; por igual obras suyas forman parte del *Cuaderno No. 1 de la Plástica Nicaragüense* promovido por galería Códice; asimismo obras suyas figuran en otras publicaciones, revistas y medios de comunicación.

La más reciente exhibición de sus obras fue en enero del 2021, en la Feria de Artes Visuales Nicaragüenses, en la galería de la Fundación Ortiz Gurdián.

La VIII Exposición Mujer y Arte, de marzo de 2018, fue dedicada a la pintora primitivista Ubau Hernández, y realizada en el Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica.

Obras suyas también fueron parte del catálogo de la exposición de arte contemporáneo *Mujeres virtuosas*, de la Pinacoteca del Banco Central de Nicaragua.

Por igual valga recordar que en ocasión del Día Internacional de la Mujer, el 8 de marzo de 2012, Ubau Hernández mostró obras a la par de 50 artistas en Galería Praxis, de la Unión Nicaragüense de Artistas Plásticos (UNAP).

Esta muestra fue en homenaje a las maestras del arte naif, June Beer, de la Costa Atlántica, e Hilda Vogl, de Matagalpa.

Ubau Hernández fue reconocida como Ciudadano Notable del Siglo, por la comisión del Milenio Banco del Café, en 1999. También recibió el Premio Especial Armando Morales, otorgado en el Certamen Nacional de Artes Plásticas, en 1998.

Por igual cuenta con una Mención de Honor entregada por la ASTC en 1984; así con el Premio Especial Armando Morales, entregado en el VIII Certamen Nacional de Artes Plásticas, en 1988.



Navidad verde. Óleo sobre lienzo
© Yelva Ubau Hernández. Foto cortesía Arnulfo Agüero



Paisaje nocturno. Óleo sobre lienzo, 1990
© Yelva Ubau Hernández. Foto cortesía Arnulfo Agüero

Entre las diez pintoras famosas del primitivismo

La sección de Cultura de *LA PRENSA*, de Nicaragua, destacó a Ubau Hernández en el artículo “10 famosas pintoras del arte primitivista de Nicaragua”, surgidas desde mediados del siglo XX y que han dejado su huella y brío en la historia del arte nicaragüense.

Así Ubau Hernández forma parte de estas lumbreras del arte primitivo, junto a maestras como Asilia Guillén (1887-1964), quien logró exponer en la bienal de San Pablo en 1956, en México y Washington, y ser incluida en la Enciclopedia Mundial del Arte Ingenuo, y Salvadora Enríquez de Noguera, destacada por su preferencia por los temas domésticos y rurales, quien vivió en San Carlos, Río San Juan, una paradisíaca zona pluvial y selvática fronteriza con Costa Rica. Obras suyas figuran en libro de la Pinacoteca del Banco Central. Entre otras precursoras cabe mencionar a María A. Duarte y a Adela Vargas.

Por el Caribe Nicaragüense valga recordar a la maestra June Beer (1933-1986) y su imaginario afrocaribeño, quien expuso en muestras colectivas en Estados Unidos, Japón, España y México. La historiadora María Dolores Torres la incluye en el libro *La modernidad en la pintura nicaragüense, 1948-1990*. También figura en el libro de la Pinacoteca del Banco Central.

Hilda Vogl (1930-2005, Hildegard Vogl Montealegre), pintora de escenas rurales nicas, fue reconocida con el Primer Premio Pintura Primitivista Asilia Guillén. También pintó murales. Fue nombrada Ciudadano Notable del Siglo XX por la Comisión del Milenio del Banco del Café, en 1999.

Pero regresando a las isletas de Granada, también ha destacado en su arte Olivia Silva, por ser una de las primeras mujeres en pintar el paraíso de Solentiname y sus gentes de forma ingenua, colorida y alegre. Tanto a ella como a sus hermanas Marina y Daysi Silva, sus hijas María, Gloria, Miriam y Nubia Guevara, se las ve como las iniciadoras del primitivismo en la isla de Solentiname. A este grupo de mujeres también pertenecen Marina Ortega, Elba Jiménez, Elena Pineda, Rosa Pineda. Marina Ortega se ha destacado por su primitivismo detallista; sus obras se han publicado en revistas y libros, y ha obtenido importantes reconocimientos.

Asimismo, ha logrado proyección Elena Pineda, pintora y promotora de otros artistas desde su galería Solentiname. Además de la vida silvestre y rural, sus obras calan en escenas de la lucha de resistencia guerrillera de la década de los setenta.

Saliéndonos de las isletas y del mar Caribe, hay dos mujeres más que han dejado sus huellas y que se han destacado tanto como Ubau Hernández. Una de ellas es Julie Aguirre, una pintora del primitivismo urbano. En 1988 recibió el Premio Asilia Guillén en el Certamen Anual de Artes Plásticas (UNAP). Fue directora de la Galería Praxis.

Otra de las pintoras urbanas es Olga Maradiaga, una retratista de las tradiciones de León como la gigantona, las procesiones de la Virgen del Hato y las griterías a María, entre otras. Ha pintado murales en Alemania y Holanda.

Ubau Hernández dice que se siente “muy afortunada de pertenecer a esta pléyade de mujeres primitivistas de Nicaragua que han hecho historia con su arte”.

El Refugio Silvestre Los Guatuzos “ha ido desapareciendo”

Si bien Ubau Hernández ha pintado obras sobre tradiciones y personajes, especialmente mujeres, prima en su carrera el tema permanente de las madres selvas cobijadas por lluvias constantes, aún en pleno mediodía.

Caminar o navegar sobre el río Papaturo, dice la pintora, era como viajar entre penumbras y rayos de sol de baja intensidad. Pero la magia de este paisaje ha ido desapareciendo con la llegada de nuevos colonos. No obstante, el Refugio Silvestre Los Guatuzos sigue resistiendo la destrucción del medio ambiente.

La artista recuerda que en este hábitat se estiman más de 300 especies de aves, cerca de 100 variedades de orquídeas.

Y que otras islas hermanas comparten por igual parte de este maravilloso inventario, entre ellas las isletas de Venada, Mancarrón, San Fernando, Chichicaste, Zapotillo, La Juana y El Encanto.

En su caso, pintar de memoria es la forma que ha encontrado para “preservar” visualmente la memoria e imaginario maravilloso de las selvas vírgenes del Refugio Silvestre Los Guatuzos.

TRANSICIONES

En la introducción a la Crítica de la razón pura había expresado Kant, con un ejemplo célebre, el problema que, en un contexto muy diferente, ha motivado estas reflexiones: “La ligera paloma que en el fácil vuelo corta el aire, sintiendo al par la resistencia que le ofrece, podría pensar que en un espacio sin aire volaría mejor”. Pero ese aire es, precisamente, el que le permite el vuelo. Pues bien, el aire del pensamiento es el lenguaje.

EMILIO LLEDÓ
[Filosofía y lenguaje]



*Mariela A. Gutiérrez (Univ. of Waterloo) junto con André Michalski (McGill University) y Marjorie Ratcliffe (Univ. of Western Ontario) en una excursión de los congresistas a San Juan de Capistrano, en California, durante el XI Congreso de la Asociación de Hispanistas Internacionales (AHI), auspiciada por la University of California, Irvine (UCI), en agosto 24-29, 1992.
Cortesía de Mariela A. Gutiérrez*

**ÁRBOLES FAMILIARES, DE ANDRÉ MICHALSKI:
BEATUS ILLE Y TERROR HISTÓRICO
EN NUEVE POEMAS CABALÍSTICOS**

MARIELA A. GUTIÉRREZ¹

En junio 2001 el profesor universitario André Michalski falleció en Montreal, después de una larga carrera dedicada al hispanismo. El Dr. Michalski fue mi profesor en aquellos tempranos días en McGill University, cuando el Departamento de Estudios Hispánicos se alojaba en un antiguo y noble edificio en la cima de esa difícil y resbaladiza cuesta que lleva por nombre Peel Street, justo en el centro de la ciudad. Yo llegué a conocer al profesor Michalski muy bien durante mis estudios del Bachelor y el Master's Degrees; el Dr. Michalski fue también mi director de tesis para la Maestría. Recuerdo que, aunque era algo tímido en su forma de ser, le gustaba mucho invitar a sus estudiantes a su casa a pasar veladas agradables con él y su familia. El profesor Michalski reflejaba una naturaleza pacífica —posiblemente sus pasiones corrían profundas en la intimidad de su espíritu—, pero, para nosotros, sus estudiantes, él era jovial, servicial, dedicado; siempre llevaba un gran número de libros a clase, los que nunca abría, sino más bien siempre nos preguntaba: “Bueno, ¿y qué vamos a hacer en clase hoy?”

¹ ANLE Y RAE. Ensayista, crítica literaria y profesora titular del Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad de Waterloo, Canadá. Se especializa en los estudios afro-hispánicos y en la literatura femenina latinoamericana, siendo la principal especialista sobre la obra de la ilustre autora cubana Lydia Cabrera. Ha publicado ocho libros y ciento cuatro artículos de ensayo y crítica literaria.

André Michalski también era algo olvidadizo, posiblemente porque siempre estaba creando mundos en su mente, estudiando una idea, viviendo algo interior; bueno, ésta fue siempre mi hipótesis. Nunca olvidaré el congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas de 1980, en Venecia, Italia. Era mi primer congreso, ni siquiera uno nacional lo anticipaba; también era mi primer año como estudiante de doctorado en la Université Laval, en la ciudad de Quebec. Ante mi alegría y estupefacción, se me anunció que yo leería mi ponencia sobre Alejo Carpentier —quien acababa de fallecer— en un panel en el que participaban también los entonces “en la flor de la vida” André Michalski, Antón Risco y Kurt Levis. Yo me moría de satisfacción y de respeto. Antón Risco, un par de años más tarde, sería mi director de tesis de doctorado; Kurt Levis desde ese congreso fue un buen amigo para mí. Los tres ya no están entre nosotros, pero quizá hoy nos miran desde sus nubes color de rosa. No obstante, para seguir con mi relato, después de cruzar el canal acuático que separa Venecia de la isla de San Giorgio, en nuestro matinal *vaporetto*, todos nos dimos cuenta de que faltaba el profesor Michalski. Nuestras comunicaciones estaban fijadas para las nueve del día y el nuestro había sido el último *vaporetto* de la mañana. Creímos que quizá Michalski habría tomado uno anterior (él era muy mañanero); al llegar a la sala donde se llevarían a cabo nuestras ponencias, no lo encontramos. Esperamos casi veinte minutos, para después decidir que ya no se podía esperar más, que algo le tendría que haber pasado. Junto con la caída de la tarde regresamos a la Plaza San Marco de Venecia en el último *vaporetto* del día, y allí nos lo encontramos tomando una sabrosa colación en medio de las famosas y regordetas palomas de San Marco; su explicación, breve, pero sentida, fue que se había equivocado de *vaporetto* y el que había tomado lo llevó a la isla de Murano en donde pasó un día espectacular observando la técnica de los que inflan vidrios para crear la tan famosa cristalería de Murano. Todos reímos al escuchar su cándida explicación, y por suerte, al día siguiente, pudo ofrecer su ponencia en otro panel, dada la ausencia de uno de los ponentes. Su rostro estaba tranquilo, y yo me sonreía por dentro al ver como el mundo académico, el día anterior, no pudo competir con los artesanos de Murano.

Podría hablarles de otros buenos ratos que pasé con el Dr. André Michalski, como cuando tomábamos en su oficina un *aprilisku* después de un par de horas de discusión sobre mi trabajo de tesis, o

cómo a sus estudiantes nos gustaba cantar con nuestras guitarras en las fiestecitas de su casa de Saint Bruno. Pero, debo pasar a mi ensayo porque —metafóricamente hablando—, lo considero el último eslabón que me une al Profesor Michalski (conste que nunca lo llamé André durante los tantos años que lo conocí). Efectivamente, mi trabajo está íntimamente ligado a la última vez, hace ya mucho tiempo, que me reuní con él y unos amigos en un café de Montreal, ocasión en la que el profesor Michalski me entregó su épico poema inédito titulado *Árboles familiares*, terminado en 1991, junto con una carta maravillosa, de profesor a estudiante, en la cual me expresaba su gozo por mis éxitos académicos, y la cual concluía con el siguiente párrafo:

Le incluyo (él siempre me trató de usted, era su manera acostumbrada) una fotocopia del cuento mío del cual le hablé y también un poema inédito con la introducción hecha por el crítico cubano José Prats Sariol y la traducción del poema al inglés. ¡Qué gustazo de verla y oírle la comunicación! Muchísimas gracias por sus libros. Un abrazo de André Michalski.

Premonición profética de su parte, treta borgiana, no lo sé. Lo único que sé es que cuando supe de su muerte el verano del 2001, me encontré leyendo de nuevo su épico texto, y repito épico, porque es una combinación de nueve largos poemas, hilvanados en un solo texto bajo el título de *Árboles familiares*. Meses más tarde, Kay Sibbald, entonces jefa del Departamento de Estudios Hispánicos de McGill University, se ponía en contacto conmigo para invitarme a formar parte de un homenaje en honor a André Michalski; se podrán imaginar que yo no titubeé un instante, mi comunicación trataría sobre *Árboles familiares*, porque André Michalski quiso que así fuera. Juegos del destino, laberinto borgiano, ¿por qué no?

Árboles familiares es un cuaderno sobrecogedor, de fuertes emociones ocultas, que nos sorprenden; es el fenómeno sempiterno de la poesía, esta vez ligado al viaje a los ancestros. Un viaje que comienza para el lector al aceptar la presencia de una membrana “porosa” (Prólogo: *Árboles* 1), la cual nos sirve de “brújula para apreciar este viaje michalskiano a los ancestros” (1). Prats Sariol, quien prologa el cuaderno dice:

Fenómeno que consiste en el peso recíproco de dos líquidos de distinta densidad a través de una membrana porosa ... De un lado un hombre, un líquido que busca; de otro la vida, un líquido que sumerge. La reciprocidad

es cada uno de los versos, cada metáfora cuyas analogías se hacen porosas en la identificación solidaria con la familia, con el árbol, con la fundación del huerto (Prólogo: *Arboles* 1).

Para Prats Sariol, la membrana que genera la osmosis está en contacto con el *motif* del *Beatus ille*, “tópico de la cultura latina que Quinto Horacio Flaco inmortalizara” (Prólogo: *Árboles* 1). En este texto-poema de André Michalski el *Beatus ille* encuentra una lectura esencialmente crítica sobre la depredación ecológica que embarga nuestro planeta, el que sufre “la pérdida de la capa de ozono ... como una llaga del teatro del absurdo o de la crueldad, frente a un tercer milenio de la Era Cristiana que amenaza advenir más pragmático, desoladoramente computarizado” (1), según palabras del propio Prats Sariol. Leamos algunos versos del segundo poema de la colección titulado “Mi retebisabuelo ruteno”:

O, llegado septiembre, un cesto de mimbre en la mano,
escarbando entre las doradas hojas recién caídas,
buscando setas, como se buscan tesoros escondidos...
Es que el hongo rojo, blanco, amarillo, anaranjado,
gris, verde, azul o pardo, de olor penetrante,
es fruta y no es fruta,
es raíz y no es raíz, es carne y no es carne.
El hongo da sabor, el hongo vivifica, el hongo mata,
quita el entendimiento, enloquece.
Falo del numinoso rayo vespertino,
el hongo surge en la noche profunda,
se yergue sobre el musgo,
y siembra duendes, gnomos, culebras, salamandras...
El hongo es el poder oculto de la selva. (9)

En otro poema, el último de la colección, el *Beatus ille* se ofrece ya con voces del continente americano, y no resulta ser para el lector “una tercera oda contra los romanos demasiado romanizados sino un aullido en defensa de una caminata por el bosque, un baño en el río, entre truchas y líquenes” (Prólogo: *Árboles* 1). En el poema anterior el poeta va a la defensa de un hongo, porque con su voz desea alzarse en nombre de “la calidad de la vida, [propiciando con sus versos] formas de la felicidad cotidiana” (1), generando “un canto de

elogio a la naturaleza” (1). En el último poema de la colección el bardo en su viaje se acerca aún más al presente americano de su pasado ancestral; en estos últimos versos del poema titulado “Segunda madre”, Michalski revive la flora y la fauna de Costa Rica, lugar donde el poeta pasó varios años en su infancia, los que quedaron profundamente grabados en su psique:

Pusiste mi pobre mano
sobre el tronco tibio y rugoso
del árbol orejudo de copa protectora,
coronado de orquídeas y de nidos colgantes
señor de bejucos,
con loros verdes, piapias vocingleras,
cenzontles políglotas, brillantes guacamayos,
oropéndolas como pequeños soles voladores,
monótonos yigüirros matutinos
y misteriosos tecolotes nocturnos,
con colibríes, iguanas, abejas, mariposas...
árbol de tronco enorme,
firmemente asentado en la raigambre
hincada en lo más hondo,
lo más nutricio de la carne terrestre... (32)

El *Beatus ille* en la poética de *Árboles familiares* es una llamada a lo natural, a una naturaleza casi olvidada en el tumultuoso correr de nuestros días, es recordarnos de un paseo tranquilo por el verdor de los bosques, es reconocernos “como habitantes reales frente a lluvias ácidas y talas comercialistas” (Prólogo: Árboles 2). Michalski canta a la naturaleza, como si para él fuese de vida o muerte comprender un tipo de “existencia donde la sencillez de una fruta no caiga de un abedul de hierro” (2). No obstante, *Árboles familiares* es también una colección que habla de la historia, que habla del terror de la historia a través de las andanzas familiares de los ancestros del poeta. Sus nueve poemas son también una “membrana porosa” (2) del terror.

El acaso, el azar individual, se pluraliza, se hace destino común por cada represión, por cada guerra. Los acasos que recoge André Michalski se hacen nuestros precisamente por ser él, por su particularización capaz de sus-

citar reflexiones, símiles polacos o caribeños, canadienses o costarricenses (Prólogo: Árboles 2).

Podemos atestiguar de lo anterior, a través de la progresión lineal de los poemas en cuestión, comenzando por el poema que encabeza la colección “Madre primera”. En este poema específico el terror se encuentra subyacente, pero bien presente, y su antídoto parece venir del cristianismo materno en son de guerra contra el mal y sus esbirros. He aquí algunos versos de “Madre primera”:

Madre:
a diario amanecías en la primera misa
y con la hostia te desayunabas

Tuyos son:
las conversaciones diarias con la Virgen;
la jamás apagada sed de justicia;
la abnegación, la rectitud;
y el terror, muchos terrores,
ante la posible y peligrosa
felicidad tuya y mía
en este mundo.

Y a pesar de que el hoy no existe, y de que,
más allá de la muerte,
ya brilla el sempiterno
mañana angélico,
toda la vida librate
la lucha sin tregua y sin cuartel
contra la hidra del mal,
esperando contra toda esperanza
la auténtica, la inmediata, la definitiva
revolución cristiana y popular,
hecha por el hombre para el hombre y para Dios. (7-8)

En el poema “Mi retebisabuelo ruteno” (9-11), la pequeñez del hombre se revela desde el punto de vista del hombre eslavo, mezclándose al *Beatus ille* de su existencia paradisíaca; la fecha que marca la existencia de este ancestro data del año 950 A.D. Ante la posibilidad

del “mito aparentalmente civilizatorio” (3), el hombre resalta tan viejo y rústico como el continente que lo ha visto nacer:

Los ojos color de niebla, el pelo amarillo,
fuerte como un árbol.
Su hábitat la selva, entre las ciénagas del Bug y el Pripet...
Viviendo de caza y de pesca, vistiendo pieles y tela de lino...
Calzando zuecos de líber...
Compañero de robles seculares, de tilos,
de abedules y otros árboles sagrados...
Siguiéndole la pista al oso viejo, que lo llevaba
al secreto enjambre escondido
en el tronco decrepito de un enorme
olmo...

Y él, señor del bosque, siempre atento
(...)
ufano y temeroso,
sintiendo la pequeñez del hombre, su hermandad profunda
con las liebres, los osos, con los patos silvestres anuales,
con los eternos robles, con los pinos,
y con los hondos ríos sinuosos
de agua negra rielante bajo la luna,
que paso a paso, en un fluir sin fin y sin principio,
avanzan hacia el mar... (9, 11)

Sigue el lírico y sensual poema titulado “Mi protopadre pónitico” (13-15), hombre salido del Mar Negro en el año 1380, visto bajo “la visualización helenística de colores ardientes” (3) de la mirada de su descendiente:

Argonauta euxino de nombre angélico,
bogando aguas arriba
hacia la selva y hacia la bruma,
siempre más y más lejos de la playa nativa,
en busca de ámbar, de cuernos de uro,
de ayes radicales de las mandrágoras,
de azufre blanco, de azufre rojo,
de almendras azules,

de ojos de basilisco y bilis ursina...
soñando, soñando... (13)

La belleza del hombre y su caballo que “forman un solo ser” por el mosaico de las etnias (3) resplandece en el poema de título cacafónico “Mi tataradeudo tártaro”, *circa* 1444. He aquí dos de sus estanzas:

Bajo, patiestevado.
Tenía algo de un puerco salvaje:
los brazos y los hombros fuertes, nervudos;
el cuello grueso y las piernas raquíticas.
La frente baja.
Los ojos pequeños, delgados, arrinconados por los pómulos.
La espuela soldada al calcañar.
En la mano alternando
el sable y el látigo.
Despedía un fuerte olor de *kumys*,
de cañamón mascado y de sudor caballuno.
(...)
El hombre y el caballo
forman un solo ser
puesto al servicio
de una sola idea:
llevar el grito de ¡*Al-lahú ákbar!*
hasta los confines de la tierra. (16-17)

Al ir “entrañando” (2) cada árbol, el miedo de cada era expone su protocolo; éste es un “miedo como signo permanente de la especie, como marca indeleble, no es sin embargo un fatalismo” (Prólogo 2), porque en los poemas de André Michalski hay siempre una esperanza niveladora. Los poemas de Michalski se anclan en un paisaje espiritual que no permite al terror vencer. Podemos penetrar en el meollo de cada árbol con la agrídulce convicción de que nuestras reflexiones no terminarán en desesperanza.

No sentimos desconsuelo al leer el penetrante poema titulado “Mi progenitor judío” (18-19). Este es un poema desgarrador, que habla del año 1632, y que quizá es el mejor poema de la colección. Solo

recojo aquí uno de los versos más poderosos, cuyas dos líneas finales parecen haber “salido de la barbarie nazi” (3).

Pasajero inquieto, buscando aventuras
 en tierras nuevas, más amplias, más abiertas.
 La mente libre, curiosa, ávida de conocer,
 a veces cuestionando hasta la existencia
 de Dios, de Jehová.
 El respeto del yo.
 O sea, el del *tú*, que es lo mismo. (18)

Luego vienen ancestros más cercanos y comienzan los árboles abuelos. En su poema “Mi ancestro francés” (1793), el protagonista ama y vive profundamente “las dulzuras del sabor de la vida” y disfruta cortejando a la mujer de salón, quien “más que madre, amante o criada, [es] una constante rival rebelde y sumisa/ en la chispeante esgrima palabrera; / mujer apreciada en el salón, en el baile y en el paseo/ más que en la cocina o en la cama” (20). Por su parte, el ancestro del poema “El abuelo prusiano” (1863) goza del “placer voluptuoso de mandar a los demás” (22); es “el sable su otro yo, / y el caballo no muy lejos” (22).

No obstante, “Mi abuelo polaco” es un poema singular, revelador del obrero que lucha contra el capital, que ha sido encarcelado, y que ahora “hace oro para el zar” (27) en una mina de ratas. Sufrimos leyendo su dolorosa vida, sin luz, en “galerías rectas, / caños torcidos / cimbres, túneles” (25), laberintos infernales llenos de “ratas, ratas y más ratas, con sus agudos chillidos, / atrevidas, voraces, casi amigas...” (26). Nos debatimos contra la realidad de su encierro, de su esclavitud de hombre sin otro remedio que vivir con

el duro cordón umbilical de eslabones de hierro,
 humillante, eterno,
 que deja llagas sangrientas,
 que lo unce a la noche,
 a la mina de tinieblas,
 a la carretilla cargada
 de pesadillas y de piedras.
 (...)
 Alrededor las ratas

y otras ánimas que penan
su patriotismo romántico,
su insensato arranque
de niños adolescentes,
que se lanzaron,
con un grito, con un sable, con una bandera
y el sueño de la libertad,
contra el imperio más vasto
de la tierra:
contra el zar...
(...)
Dice un guardia que es hoy
mil ochocientos setenta:
la noche encadenada,
la noche sisífeas,
la terrible noche sempiterna,
tiene ya cinco interminables
años de tinieblas...
Pero en lo más negro de ese gehena,
siempre la fe que arde,
fe que brilla,
fe que espera (26, 27-28, 29)

En el último y noveno de los poemas que forman esta colección hay un retorno a la madre. Él mismo canta a un mundo idílico, lejano a la tristeza, la guerra y la esclavitud. Su poema “Madre segunda” (31-33) transcurre “entre cenizales, como una novela iniciática, como si Humboldt y Goethe viajaran juntos a la América Central” (3), como lo hizo también André Michalski de niño, con su familia, quizá escapando el horror de las guerras de Europa, encontrando allí, en Costa Rica, un rincón natural de belleza y paz. Por eso el poeta termina su ofrenda lírica con un corto y último verso panteísta — como salido de la boca de la Bombal—; llamándose a sí mismo “guanacaste yo también” (33), libre, alto, americano, como ese árbol tan típico y hermoso de una de las dos provincias de la región pacífica de Costa Rica, la cual lleva por nombre el mismo apelativo dado a este árbol ancestral mesoamericano. Por añadidura, la “madre” en este poema final ya no es una mujer, es América, y el bardo es su hijo quien, como los árboles, por fin se siente completo, al tomar parte en el *menage*

à trois de la sensual y fálica ceremonia que acaece entre el árbol y la naturaleza americana:

Madre:
 la cabellera suelta como una enramada,
 la voz de miel y de leche, de pétalos rosados,
 íntima de consejos,
 vital de instintos,
 entrañable de abrazos...

(...)

Pusiste mi pobre mano
 sobre el tronco tibio y rugoso
 del árbol orejudo de copa protectora,
 coronado de orquídeas y de nidos colgantes,
 señor de bejucos,

árbol de tronco enorme,
 firmemente asentado en la raigambre
 hincada en lo más hondo,
 lo más nutricio de la carne terrestre...

Y al poner mi mano en el tronco vibrante, electrizado,
 sentí su fuerza, como si me invadiera su savia,
 y quedé, los cabellos en punta y echando centellas,
 las uñas ya hechas corteza vegetal,
 guanacaste yo también... (31-33)

Árboles familiares es una colección de poemas que cantan “a la solidaridad humana” (5) como “testimonio de persecuciones e intolerancias” (6) en nueve poemas que se identifican con el mundo natural en dulce *Beatus ille* contemporáneo. No obstante, la denuncia al terror aunada a la implacable fe en la esperanza que hace trascender al ser humano convoca al lector a la reflexión.

Hoy hemos celebrado juntos este libro de André Michalski, el que dedicó de su puño y letra “A mis hijos: Jan André, Javier y Sylvia”. Hoy también rendimos nuestro homenaje póstumo a André Michalski, profesor, crítico, ensayista, cuentista, poeta, quien compartió muchos años con nosotros en McGill University, y ahora descansa en paz.



La fascinante historia de la lengua española

ALMA FLOR ADA | F. ISABEL CAMPOY

EL IDIOMA ESPAÑOL DESDE QUE ERA NIÑO, CONTADO A CUATRO MANOS Y UNA SOLA ALMA

EDUARDO LOLO¹

Según el conocido pasaje bíblico, “en un principio fue el Verbo y el Verbo estaba en Él.”² De haber sido así, antes que todo fue la palabra, prístino elemento que, según la misma fuente, hasta formó parte de la deidad. Consecuentemente (y dando por verídica, fe en ristre, la narración), ese vocablo primado llegaría a ser la semilla de la cual germinarían todas las lenguas. Dicho verbo no fue, por lógicas razones cronológicas, en español. Pero de civilización en civilización se fue mutando hasta llegar a nosotros como feliz producto de la cópula del latín con las lenguas que los romanos se encontraron en la Península Ibérica y otros componentes posteriores. El verbo en español resulta ser, por lo tanto, descendiente de ese Verbo constituido, aparentemente, de la nada para, finalmente, decir el todo. De ahí que la manida frase de que somos “polvo de estrellas” resulte incorrecta. Antes bien somos polvo de voces, nacidos para la acción inherente al verbo que llevamos dentro como tenaz herencia de un proto-locuaz Creador.

¹ Académico de número de la ANLE y correspondiente de la Real Academia Española. Es autor de una decena de libros de historia y crítica literaria, así como editor de varias antologías y compendios bibliográficos. En la actualidad, entre otras funciones, es Presidente de la Comisión de Bibliografía y Hemerotecnia de la ANLE y Presidente de la Academia de la Historia de Cuna en el Exilio. <https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/eduardo-lolo/>

² “In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum.” (*Vulgata Latina*, Juan 1:1)

De lo precedente se colige que todo idioma es un bien hereditario establecido “en un principio”, a punto de salir del vacío, y que cada generación recibe de las anteriores como el máspreciado y antiguo codicilo, el cual hemos dado en llamar, con tanta exactitud como justicia, “lengua madre”. En efecto, como toda madre, el idioma primario nos mimaba, cobija y desarrolla desde la infancia, dándonos la posibilidad de expresar en palabras lo que inicialmente intentáramos con gorjeos. Luego, a partir de la adolescencia, aportamos nuevas expresiones que inventamos (o tomamos de aquí y de allá), con las cuales aumentamos la herencia recibida como en una noria lexical que a cada vuelta generacional enriquece más el idioma. Pero éste, además de permitirnos participar lo mismo penas que alegrías, nos ayuda a definirnos en tanto que miembros de una cultura, contentiva de la historia de la cual procedemos y un atisbo de la por venir. “Hablo, luego existo” debería ser el famoso apotegma,³ pues, ¿de qué valdría el pensamiento como prueba de existencia si no podemos exteriorizarlo, transmitirlo y alimentarlo del pensar de quienes nos rodean o precedieron?

Sin embargo, no todo ha sido ganancias. Los fundamentos de la teoría de Darwin también pueden aplicarse a las lenguas. En cada una de ellas se aprecia la desaparición de vocablos que no pudieron adaptarse a los cambios de los tiempos (de los seres humanos) y, como consecuencia, no sobrevivieron la selección natural de las palabras como especies, en lo que pudiéramos considerar como víctimas reconocidas de una teoría de la evolución no referida únicamente a la biología. En inglés hay una frase (erróneamente atribuida a Darwin, pues fue acuñada por Herbert Spencer) que no puede ocultar cierto substrato trágico: “the survival of the fittest”.⁴ De nuestros dinosau-

³ Me refiero a “Je pense, donc je suis”, de René Descartes, aparecido originalmente en su *Discours de la Méthode Pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences* (1637). Más tarde (en *Principia Philosophiæ*, de 1685) el propio Descartes daría la versión latina (“Cogito, ergo sum”) que ha resultado ser la más conocida.

⁴ Herbert Spencer en *Principles of Biology* (1864). Luego Charles Darwin la adoptaría como una alternativa a “natural selection” en *The Variation of Animals and Plants Under Domestication* (1868) y la introduciría en la quinta edición (1869) de *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*, cuya primera edición (lógicamente sin la frase de Spencer) data de 1859.

rios lingüísticos solamente quedan restos desarmados en viejos folios apolillados, quien quita que a la espera de que algún académico del futuro les dé su forma original (como aparecen sus contrapartes biológicas en las salas de los museos de ciencias) en una obra que muy bien pudiera titularse *Diccionario del Español que Fue*.

El cierre del párrafo anterior pudiera interpretarse como una chanza ingeniosa. Pero es el caso que sin *el español que fue* no existiría *el español que es*. Y *el que es* se debe, en primer lugar, a la convergencia de lo heredado con el desarrollo logrado por sus hablantes en base a sus necesidades, apropiaciones y ampliación de horizontes varios (geográficos, tecnológicos, etc.) que han devenido en nuevas tierras lingüísticas. Aunque todavía la Real Academia Española (RAE) mantiene como lema el controversial “limpia, fija y da esplendor” de sus inicios dieciochescos, lo cierto es que la condición de juez del idioma que la frasecita implicaba inicialmente ha quedado, dadas sus nuevas interpretaciones prácticas, del todo superada. Ninguna lengua se impone, cambia o desarrolla por decreto o presiones de coyunturas académicas o ideologías de moda “políticamente correctas”, por muy académicas, muy políticas o muy correctas que sean; de lo contrario, quienes hablamos cualquiera de las lenguas romances todavía nos comunicaríamos en latín. Solamente el hablante (aunque sea analfabeto) “limpia” desechando lo que no necesita, “fija” manteniendo lo que todavía requiere o incorpora y “da esplendor” cuando, una vez que aprende a escribir, trata de hacerlo lo más bellamente posible. Los académicos modernos no somos más que sus asistentes, aportándole herramientas que, por oficio, hemos aprendido a utilizar y gustosamente compartimos con el objetivo de coadyuvar a que al final lo que se *fije* sea lo más *limpio* y se llegue lo antes posible al más reluciente *esplendor*. Pero sin olvidar que –parafraseando el aforismo mercantil con relación al cliente–, el hablante *siempre* tiene razón.

De los resultados de esa *razón* nos hablan los intentos de dejar registro histórico del desarrollo de nuestro idioma. De figuras consideradas ya clásicas dentro del campo tales como Ramón Menéndez Pidal y Rafael Lapesa, a nuevos y talentosos investigadores como Francisco Moreno Fernández, el tema no siempre ha sido desarrollado felizmente. Recuerdo que, al matricular un curso sobre el tópico mientras estudiaba en la universidad a finales de los años ochenta, el libro de texto principal (seleccionado por el profesor), aunque aportaba mucha información y hasta ejercicios, era lo que los estudiantes

llamábamos, sarcásticamente, “un ladrillo”. Y no fue el único con semejante “sólida” condición que me “lapidara” como alumno. Tal parece que algunos investigadores, deslumbrados por el resultado de sus pesquisas e interpretaciones, olvidan que el ensayo es un género literario que, como todos, debe tener un componente estético que haga agradable a quienes lo lean, aunque se trate de un lector cautivo en un salón de clases. Ese nunca va a ser el caso de *La fascinante historia de la lengua española* (2020) de Alma Flor Ada y F. Isabel Campoy, cuya lectura fluye como el arroyo de la sierra que, según constatará José Martí, complace más que el mar.⁵

Y otra cosa no era de esperarse de sus autoras. Ambas están consideradas entre las más destacadas creadoras de libros en castellano para niños y jóvenes de las últimas décadas, al punto de que el más importante certamen de literatura infantil y juvenil en español en los EE.UU. (convocado bienalmente por la Academia Norteamericana de la Lengua Española) tiene por nombre “Premio Ada-Campoy”. Y es que, de manera individual o componiendo a cuatro manos, el caudal y calidad de sus entregas las ha hecho acreedoras del reconocimiento de varias generaciones de infantes y adolescentes de todo el mundo hispano, al que se suma el beneplácito de padres y educadores. Las múltiples ediciones bilingües inglés-español también les han abierto las puertas (y los corazones) de los pequeños lectores hispanounidenses, a caballo entre una lengua y otra, a veces al galope, en busca del reposo después de la diaria batalla de idiomas asociada al ser de aquí y de allá al mismo tiempo. Ellos se identifican con las historias contadas por Ada y Campoy porque hablan sus lenguas, incluyendo las inefables o entre líneas que permiten a los niños, por obra de la magia del arte aliada a la fantasía infantil, sentir las nostalgias repetitivas de sus mayores sin nunca haber pisado el terruño lejano que las provocara. Al final, cada libro abierto con las firmas de Alma Flor Ada y F. Isabel Campoy termina en el preludio de un cálido abrazo.

La fascinante historia de la lengua española, sin embargo, no forma parte del corpus referido en el párrafo anterior, aunque es indudable su estrecha relación en tanto que efecto de una causa com-

⁵ Martí, José. *Versos Sencillos*. (1891) Edición Facsimilar 130 Aniversario. Introducción de Eduardo Lolo. Nueva York: Editorial de la Academia de la Historia de Cuba en el Exilio: p. 16.

puesta. Porque es el caso que, paralelamente a la obra literaria de Ada y Campoy (o Ada-Campoy), éstas han desarrollado una constante y profunda campaña de promoción del castellano y las culturas hispánicas en los Estados Unidos. En las aulas como notorias docentes, impartiendo conferencias y seminarios para maestros de español, como mentoras de nuevos autores, promoviendo ediciones, etc., se han vuelto presencia habitual en congresos y reuniones dedicadas a la cultura hispanounidense, y hasta llevando la nueva buena de su existencia allende los mares como embajadoras del complejo mundo cultural de lo que constituye hoy en día el segundo país del mundo con el mayor número de hispanoparlantes del planeta; que es decir, una de las naciones donde más se sueña en castellano.

La obra que reseñamos es, entonces, la feliz convergencia del alto nivel profesional como escritoras del binomio Ada-Campoy y sus referidos esfuerzos como promotoras del conocimiento y uso de la lengua que heredaran y sus culturas. Detrás de cada capítulo se aprecia una profunda investigación cuyos resultados, a fuerza de acabado literario, nos llegan con una espontaneidad que tal parece son el reflejo de una tertulia de amantes del idioma conversando alrededor de una taza de café o unas copas de vino. La hechura de *La fascinante historia de la lengua española* me remeda un edredón casero confeccionado con retazos de tela de diversos colores donde no se deja ver costura alguna, o el rostro desjoven de mi amada sin cosméticos porque, simplemente, la belleza del alma no necesita afeites.

Sí, es la historia de una lengua. Pero como ésta es el resultado de diversas culturas, es también la historia de todas ellas en tanto que raíces con vidas propias: iberos, celtas, fenicios, romanos, y un largo etcétera multilingüe adquieren en vocablos una prórroga de vida más allá de la vida misma, y terrenal. Términos profesionales tales como “morfología”, “fonética” o “sintaxis” adquieren la familiaridad de los ingredientes de una receta de cocina de la abuela: peldaños en ascenso al sabor familiar; en este caso, el lenguaje como pitanza. Los hechos (armazón de toda narración histórica) quedan solamente esbozados; son las palabras las que cuentan la historia, tanto como testigos del pasado como actuantes del presente y vislumbres del futuro, en un proceso en que la selección natural de las especies se transforma en selección natural de los tiempos.

Llama igualmente la atención la modernidad de la prosa que le sirve de vehículo a la historia contada, con alusiones a la Internet, úl-

timos modelos de teléfonos celulares, o el intento de llevar la lectura más allá del contenido, y no solamente con exhortaciones a continuar el viaje emprendido página adentro en la búsqueda de más información sobre los temas desarrollados. El estímulo se vuelve hasta personal, como cuando, casi al final de la extensa en ejemplos sección dedicada a los apellidos, se aconseja: “Si no aparece ninguna persona con nuestros apellidos, ello puede considerarse una invitación a ser nosotros quienes los demos a conocer.”⁶ ¿Invitación a la escritura? De ser así, ¿dónde? ¿En una nueva obra sobre la historia de nuestro lenguaje? ¿O en el amplio espacio en blanco entre la cita y el subtítulo que le sigue? Como senil chico travieso que soy, no pude resistir la tentación y en el seductor espacio descrito escribí a mano, con letra desafinada, aunque orgullosa, lo siguiente: “Aquí va uno: Lolo.”

De los muchos apellidos las autoras pasan a unos pocos: los de aquellos que llevaron el esplendor de la lengua a su máxima expresión a través de la literatura, en que cada obra se torna pincelada de sonidos que emergen como destellos de luz inmunes al paso de las eras. De las jarchas al presente, los escritores más significativos son presentados al lector como entes vigentes, más que por las breves y precisas introducciones, como por la magia inherente a la lectura de los textos seleccionados. De algunos de los autores escogidos no se conoce ni siquiera el nombre, intuyo que no tanto por el tiempo transcurrido como porque la obra en sí es la que nombra al anónimo juglar: el cantar de gesta devenido en la gesta del cantar. Queda también expuesto el carácter plural del castellano, como suma y cima de un crisol en que cada elemento aporta su esfuerzo en el resultado final sin que desaparezca su vida propia. El gallego, el catalán y otras lenguas ibéricas son parte del español sin ser obliteradas: las piezas del rompecabezas lingüístico conviviendo independientes con la resultante imagen ya armada de la que forman parte. Hasta el judeo-español, subestimado y hasta muchas veces discriminado por un velado o evidente antisemitismo, ocupa su espacio en esta obra como parte de la amplia cultura hispánica, siendo la única variante donde sobreviven trazos del español-que-fue y se niegan a dejar de existir, como un

⁶ Ada, Alma Flor & F. Isabel Campoy. *La fascinante historia de la lengua española*. El Monte, CA: Velázquez Press, 2020: p. 156.

ampliado presente del siglo XV en que algunos de nuestros ancestros perduran transfigurados en palabras no por lejanas menos queridas.

Ilustran todo lo anterior sus registros en la palabra escrita, con pasajes y parajes muy bien seleccionados. En efecto, las autoras presentan (reviven en sus propias palabras) a los más importantes creadores de las literaturas hispánicas tales como Alfonso X el Sabio, Cervantes, Góngora, Martí, Darío, etc. Y por supuesto que las voces femeninas no podían faltar. Dos ejemplos gigantescos nos deslumbran como siempre: Santa Teresa de Jesús y Gertrudis Gómez de Avellaneda, aunque personalmente eché de menos algún que otro poema de Gabriela Mistral. En todos los casos queda evidente la unidad y continuidad de las literaturas hispánicas a pesar de la diversidad geográfica, estética y epocal de sus creadores. De donde se infiere que en las naos colombinas también viajó, como una especie de polizón mágico, nuestra literatura.

Ada y Campoy llevan la fascinante historia del español hasta su más reciente controversia: el idioma inclusivo, sobre la cual expresan de manera muy clara su posición. Personalmente, considero que el uso de la forma masculina como inclusivo es excesivo en nuestro idioma. Pero no creo que dicha deficiencia obedezca a un fin premeditado de discriminación genérica: la cantidad de nombres y adjetivos inclusivos terminados en la letra *a* o en la *e* (y otras combinaciones) interpreto que contradice la suposición de tal premeditación. Las fórmulas hasta ahora propuestas (cuyas buenas intenciones no pongo en duda) estimo que será muy difícil que lleguen a cristalizar en un uso corriente del idioma y todos entiendan que la palabra “elle” ha sustituido los pronombres “él” y “ella” (a los cuales se llegó mediante un largo proceso), o que al hablar de “les adres delle niñe” todo el mundo comprenda que me refiero a los progenitores del infante (o de la infanta, no sé, pues el lenguaje propuesto me impide –de exproreso– discernir el género). Es más, la eliminación de ciertos vocablos de significado femenino para sustituirlos por sus contrapartes masculinas (una poeta, la actor, etc.) me parece injusto, al mandar a la hoguera léxica palabras tan bellas como “poetisa” y “actriz” que en su forma son, de por sí, rostros de mujer de ensueño. En otras ocasiones no puedo disimular una sonrisa de asombro, como ante la palabra “latinx” (por latino y latina) que no tengo la menor noción de cómo pronunciar, pues más que un trabalenguas me parece una lengua trabada. Algo hay que hacer para enmendar la deficiencia actual del excesivo

uso del masculino inclusivo; pero un algo que resulte lógico y factible en tanto que aceptado y generalizado en el uso diario del español por quienes lo hablan, los cuales siempre han demostrado preferir las formas más económicas y directas del lenguaje con la consiguiente precisión y claridad del mensaje –y de ahí el surgimiento y evolución del castellano una vez que ‘desertáramos’ del latín, cuya destacada belleza no le salvara de la muerte, abatido por su no menos notoria complejidad. Mi opinión personal en este tópico puede estar, como es lógico, equivocada (no sería la primera vez en mi vida que me equivoque en algo) y termine identificándome como “une latinx”, aunque no sepa pronunciarlo. En todo caso el hablante, en su pluralidad física, geográfica y temporal, y el único que “limpia, fija y da esplendor” verdaderamente a nuestro idioma, es quien tendrá en la actual controversia la última palabra, aunque potencialmente mutable, pues la lengua que heredamos sigue y seguirá siendo un ente vivo.

La sección final constituye una agradable sorpresa por su novedad y valor literario. Es usual cerrar toda obra con un resumen bio-bibliográfico del autor (o autores) de contenido fundamentalmente informativo, a manera de un colofón de factura noticiosa. Ada y Campoy llevan la condición de fascinante desde el título hasta el mismo cierre, en unas piezas postreras que denominaron “Reflexión de las autoras”. Aquí, a diferencia de todo lo precedente, no escriben a dúo, sino que se individualizan para comunicarse por separado con cada lector, también particularizado, y reflexionar, como en confianza con un amigo, acerca de sus vidas y sus obras. Pero, sobre todo, de la palabra: ese vehículo divino desde su nacimiento que a todos nos permite, por carácter transitivo, ser también creadores de universos. Ellas cuentan apaciblemente su relación con la palabra, de cómo ésta las hizo quienes son, guiarlas en la vida, fijar sentimientos, reconocer tiempos y mundos imbricados que luego decidieron compartir con los demás. Y todo ello con la humildad y la sencillez con que se habla rodeado de seres queridos, ante quienes nos desnudamos el espíritu sin temor a que resulte herido. Estos textos terminales que, por mucha doctrina que lleven no parecen llevarla gracias a sus propiedades artísticas, reflejan la fuente de todos los anteriores: el amor que estas dos mujeres sienten, agradecidas, por nuestro idioma. Todos los que lleguen a estas páginas finales dejan de ser simples lectores de una narración histórica para salir convertidos en viejos amigos de sus redactoras. Por la palabra.

Finalmente, no puedo dejar de mencionar la alta calidad física y estética desarrollada en la elaboración de esta edición de *La fascinante historia de la lengua española*. Las amplias dimensiones, el diseño de las cubiertas, la diagramación de sus páginas interiores, la selección de ilustraciones, el colorido imperante de principio a fin, y su fina y práctica tipografía, convierten este libro en una extensión sólida de su contenido, haciéndolo igualmente acreedor del término “fascinante” del título. Es más, considero que la valía de su presentación material permite considerar este llamativo volumen como un destacado ejemplo del tipo de edición que los anglosajones llaman “coffee table books”: esos vistosos ejemplares dejados como al descuido en la mesa que sirven de adorno e invitación a la lectura en las salas norteamericanas mientras el visitante espera a que el anfitrión aparezca sonriente de la cocina con una bandeja en las manos.

De la lectura total de esta obra creada a cuatro manos y dos almas fusionadas en una sola, se comprueba que el español es mucho más que la lengua que hablamos. También soñamos en español; pensamos, amamos, luchamos. Nuestra lengua puede ser delicado pétalo y filosa espada, cima y sima, pórtico de éxitos y fracasos, lenguaje de luces y sombras que determina la comunicación *en* y *de* nuestras vidas. En fin, que *somos* en español. Y no habrá autoridad humana con suficiente poder como para despojarnos, gracias a un espontáneo proceso de siglos parlantes, de lo que hemos llegado a ser. Con orgullo.



Alma Flor Ada e Isabel Campoy. Cortesía de las autoras.

CUERPO, VIOLENCIA Y LENGUAJE ESPECTRAL EN *LOS EJÉRCITOS* DE EVELIO ROSERO

GERMÁN CARRILLO¹

Introducción

Esto último me lo grabé yo en mi memoria porque fue ahí cuando me di cuenta de que Marcos ya se daba por muerto, que no estaba loco y decía las cosas de verdad, con la verdad que solo da la desesperación, como las dice el que sabe que va a morir. ¿Para qué mentir? el hombre que miente a la hora de morir no es un hombre.
(Los ejércitos 55-56)

En lo que va del siglo XXI, Evelio Rosero (Bogotá, 1958) ha publicado *En el lejero* (2003), *Los ejércitos* (2006), *La carroza de Bolívar* (2012) y *Plegaria por un papa envenenado* (2014), entre sus libros más destacados. Su novela más reciente se titula *Casa de furia* (2021). Junto a Laura Restrepo, Juan Gabriel Vásquez, Antonio Ungar, Héctor Abad Faciolince y Pilar Quintana, entre otros, estos escritores han llegado a construir un frente formidable de gran presencia en los círculos literarios nacionales e internacionales donde han sido reconocidos y premiados en repetidas ocasiones. En estos últimos quince años *Los ejércitos* de Rosero se ha decantado como una de las aproximaciones más intrigantes y revolucionarias de las nuevas formas críticas de

¹ Académico de Número de la ANLE, Correspondiente de la Real Academia Española y Profesor Emérito de Marquette University, Milwaukee, Wisconsin. Catedrático, crítico literario, investigador, escritor y promotor cultural, es autor de una amplia producción académica.

abordar el cáncer endémico de la Violencia colombiana a través del denominado “realismo espectral” tal como lo propone Juliana Martínez en su novedoso estudio, como veremos aquí.²

La mayoría de las aproximaciones se han limitado a narrar un mundo desequilibrado, dentro del contexto y marco de la violencia, un mundo que se caracteriza por el *desdibujamiento* de los idearios políticos para dar lugar a manifestaciones irracionales de una violencia que se sale de las manos de sus propiciadores para dar así cabida a la simple agresión y al sometimiento del *otro*. Siguiendo de cerca la técnica cinematografía conocida como *fading* o *desvanecimiento*, esta violencia se concentra en el despliegue de poder total por parte de unos victimarios –ejército, paramilitares, guerrillas, etc. – agentes que han perdido su norte político y su brújula moral para entrar en una espiral descendiente de destrucción patológica, primero de la conciencia, luego de la resistencia moral y finalmente del sentido y propósito de la mismísima existencia humana.

Los ejércitos se mueven aquí entre dos grandes ejes temáticos que son el correlato amor-muerte (*eros/thánatos*), sostenido hasta el final, aunque con un gran hiato impuesto por los secuestros recurrentes, los asesinatos indiscriminados y las desapariciones misteriosas, acontecimientos que parecen trivializados pero que ocupan gran parte del análisis convencional y tradicional de otras obras.

Lo que Juliana Martínez demuestra con su nuevo acercamiento al viejo problema de la violencia es que hay que ir mucho más allá de la simple descripción narrativa, por brillante que sea, con el único propósito de hallar una mejor y más convincente resonancia como respuesta que, a manera de eco fiel de la conciencia, logre su requerida racionalización. De aquí provendría entonces la posibilidad de que se dé el reconocimiento y tal vez el arrepentimiento posterior al tener que admitir, a manera de catarsis personal, el mal que se ha hecho a alguien en particular y al conglomerado social en general. Tales registros suelen venir acompañados, en circunstancias normales, de esos momentos fugaces pero indispensables, que nos permiten acceder y tomar conciencia plena del fenómeno en cuestión. Y es jus-

² *Haunting Without Ghosts: Spectral Realism in Colombian Literature, Film, and Art* (2020).

tamente aquí cuando surge, como una poderosa opción explicativa, la idea del *espectro* como presencia imborrable de esa misma realidad, reflejo de la conciencia y de la visión que se tenga de lo sucedido y en consecuencia, de lo *espectral* como testigo, quizá mudo, pero aun así perceptible y reconocible y, en consecuencia, asimismo, innegable.

Erotismo y muerte

A pesar de las señales de decadencia física de Ismael Pasos, el personaje masculino principal, la narración comienza con la presencia de una pulsión erótica en un ambiente casi idílico, poblado por la concurrencia de elementos naturales. Quizá la única tensión sufrida por el personaje es la presencia del objeto amoroso, tan cercano físicamente, como lejano en cuanto a las condiciones pragmáticas en que se encuentra inmerso. Se trata de la mujer del vecino, de quien lo separa, además del hecho de que ambos estén casados, factores como la edad y la relativa indiferencia de Geraldina, el oscuro *objeto* de su *deseo*, a la manera en que lo planteara Luis Buñuel en su película del mismo nombre (*Ese oscuro objeto del deseo*, 1977), aunque aquí la mujer contemplada y objeto directo del deseo, deambula desprevenida y semidesnuda por casa sin que sepamos a ciencia cierta si es consciente o no de que está siendo observada por otros, incluyendo su vecino.

Estas escenas de erotismo puramente visual mantienen una clara relación de semejanza con el film *Gabriela, clavo y canela*, inspirado en el libro homónimo del novelista brasileño Jorge Amado.³

³ Jorge Amado (1912-2001) reconocido novelista brasileño de Bahía en el nordeste colonial. Perteneció al Modernismo como movimiento literario del Brasil en las primeras décadas del siglo XX. Sus novelas más famosas, además de *Gabriela, clavo y canela* (1958) como *Doña Flor y sus dos maridos* y *Jubiabá* fueron adaptadas al cine. Sonia Braga y Marcello Mastroianni hicieron de *Gabriela, clavo y canela* un verdadero éxito internacional.

A continuación, mencionaremos algunas muestras del erotismo en el lenguaje del Ismael en relación con Geraldina:

“La vi sentada sola en una banca de hierro, con espacio para dos. Me deslumbraron sus ojos negros y ensoñados, su frente amplia, la delgada cintura, la grupa grande detrás de la falda rosada. La blusa clara de lino, de mangas cortas, permitía

En ambos casos el protagonista masculino se siente atraído por la mujer del vecino (brasileños, en ambos casos, aunque uno sea solo de apodo), una mujer joven al que el vecino contempla deleitado, con cierta semejanza a la contemplación de la “casta Susana” bíblica que tan bien ilustrara Caravaggio en el Renacimiento, especialmente cuando ella se abandona a sí misma, en una especie de languidez inconsciente, ajena a las miradas concupiscentes de sus admiradores. De ese inalcanzable objeto del deseo *buñuelesco* los separa apenas una valla fácil de franquear, pero vetada por la condición del protagonista Ismael: un maestro jubilado, ya mayor, casado, algo tímido y desde luego bastante reprimido, como veremos.

No obstante, este pequeño ambiente doméstico de frustración e impotencia queda pronto relegado por la aparición de *Los ejércitos* con su misión devastadora. El mayor elemento irracional de la novela es precisamente la facilidad con que tales fuerzas distribuyen la muerte. Tal como los presenta la novela, cumplen la función de ángeles exterminadores dispuestos a matar sin ningún motivo y tal vez sólo para demostrar su poder y su superioridad. Quizá exista aquí una remota y muy relativa –aunque injusta y desproporcionada motivación, de todos modos– para que se den los primeros asesinatos contra la población civil, masacres cometidas bajo el mando del capitán Berrío, en un momento de rabia y frustración. El mismo narrador explora las posibles razones de su agresión homicida al escribir:

admirar los brazos blandos y finos, y la aguda oscuridad de los pezones, que se transparentaban (Rosero 2007, 20).”

“...cerré de inmediato la puerta con la velocidad justa, meditada, para mirarla otra vez, la implacable redondez de las nalgas tratando de reventar por entre la falda arremangada...(22).”

“...ahora Geraldina descruza otra vez las piernas, se inclina hacia mí, imperceptible, me examina, solo por un segundo sus ojos como un aviso velado me tocan y comprueban (...) sigo mirándola, acaso se asombra con franqueza de semejante desproporción, tal adefesio, que alguien, yo a esta edad, pero ¿qué hacer? Toda ella es el más íntimo deseo porque yo la mire, la admire, al igual que la miran, la admiran los demás, los mucho más jóvenes que yo, los más niños – sí, se grita ella, y yo la escucho, desea que la miren la admiren, la persigan la atrapen, la vuelquen, la muerdan y la laman, la maten, la revivan y la maten por generaciones” (Rosero 2007, 34-35).

Tenía el rostro desfigurado de rabia, ¿o iba a llorar? De un momento a otro, como catapultado por el rencor, se llevó la mano al cinto y desenfundó la pistola. Días después nos enteramos por el periódico que su intento de liberación fue un fracaso, que hirieron a seis de sus hombres, que “les salió al paso” un camino recién dinamitado, un sendero con *quiebrapatas*. ¿Eso justifica lo que hizo? Ya tenía fama su carácter, *la cabra Berrío* lo tildan sus hombres, a sus espaldas: apuntó al grupo y disparó una vez; alguien cayó a nuestro lado, pero nadie quiso saber quién, todos hipnotizados en la figura que seguía encañonándonos, ahora desde otro lugar, y disparaba, dos, tres veces. Dos cayeron, tres (Rosero 85-86).

Las débiles y escasas explicaciones de esta la locura homicida desaparecen en el transcurso de la novela. En las páginas finales, el ejército de turno –que puede ser cualquiera– tiene licencia para matar a su arbitrio. En una de las escenas más impactantes de la novela, una madre a la que le han asesinado a sus hijos increpa a los homicidas, desafiándolos moralmente, desafío que los asesinos asumen con burla e irrespeto: “...se alejan a grandes zancadas, con la madre detrás, las manos agitándose, la voz desquiciada. ‘les falta matar a Dios’, dice con un chillido. ‘Díganos dónde se esconde, madrecita’ le responden (176).” En este diálogo minimalista, Rosero condensa la mentalidad que rige la conducta irracional de los “ángeles de la muerte” en la novela.

Esta conducta conforma lo que se viene a llamar ahora *espectros* y también *visión espectral* de la Violencia, vista a flor de piel, siguiendo de cerca la andadura semiótica que propone Juliana Martínez en su libro *Haunting Without Ghosts: Spectral Realism in Colombian Literature, Film and Art* cuando sostiene: “To better understand what this summoning of the specters entails, it is crucial to differentiate the ghosts from the specter and ghosts stories from spectral narratives” (Martínez 14).⁴

⁴ Siguiendo, a grandes rasgos, las directrices propuestas por la autora en su libro sobre el espectro, las características del *realismo espectral* podrían sintetizarse así: (1) Desconfianza en la visión, es decir en lo que se cree ver y mayor énfasis en lo que la violencia ha hecho desaparecer; (2) una percepción *sinestésica* y *multi-sensorial* de la realidad circundante así enriquecida; (3) temporalidad vista desde el punto de vista psicológico y afectivo; lo que equivaldría a una medición caprichosa (no lineal) del tiempo; y (4) una cierta preocupación ética por asuntos estéticos. Así se conectan las historias individuales a las violencias estructurales. El sentido de la justicia se eleva al rango de lo inter-temporal. (Martínez 2020, 3-4).

Y no es por mera curiosidad arbitraria que el estudio de Martínez haya sido escogido expresamente como paradigmático en el nuevo acercamiento crítico del fenómeno Violencia. *Los ejércitos* de Rosero logra ciertamente y como pocos, demostrar gradualmente de qué maneras, –a veces muy sutiles, otras en razonamientos escuetos pero siempre convincentes y rigurosos– se realiza esa aproximación interpretativa a través de lo espectral en literatura, en el cine y en las artes, aproximación que termina por imponerse en las disquisiciones sobre lo que constituye o no la escurridiza y compleja *realidad*, aplicada exclusivamente al caso colombiano.

Los beligerantes aquí alternan entre la guerrilla, los paramilitares y el ejército mismo indiferenciadamente hasta alcanzar un alto grado de des-realización y estilización del fenómeno “Violencia” como concepto aplicado al comportamiento del país. Además, no se limita al modelo literario con exclusividad, sino que también se extiende hacia las artes y hacia la cinematografía. Para evidenciar la presencia de lo espectral en la cinematografía, Juliana Martínez propone enjundiosos análisis de la violencia que van desde lo ético hasta lo estético en estudios que incluyen las producciones de William Vega en *La sirga* (2012), o en *Violencia* (2015) de Jorge Forero y en *Oscuro animal* (2016) de Felipe Guerrero.

En relación con las manifestaciones del arte visual en general como constituyente del tercer estadio y bajo el sugerente título de “Deferred Burials and Suspended Mournings,” Martínez intenta desentrañar interpretaciones de las producciones de Juan Manuel Echavarría en *Réquiem NN* (2013), de Beatriz González en *Auras anónimas* (2009) y de Erika Diettes en varias filmaciones que van de *Río abajo*, *A punta de sangre*, *Sudarios* y *Relicarios*, obras todas aparecidas en secuencia entre 2007 y 2011. El espectro que alude al nombre anónimo de la tumba (NN), precedido del cántico mortuario postrero que significa el *Réquiem* como recordatorio y despedida final logra máxima expresión en el comentario detallado de la obra de Echavarría, largo en inteligentes silencios acusadores, e ilustrados con fotografías de los sitios que se proponía denunciar mediante el anonimato al que aluden las letras NN puestas en las lápidas de las tumbas de los muertos recogidos de las aguas del río Magdalena a la altura de Puerto Berrío. Por este camino acuático bajaron los cadáveres anónimos de las víctimas de tan cruenta guerra no declarada pero muy real. Los

pescadores del área, apiadados por el espectáculo desolador de ver los buitres sentados en los cuerpos flotantes y en descomposición, adquiere un valor extraordinario al convertirse en *espectros* del fenómeno que se intenta denunciar aquí: la crueldad del hombre convertido ahora en verdugo anónimo de sus hermanos.

Así se llega a la comprobación de que este acercamiento demuestra sin ambivalencias cómo el espectro, como método de búsqueda y mejor definición, llega a ser una aproximación mucho más válida y creíble que aquella que, siguiendo los postulados propuestos por Martínez, se limitaba solo a incluirlo dentro del mal llamado y, aún peor entendido *realismo mágico*, expresión que se dio con demasiada ligereza a la compleja y todavía inexplicada violencia de la narrativa de las últimas décadas. En consecuencia, tal concepto, quizá muy adecuado a las fantasías, por demás maravillosas de los relatos de García Márquez que todos hemos leído y disfrutado, se queda obviamente muy corto cuando se aplica a esta complejísima realidad sociopolítica de la vida colombiana moderna que nada tiene de risible y sí mucho de trágico.

El cuerpo reducido

Paralelamente a la irrupción creciente de la muerte, la novela relata la extinción de un deseo y de una fantasía sexual del maestro Ismael por su vecina Geraldina que ya desde el comienzo es débil, aunque a la vez intrigante para el lector, respecto a la conducta de este hombre mayor, jubilado de maestro, conocido y tenido en buena estima por todo el pueblo. Tal escena, algo muy particularidad en Rosero, es un rasgo de su originalidad al constatar la manera como presenta el debilitamiento gradual de ese deseo –técnica de lo que hemos llamado *desdibujamiento/desvanecimiento*– reduciéndolo todo a una parte del cuerpo, y a la focalización del dolor y del placer del cuerpo exclusivamente en la rodilla. Así visto, las constantes referencias a la rodilla aparecen como un *leitmotiv* que sigue de cerca la relación *eros/tánatos* como el eje temático de la novela. Al comienzo de la narración, los movimientos de Ismael por el pueblo están motivados por su dolor de rodilla, que se describe en términos de calor excesivo:

“A pesar del fresco de la tarde, el otro dolor, adentro, se empecina en quemarme la rodilla: todo el calor de la tierra parece refugiarse ahí (Rosero 30).” El dolor de rodilla, que puede sorprender a Ismael, es tomado por los demás personajes como signo inequívoco de la vejez (¿manifestación de artritis?) y, por ende, de descarte de cualquier posibilidad de acción vital.⁵

Ya hacia el final de la novela, y en medio de las ruinas, la rodilla de Geraldina aparece obsesivamente como metonimia del deseo de Ismael, hasta el punto de repetir la palabra como si fuese una letanía. Observa así Ismael: “veo una mano en su rodilla, es mi mano en su rodilla, ¿a qué hora puse mi mano en su rodilla? (...) le parece muy natural la mano de un viejo de pronto en su rodilla (...) con razón no ve mi mano en su rodilla (...) ¿acaso descubrió mi mano en su rodilla?, el contacto, ¿la llama?” (152). La obsesión por ese mínimo –y único– contacto corporal continúa hasta aflorar en la conciencia del narrador como signo de un deseo minúsculo y menguado entre las ruinas: “Y mientras llora veo mi mano en su rodilla, sin mirarla realmente –eso descubro, en un segundo–, pero de pronto la veo, mi mano sigue en la rodilla de Geraldina, que llora y no ve o no quiere ver mi mano en su rodilla, o la está viendo ahora, Ismael, a tu ruindad solo le importa su rodilla” (154). La obsesión por la rodilla acentúa la ruina moral del personaje, puesto que ese contacto corporal, por mínimo que sea, termina siendo rechazado por Geraldina quien sí que está más atenta a la catástrofe.⁶ Ismael y Geraldina constituyen dos mundos distintos que no pueden encontrarse en ninguna de las dos situaciones extremas: ni en la paz ni en la guerra.

Es ineludible que la rodilla eluda así su función simbólica. La rodilla es claramente una metonimia del cuerpo. La rodilla (el cuerpo) de Ismael es sinónimo de dolor y vejez; mientras que la rodilla (el

⁵ “—Me duele la rodilla —se me ocurre decir a Rey.

—Es la vejez, profesor —grita con un estampido, qué se creyó usted, ¿inmortal? (Rosero 2007, 39).”

⁶ “La sensación del cuerpo como ruina, es manifestada explícitamente por el narrador cuando su mujer se queda mirando su cuerpo:

—Empecé a desvestirme, hasta quedar en calzoncillos. Ella me miraba con atención.

—Qué —le dije, ¿te gustan las ruinas? (Rosero 2007, 52)”

cuerpo) de Geraldina vendría a ser sinónimo de placer y juventud; así lo entenderá el narrador. La novela se cierra con la relación *eros vs tánatos* llevada a niveles de máximo paroxismo cuando Ismael descubre el cadáver de Geraldina mientras es violado por la tropa, y lo mira no como un cadáver, sino todavía como aquel objeto de deseo al que nos referíamos al hablar de Buñuel: “...¿por qué no los acompañas, Ismael?, me escuché humillarme, ¿por qué no les explicas cómo se viola un cadáver?, ¿o cómo se ama?” (179).

Una lucha espectral

Hemos anunciado que el elemento espectral es un rasgo predominante de esta novela. Está presente simbólicamente en el nombre del personaje masculino, Ismael, que hace recordar a esa otra búsqueda pulsional de aquel otro Ismael literario famoso –junto con Ahab, en la novela *Moby Dick*. En ambos casos hay una búsqueda desaforada de un personaje espectral –la ballena en la novela de Melville y Otilia, esposa del maestro Ismael en la novela de Rosero–, búsqueda condenada al fracaso puesto que concluye con la muerte del buscador. La diferencia es que la ballena que obsesiona a Ahab es un animal mientras que Otilia es un ser humano; pero, aun así, para cualquier extraño en el pueblo, esas diferencias se acortan y desaparecen. Para los demás, lo que está buscando el Ismael de Rosero es una especie de animal con nombre humano. Por esa misma razón los soldados confunden el nombre de Otilia, su esposa, con el de un animal:

Se pegan a mi cuerpo, me estrechan, la punta de un puñal en mi ombligo, el frío de un cañón en mi cuello.

—Adónde cree que va, viejo.

—Voy por Otilia –digo—. Está aquí al lado, en la montaña.

—Otilia –repiten. Y, después, una de las sombras–: ¿Quién es Otilia, ¿una vaca?

(...) La pregunta iba en serio. De verdad querían saber si se trataba de una vaca (Rosero 100).

Esa pregunta es significativa, además, porque devela el ínfimo interés y valor de la vida humana en el pueblo de San José, por

debajo de la vida del animal que buscan para sustento. En medio de esa matanza generalizada, incluso el mismo narrador cae en esa consideración.

En ambos casos, y pese a la enormidad de las dificultades, el buscador jamás se cuestiona lo absurdo de su búsqueda, especialmente en el caso de Melville. En el fondo sabe que será un fracaso, pero no por eso se detiene un minuto a dudar de su intento. En el caso del profesor Ismael, la búsqueda no está motivada por el amor, ni siquiera por el afecto, sino por una especie de imperativo ético que fluye solo, en gran parte motivado por la fuerza de la costumbre. Otilia e Ismael constituyen una de esas parejas que escasamente conviven y que se soportan pero que con el tiempo han desarrollado una especie de mimesis que juega su papel entrando en acción, llegado el caso. Y el caso llega justamente cuando Otilia desaparece de su casa. Ismael inicia su búsqueda a tientas, para restituir esa unidad conyugal perdida: "...nos sucede exactamente lo mismo, a mí con el agravante de no recibir noticias de Otilia –mi Otilia sin mí, los dos sin los dos–" (110). En toda la novela, esta es la única ocasión en que Ismael expone vagamente una razón o motivo para la búsqueda de su cónyuge. En verdad, se trata de una motivación débil. Pero esa razón encaja con el ambiente espectral de la novela. Los personajes sobrevivientes terminan deambulando por el pueblo como seres sin voluntad y sin norte (espectros), pero obligados a moverse, presionados por los caprichos de los ocupantes de turno, dueños de la vida y de los movimientos del pueblo.

Todo esto ocurre en una atmósfera cada vez más onírica. Ese ambiente espectral que se apodera del pueblo con el paso de las horas, hace pensar en Comala, el pueblo abandonado y ardiente de *Pedro Páramo* que la crítica coincide en denominar fantasmagórico y que aquí es trasplantado al frío de los Andes. Hay aquí también muchos puntos en común, especialmente la función acústica y visual de las voces y los ecos, que sobreviven a los muertos. La diferencia es que mientras en la novela de Rulfo las voces escuchadas son murmullos y susurros semejantes a los que se oyen en alguna de las más famosas películas de Ingmar Bergman del mismo título (*Cries and Whispers*, 1972), en la novela de Rosero lo que escucha el protagonista Ismael son los gritos lejanos y no tan lejanos, vinculados a la tortura y la violencia física. A medida que se acerca al cadáver, el grito se hace más

estridente, hasta volverse insoportable.⁷ Esta particularidad es resultado de un proceso de interiorización de la violencia en la psiquis del personaje Ismael, en su papel de testigo.

Proceso de interiorización del personaje

La agresión desatada sobre los habitantes de San José, en su gravedad y gradualidad creciente, adquiere, en la segunda mitad de la novela, ribetes kafkianos. No solo sufren destrucción, muerte y secuestro, sino que, aun queriendo y teniendo las condiciones, no pueden salir del pueblo, pues están rodeados por ejércitos impersonales y minas invisibles. Sus habitantes están dispuestos a negociar al precio que sea para su liberación, pero no encuentran dialogantes. Si el silencio es una condición del poder, en ese caso, al silencio de los poderosos se suma la incertidumbre de las víctimas, puesto que no saben a cuál de las fuerzas de poder deben dirigirse para negociar, bajo el temor de que intentar negociar con una fuerza significa indisponerse con la otra cara de lo fantasmagórico.

En ese contexto, Ismael sufre poco a poco y de manera más intensa en las páginas finales, un proceso de disgregación psicológica del “Yo” que se traduce en la utilización de un lenguaje particular y contradictorio. Al comienzo, el narrador muestra a un personaje apocado, frustrado y contenido, que hace pensar en el personaje principal de *El coronel no tiene quién le escriba* de García Márquez, pues efectivamente Ismael está a la espera de una pensión improbable, y sin otra ocupación fuera de atender sus achaques: “Al igual que yo, mi

⁷ “Busqué la esquina donde Oye se paraba eternamente a vender sus empanadas. Escuché el grito, volvió el escalofrío porque otra vez me pareció que brotaba de todos los sitios, de todas las cosas, incluso dentro de mí mismo. ‘Entonces es posible que esté imaginando el grito’, dije en voz alta, y oí mi propia voz como si fuera de otro, es tu locura Ismael, dije, y el viento siguió al grito, un viento frío, distinto, y la esquina de Oye apareció sin buscarla, en mi camino. No lo vio él: solo la estufa rodante, ante mí, pero el grito se escuchó de nuevo, ‘entonces no me imagino el grito’, pensé, ‘el que grita tiene que encontrarse en algún sitio’. Otro grito, mayor aun, se dejó oír dentro de la esquina, y se multiplicaba con fuerza ascendente, era un redoble de voz, afilado, que me obligó a taparme los oídos” (Rosero 2007, 177).

mujer es pedagoga jubilada; a los dos la Secretaría de Educación nos debe los mismos diez meses de pensión” (20).⁸

Esa condición de espera y resistencia pasiva será puesta a prueba por el proceso de deterioro de la memoria y de la propia identidad del personaje, que se acentúa como consecuencia de la violencia fantasmagórica que se apodera del pueblo. Son múltiples las manifestaciones de esa condición que crea en el personaje dudas acerca de su propia memoria y percepción: “Me despierta un vecino que sé que conozco, pero que no reconozco ahora” nos advierte (Rosero 123). Y más adelante: “no era posible adivinar qué horas eran, crecía la oscuridad, cerré los ojos: que me encuentren durmiendo, ¿no me mataron mientras dormía? Pero no conseguía dormir, no podría, aunque me tragara la tierra” (178).

El crítico Andrés Fabián Henao describe este proceso de hallarse de pronto frente a un lenguaje imposibilitado para reproducir la inesperada avalancha de violencia en los siguientes términos:

⁸ Sobre este particular, cabe recalcar algunas referencias temáticas que Rosero retoma de la narrativa de García Márquez; además de la condición inicial del protagonista (un jubilado esperando una pensión improbable), en ambos casos un animal doméstico (el gallo en el creador de Macondo, y la gallina en la novela de Rosero) se convierten en símbolo de una situación precaria a la vez que de resistencia a ultranza; tan es así, que las gallinas sobreviven casi inverosímilmente a la destrucción: “son nuestras dos gallinas, refugiadas en el huerto del brasilero, tan indiferentes como extraordinarias” (Rosero 2007, 30).

Otra referencia a García Márquez que presta carácter trágico a la obra es la misma que está presente en *Crónica de una muerte anunciada*. Es tal vez la imagen central de la novela: el protagonista, ante la amenaza de muerte de los vengativos hermanos Vicario, regresa a su casa, pensando que allí encontrará un refugio seguro, cuando en realidad se tropieza con una puerta cerrada por dentro. Algo muy similar acontece en la novela de Rosero:

“Vi al llegar que la verja en la casa de Geraldina estaba cerrada, con cadena y candado, al igual que la puerta interior. La puerta de mi casa también: le habían puesto la aldaba, por dentro; en vano me puse a golpear, dando gritos para que abrieran. Me sobrecogió saber que si Otilia se encontraba dentro ya hubiese abierto, y preferí no intentarlo más (87).” Muy garciamarquiana, y muy citada por el Nobel colombiano en diferentes contextos, es aquella de una mujer bajándose con su hijo/a de un tren (o un autobús), en un pueblo de calles polvorientas, bajo un sol inclemente. Rosero utiliza esa imagen en su novela, casi al pie de la letra: “llegó a San José una mujer con una niña de brazos; se apeó del empolvado bus —únicas pasajeras— y se fue directo a la parroquia...” (Rosero 2007, 78).

La violencia no se puede representar, Rosero lo sabe, y es precisamente por eso que la propia representación debe incluir, como uno de sus rasgos constitutivos, el de su propia imposibilidad. De ahí el enigmático epígrafe que Rosero incluye de Molière: “¿No habrá ningún peligro en parodiar a un muerto?” ¿Cómo representar la masacre si el lenguaje resulta insuficiente frente al hecho que describe, si la representación encierra el riesgo de parodiar al muerto? Rosero lo sabe y asume el riesgo con responsabilidad, por eso Ismael solo puede reír con una risa que ya no controla (157, 186, 195, 203), la risa con la que *los ejércitos* creen que se burla de ellos cuando en realidad llora (Henaó 2014).

Ismael comienza a dudar de todo referente temporal y espacial. Su deambular y su lenguaje se vuelven erráticos. No solamente duda constantemente sobre qué día de la semana es, sino sobre la ubicación de su misma casa:

Estoy lejos del pueblo, nadie me oye. Lo más probable es que disparen y, después, cuando ya esté muriendo, vengan a verme y preguntar quién soy – si todavía vivo–. (...) Algo me toca en los zapatos, me husmea. El enorme perro pone sus patas en mi cintura., se estira y ahora me lame en la cara como un saludo. “Es un perro” (...). Gracias a Dios,” y no sé si estoy a punto de reír o llorar, como que todavía quiero la vida (Rosero 44).

En directa referencia a este proceso que conduce a la disolución final del personaje, el crítico David Jiménez anota con mucha sagacidad:

Aquí todavía hay un intento de distinguir entre el tiempo de la guerra y el tiempo propio de su cuerpo, el crecimiento de las uñas, de la barba, aunque estén íntimamente ligados. La última experiencia, la violación del cadáver de Geraldina, ya parece una alucinación. No es seguro si ocurre en el tiempo objetivo de los eventos o en el subjetivo del personaje. Cuando los violadores salen, el viejo los mira y se pregunta si no es él mismo mirándose al espejo (Jiménez 2011).

Ismael, ya sin resistencias morales, es absorbido de tal manera por la espiral de la violencia que entra en un peligroso proceso de mimetización con sus victimarios en la escena final, cuando quiere “enseñarles” cómo violar el cadáver de Geraldina (Rosero 173). De ese indeseable final, lo salva la muerte. En este sentido, se puede colegir

que Rosero da una nueva vuelta de tuerca en el planteamiento de la narrativa sobre la violencia al eludir la denuncia simple para inmiscuir al lector en esa gran paradoja de la violencia misma, cuando desaparecen –al menos interiormente– los límites nítidos entre el ser y el deber ser.

Contexto y balance

Una de las diferencias fundamentales en el tratamiento de los temas de la violencia endémica, en el caso de Rosero, se da de nuevo el riesgo de asumir de nuevo un escenario (el pueblo) y unos personajes (el cura, el médico, el comandante del ejército, etc.) propios de finales del siglo XX, y que resultó muy afín a buen número de escritores, antes y muy en especial inmediatamente después de García Márquez lo hiciera, quizá en un remoto intento de imitarlo. Es otro de los méritos destacables en Rosero: en ser capaz de retomar el pueblo como escenario, después de que García Márquez lo hubiera logrado magistralmente con la creación de Macondo. Rosero retoma a Macondo, y también a la Comala de Rulfo, y les añade rasgos de la literatura kafkiana, más algo aún más espectral, lo que resulta en una fórmula en apariencia simple pero muy compleja en su sentido total y a la que le agrega su profundo escepticismo del fenómeno de la violencia, vista ahora como espectro, como figura que se proyecta espectralmente, dando por resultado final esa atmósfera opresiva y fantasmal por excelencia que constituye en sí una gran particularidad narrativa de Rosero. Es sin duda el gran mérito de *Los ejércitos* como novela que sí permite realizar lo que Juliana Martínez ha sabido captar y demostrar como simbiosis más plausible en su nuevo intento de análisis y de explicación más convincente y racional sobre lo que motiva y constituye hasta ahora el rompecabezas irresuelto del fenómeno de la violencia.

Hay que agregar que curiosamente no es esta la primera vez que Rosero echa mano del correlato erotismo-violencia en sus novelas, pues parece una fórmula presente en casi toda su obra, especialmente en obras tempranas que como *Muertes de fiesta* (1995), texto que reza en la portada: “es un canto al horror, a la ambivalencia (...), una parodia de las relaciones humanas, del desconcierto y de la irracionalidad del hombre en su afán de destruirlo todo.” Sin embargo, sería *En el lejero*, obra anterior a *Los ejércitos*, el lugar donde Rosero prefigura el

tema, la historia, los personajes y la atmósfera deprimente y nebulosa que reaparecerán de manera más depurada en *Los ejércitos* a través de la visión de Jeremías Andrade. Por tal motivo, el crítico Vallejo diría entonces con sobrada razón aludiendo a *En el lejero*, que Rosero:

...realiza una incursión al tema de lo onírico recorriendo el sendero del secuestro. Jeremías Andrade, anciano, terco, incansable, busca a su pequeña nieta desaparecida; indaga, husmea, es vejado y maltratado, y persistente. En medio de una densa bruma que procura cubrirlo todo, él sostiene con tesón una cruenta lucha con los fantasmas que rodean la desaparición de un ser querido. Trastabilla y tropieza, pero no cae en ese vacío de la inacción. Todo a su alrededor es macabro: su esperanza se torna incierta, lo tétrico de ese submundo que encierra allí mismo la (im)posibilidad del hallazgo. Es tal la impotencia frente al horror de la pérdida que su huella es imborrable en el futuro del mismo relato (Vallejo 9).

Ese antecedente reconfirma la particularidad de la narrativa de Rosero: la búsqueda de recursos expresivos propios para dar cuenta de una violencia desbordada en la cual ya no importa la motivación ideológica, sino los hechos que en una novela hablan por sí solos. En la novela de Rosero sobra cualquier reflexión, ya sea política o psicológica, proveniente del narrador o de los personajes. El crítico Iván Vicente Padilla anota con gran perspicacia al respecto:

...a diferencia de la llamada novela de la violencia inspirada en los hechos derivados del 9 de abril y el bogotazo de 1948, centrada en la barbarie desatada por el bipartidismo político, Evelio Rosero excluye la dimensión objetiva que eventualmente lo conduciría a un análisis sociológico y, por lo tanto, sin dimensión literaria: en su novela se excluyen las descripciones patológicas y las explicaciones políticas y sociales necesarias para exponer las razones del conflicto armado en Colombia. Con respecto a *Los ejércitos*, no se puede decir, tal como lo hace Pablo González Rodas al referirse a la novela colombiana de las décadas de los años cincuenta y sesenta, que se trata de una obra de “valor literario y sociológico.” Por encima de la pura representación de la guerra, Rosero representa el estado mental, la forma de sentir, la manera cómo viven los colombianos la guerra (Padilla 122).

En suma, *Los ejércitos* representan una búsqueda de recursos expresivos coherentes con un nuevo planteamiento en la narrativa de la violencia. Se trata así del relato hecho desde el espectro o la visión espectral de aquellas víctimas que han renunciado a la militancia po-

lítica, a la justificación y a la explicación, con demasiada frecuencia distorsionada por el inevitable sensacionalismo de los medios de comunicación, para limitarse casi exclusivamente a contar su espanto desde una perspectiva y un lenguaje distinto, denominado *espectral* en la propuesta interpretativa de Martínez que hemos tratado de explicar aquí y en la que la percepción sinestésica de los efectos de la violencia, en un sentido global y multisensorial, dan mejor cuenta de la acción, violenta por definición, para dar cabida a la reflexión, prudentemente distanciada de la inmediatez de los hechos horribles descritos.

Puede y debe entonces, concluirse así que lo que el reciente libro de Juliana Martínez dilucida con innegable rigor crítico respecto a lo *espectral* como la mejor manera de representar lo que se creía meramente mágico y sin mayores explicaciones, como si se tratara simplemente de un mago actuando su oficio frente a un público dispuesto a la credulidad, adquiere aquí y ahora una validez y relevancia críticas que deben de ser tenidas muy en cuenta a partir de ahora cuando se escriba sobre el fenómeno de la Violencia como se da en los obras de Rosero a la manera en que hemos intentado demostrarlo con *Los ejércitos* como obra paradigmática escogida por Juliana Martínez para explicar de una vez por todas cómo funciona y por qué se entiende mejor así el fenómeno en cuestión.



Bibliografía

- Caña Jiménez, María Del Carmen. “De perversos, voyeurs y locos: hacia una fenomenología de la violencia en la narrativa de Evelio Rosero.” *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 48, no. 2, 2014, pp. 329–51.
- Castillejo, Alejandro. *Poética de lo otro. Antropología de la violencia, La soledad y el exilio interno en Colombia*. ICANH-COLCIENCIAS, 2001.
- Castro Lee, Cecilia. *En torno a la violencia en Colombia: Una propuesta interdisciplinaria*. Editorial Universidad del Valle, 2005.
- Escobar, Augusto. “Literatura y violencia en la línea de fuego.” *Literatura y cultura: Narrativa colombiana del Siglo XX*, edited by María Mercedes Jaramillo et al., vol. 2, Universidad de Antioquia Ministerio de Cultura, 2000, pp. 321-333.
- Figuroa Sánchez, Cristo Rafael. “Gramática-violencia: Una relación significativa para la narrativa colombiana.” *Revista Tabula Rasa*, vol. 2, 2004, pp. 10-19.
- Gardeazábal Bravo, Carlos “Derechos humanos y corporeidad en *Los ejércitos* de Evelio Rosero.” *Chasqui (01458973)*, vol. 46, no. 1, 2017, pp. 139-152.
- González Rodas, Pablo. *Colombia: Novela y violencia*. Secretaría de Cultura de Caldas, 2003.
- Guzmán Campos, Germán. *La Violencia en Colombia, Estudio de un proceso social*. Ediciones Tercer Mundo, 1963.
- Henao, Andrés Fabián. “Cómo representar la violencia: Sobre *Los ejércitos* de Evelio Rosero. En palabras al margen.” *Palabras al margen*, vol. 35, 2014, <http://palabrasalmargen.com/edicion-35/como-representar-la-violencia-sobre-los-ejercitos-de-evelio-rosero/>.
- Jiménez, David. “Los Ejércitos.” <https://razonpublica.com/los-ejercitos/>. Accessed 5/23/21.
- Martínez, Juliana. *Haunting without Ghosts: Spectral Realism in Colombian Literature, Film, and Art*. University of Texas Press, 2020.
- McLean, Anne et al. “Evelio Rosero.” *BOMB*, no. 110, 2010, pp. 24-28.
- Padilla Chasing, Iván Vicente. “Los ejércitos. Novela del miedo, la incertidumbre y la desesperanza.” *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 14, no. 1, 2012, pp. 121-158.
- Rosero, Evelio. *Casa de furia*. Alfaguara, 2021.
- . *En el Lejero*. Editorial Planeta, 2012.
- . *Los ejércitos*. Tusquets Editores, 2007.
- . *La carroza de Bolívar*. Tusquets Editores, 2012.
- Tittler, Johnathan. *Violencia y literatura en Colombia*. Orígenes, 1989.

- Troncoso, Marino. "De la novela en La Violencia a la novela de La Violencia: 1959-1960." *Revista Universitas Humanistica*, vol. 16, no. 28, 1987, pp. 29-37.
- Vallejo, Carlos Alberto. "Erotismo, memoria y violencia en la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero." *Departement des literatures faculté des lettres* vol. Master of Arts, Université Laval. Quebec, 2011, pp. 1-84.
- Vanegas Vásquez, Orfa Kelita. "Simbolismo de la decapitación en *Los Ejércitos* de Evelio Rosero y *Los derrotados* de Pablo Montoya" *Estudios de Literatura Colombiana*, vol. 38, 2016, pp. 39-56.



Esperando al ayer que no es todavía
© Elibecon

DIDASCALIA

A izquierda y a derecha, absortos en su lúcido sueño, se perfilan los rostros momentáneos de los lectores, a la luz de las lámparas estudiantinas, como en la hipálage de Milton. Recuerdo haber recordado ya esa figura, en este lugar, y después aquel otro epíteto que también define por el contorno, el árido camello del Lunario, y después aquel hexámetro de la Eneida, que maneja y supera el mismo artificio:

“Ibant obscuri sola sub nocte per umbram”

JORGE LUIS BORGES
 (“A Leopoldo Lugones”, *El hacedor*
 [O.C. I, 1974, p. 779])

BORGES PROFESOR

Curso de literatura inglesa
en la Universidad de Buenos Aires



Edición, investigación y notas de
MARTÍN ARIAS y MARTÍN HADIS

Lumen

BORGES PROFESOR, UN NUEVO LIBRO Y MIS RECUERDOS

ADRIANA BIANCO¹

Cuando me llegó el libro: *Borges profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*,² muchas imágenes se agolparon en mí de aquellos años juveniles. Recordé la señorial casona de la calle Viamonte, sede de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, donde cursé literatura inglesa dictada por Borges, pocos años antes de estas clases que llegan a mis manos en forma de libro. Recuerdo el largo corredor de la mansión donde me crucé varias veces con queridos compañeros, que hicieron brillantes carreras, Edgardo Cozarinsky, Elenita Frondizi, Silvia Molloy, Carlos E. Paldao, Beatriz Sarlo, en medio de la efervescencia cultural argentina de la década del 60.

La sala donde Borges nos daba su clase estaba frente al aula magna, había que llegar temprano porque se llenaba, no solo con alumnos sino con público. Yo me sentaba en el primer banco, porque

¹ Actriz, docente, periodista, ensayista, escritora y promotora cultural. Es académica correspondiente de la ANLE y coordinadora de prensa y difusión de la *Revista de la ANLE (RANLE)*. Profesora de Filosofía y Letras (UBA), con posgrado en Paris-Sorbonne Université. Luego de una destacada carrera como actriz de cine y teatro, se radicó en los EE. UU., donde ejerce el periodismo y organiza eventos literarios y culturales. Es autora de una amplia y variada producción literaria cuya muestra más reciente es *Borges y los otros*.

² Borges, Jorge Luis. *Borges profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*. Edición, investigación y notas de Martín Arias y Martín Hadis. Barcelona: Lumen. Penguin Random House Grupo Editorial, 2020. 528 p.

la dicción de Borges no era muy buena y porque allí nos sentábamos los que grabábamos y tomábamos apuntes, y compartíamos información para evitar errores. Borges llegaba siempre puntual, acompañado de Raquel Bengolea, Esthercita Zemborain, o María Esther Vázquez, o alguna de sus muchas amigas. Entraba, tanteando el escritorio, a veces, con algún libro en la mano; se sentaba y con su voz un tanto monótona, comenzaba la clase, que en realidad era un viaje por la literatura, en medio de una audiencia que lo escuchaba embelesada, como en un teatro. Borges no leía, ya estaba ciego, ni llevaba notas; con su memoria delirante abordaba la clase y muy naturalmente nos recitaba poemas o textos en inglés y en español.

En esa época comenzaba a ser reconocido internacionalmente, ya había recibido, en 1961, el Premio del Congreso Internacional de Editores. Viajaba para dar conferencias, o recibir premios. En 1966, año de estas clases, recibió el Premio Internacional Madonnina de la Comuna de Milán y el premio literario 1965 de la Fundación Ingram Merrill de Nueva York. Más adelante vendrían muchos Honoris Causa y cursos en las universidades de Estados Unidos; sus viajes eran constantes. Para nosotros, Borges era el profesor, como bien lo destaca el libro de Arias y Hadis, no perdíamos ninguna clase, ni por sus viajes ni por alguna intervención ocular, era muy respetuoso de su quehacer docente y era feliz dándonos clases y esa felicidad nos la transmitía.

La última vez que visité a la escritora y gran amiga de Borges, María Esther Vázquez, ella afirmó mi comentario, y me dijo algo que sus alumnos apreciábamos, que Borges enfocaba el estudio de la literatura desde la literatura misma. Borges no hacía historia de la literatura, reconociendo movimientos y sus características, ni tampoco hacía análisis estructuralistas o de personajes, simplemente nos contaba sobre libros y autores, tal vez, preferidos por él, y nos contagiaba su interés y su placer de leer. Nos hacía sentir dentro de la literatura. Por eso cada clase era un descubrimiento, era subirse a la alfombra mágica borgeana y recorrer un mundo de fábulas, geografías, personajes, cuentos y maravillas donde nombres y lugares se entretrejan con leyendas e historias, en un laberinto de asociaciones, datos y comentarios, y donde Borges era también un personaje, que intervenía ofreciendo sus ideas o mostrando su curiosidad.

¡Qué increíble volar por bibliotecas, páginas y libros, recorriendo en una hora el mapamundi, saltando siglos, mares y conti-

nentes, viendo evaporarse el tiempo y espacio para dejarnos flotar en la imaginación, tejida de palabras evocadoras y precisas, porque Borges buscaba la palabra precisa, exacta, para expresar el periplo soñado y de ensoñación! Borges disfrutaba dando clases y aquellos que lo acompañábamos, aún con el temor que nos daban los exámenes y su prestigio, experimentábamos ese mismo regocijo. Al salir de la clase queríamos, al menos yo, leer todos los libros citados, conocer todos los personajes convocados y repetir la música de algún verso. Esas clases eran un encantamiento y Borges era el gran mago. Tenía una manera particular de tomar examen. Los orales eran, en realidad, conversaciones con el poeta; más que preguntar, Borges conversaba, comentaba y nos daba opciones, una de ellas era la preparación de un tema en especial.

El día de mi examen final, yo había preparado el tema del pájaro, en los poetas del siglo XIX, enfocado especialmente en la *Oda al ruiseñor* de John Keats y el poema *La Alondra* de Percy Bysshe Shelley, como símbolo de la poesía y la libertad. Cuando le dije mi propuesta, Borges exclamó: “¡Caramba!” Se quedó callado un instante y luego me dijo: “el pájaro es un curioso tema, recuerda el poema de Coleridge” a partir de allí, el dialogo fluyó y grande fue mi sorpresa cuando recité unas estrofas de la Oda de Keats y Borges me acompañó recitando conmigo... Aquel recitado y el beneplácito de Borges ante mi examen, fueron un momento único; fue justamente María Esther Vázquez quien me comentó que el padre de Borges le recitaba poemas de Keats cuando niño, y que era uno de sus poetas preferidos por la musicalidad y porque le evocaba recuerdos de su infancia.

Recuerdos y vivencias me trae este cuidadoso y esmerado libro *Borges profesor* que bien refleja ese entusiasmo de Borges como docente.

Al terminar la clase, cuando no venía a buscarlo alguna de sus amigas, solíamos acompañarlo un alumno que estudiaba anglosajón con Borges y yo, caminábamos por Florida hasta el departamento de Borges en la calle Maipú 994 (hay una placa recordatoria). A veces, se unían compañeros de filosofía. A Borges le interesaba mucho la filosofía y hacía bastantes preguntas. Un día al bajar la escalinata exterior de la Facultad una de las estudiantes de filosofía tropezó y Borges la sostuvo y le dijo:

—Señorita, el ciego soy yo.

Nos reímos de su sentido del humor. Borges, como siempre, nos dio a las alumnas la pared. Era “chapado a la antigua”, muy educado.

Otro día, tuvimos una conversación muy interesante sobre el cine argentino que Borges consideraba teatral, poco convincente, y lo comentaba que estaba cambiando con la nueva generación de directores. Borges estaba interesado en el cine, había realizado comentarios fílmicos en la *Revista Sur*, escribió guiones cinematográficos y participó, (según me comentaron los directores Leopoldo Torre Nilsson, René Mugica, Héctor Olivera), en las filmaciones de “Días de odio”. “Hombre de la esquina rosada” y “El muerto”. Esa relación con el cine continuará, creándose una filmografía borgeana muy documentada.

En otra oportunidad, sabiendo que yo era algo así como la Shirley Temple del cono sur, me dijo que su madre, Doña Leonor, era mi admiradora, había visto mi película “La niña del gato”, y seguía por televisión una comedia donde yo actuaba. Otra vez, Borges repetía un verso, que mi compañero escribía, pero luego se retractaba y volvía al verso, con otro vocablo y pedía que lo leyéramos. Repeticiones y lecturas. Estábamos asistiendo a su poetizar, a su manera de labrar el texto poético, su manera de encontrar “la palabra exacta”. Borges afilaba el verso como un cuchillo, iba cercando la palabra, revoleando su poncho y manipulando el arma, hasta dar la estocada poética.

Una noche, al salir de una clase, Borges se paró en la escalinata y dijo:

—La luna.

Sobre el paredón del convento de Las Catalinas, estaba la luna, alta, redonda, amarilla. Borges fue el único en verla en el cielo frío del sur. Distinguía especialmente el amarillo y algunas formas y vio “la luna de enfrente”.

En ocasiones, lo encontraba en la Galería de Arte Bonino, su madre le comentaba los cuadros, o en la Biblioteca, (era director de la Biblioteca Nacional desde 1955), revisando algún libro que acercaba a su vista. Allí acompañé al pintor puertorriqueño Francisco Rodón que le hizo un singular retrato. En otra oportunidad, llamé a Borges para decirle que el profesor Emir Rodríguez Monegal (que estaba dando un cursillo en la Universidad), quería hablar con él y nos citó en la confitería Richmond. Rodríguez Monegal estaba traduciendo un poema de Borges y después de comentarios y ajustes, le dijo que era

admirable que los versos en español se pudieran traducir en inglés con tanta fluidez, dando la versificación perfecta. Borges le respondió “No es mi poesía sino su conocimiento como traductor lo que logra esa exactitud. Usted, Monegal, es muy buen traductor”. Monegal sospechaba que Borges pensaba los poemas en los dos idiomas, que había un bilingüismo encubierto, lo cual facilitaba la traducción. Es probable, porque Borges podía pasar de un idioma al otro con facilidad. Algunos estudiosos consideran que Borges forzó el español a una concentración, tal vez, gracias a su conocimiento del inglés. Es verdad que, en las clases, su manera de expresarse sonaba diferente, era diferente; Borges ajustaba el español, y este rasgo se hizo cada vez más notorio porque su pensamiento se hizo cada vez más conceptual y filosófico.

Al leer estas clases, me parece escucharlo. Vuelven recuerdos, cuando Borges me firmó una carta de recomendación para la beca a Francia (que obtuve), ocasión donde conversamos sobre cine y el desdoblamiento actoral.

Me preguntó por qué, siendo actriz, estudiaba literatura y yo le dije que el cine y la literatura se parecían, se complementaban, eran lenguajes afines y él me dijo que le parecían totalmente diferentes... me atemorizó su convicción... luego me preguntó por el personaje en la actuación; le expliqué que el actor es uno y el personaje es el otro, y que hay un extraño equilibrio entre los dos. Yo podía interpretar una niña ladrona porque escuchaba todo lo que el personaje me decía. Borges estaba sentado al lado de la mesita del vestíbulo, meneaba la cabeza, tal vez pensando en el desdoblamiento del escritor... Fue una tarde mágica. Al despedirme me preguntó si actuar me hacía feliz, le dije que sí y sentí una rara complicidad. Ahora pienso que enseñar y escribir lo hacían feliz.

Volví a verlo en México, en los 70, donde pude acompañar el gran recibimiento y los homenajes que le ofrecieron en el país azteca. Había recibido el premio Alfonso Reyes, escritor que Borges admiraba y cuyas cartas publiqué en mi libro *Borges y los otros*³ gracias a la gentileza de Alicia Reyes, nieta del escritor mexicano.

³ Montenegro, Néstor y Adriana Bianco. *Borges y los otros: Recuerdos, testimonios, pensamientos*. Buenos Aires: Planeta, 1990.

Borges viajaba por el mundo, pero era de Buenos Aires, aparecía en conferencias, por la calle Florida, en la librería “La ciudad”... en La Recoleta... la última vez que lo vi, fue el 19 de junio de 1985, en el Hotel Dorá, parecía muy lejano, me acerqué a saludarlo, le recordé sus clases... “Hace tanto tiempo” me dijo con una vaga sonrisa. Supe por una diplomática amiga que se iba a Suiza. El 14 de junio de 1986 moría en Ginebra, la ciudad que, para él, se parecía a la felicidad. En el Ministerio de Cultura, donde era funcionaria, me encomendaron el expediente de la lápida para el cementerio *Plainpalais* de Ginebra. El escultor Eduardo Longato me llamó una tarde para decirme que ya se había concretado la partida de la obra y me invitaba a ver la escultura, que fuera ¡Ya! Tomé un taxi y cuando llegué, me di cuenta que estaba en el barrio de Palermo, a pocos pasos de la casa de Evaristo Carriego. Al fondo de un pasillo se encontraba el estudio del artista y allí, en un cuarto, la piedra rúnica y la sombra de Borges al lado. Fue un instante. Así me despedí de mi maestro.

El libro *Borges profesor* se compone de las clases grabadas en el curso de 1966, un curso que abarca la historia de la literatura inglesa desde sus orígenes hasta el siglo XIX, comentando el *Beowulf*, la *Balada de Maldon*, las elegías anglosajonas, el siglo S. XVIII y Samuel Johnson, los románticos, la época victoriana y Dickens, Gabriel Rossetti y sus poemas y la vida aventurera de Stevenson. En general, los tópicos y autores cambiaban, Borges no repetía los programas o introducía nuevos temas que siempre eran de interés.

En el caso de este libro, el curso editado pertenece a grabaciones de veinticinco clases, transcritas con fidelidad, porque mantienen el lenguaje oral de Borges. Ignoro si hay una recopilación de “Borges Oral” con entrevistas televisivas y radiales editadas, pero su oralidad llegó a ser muy interesante y envolvente, podría pensarse que es parte de su obra literaria... La oralidad de Borges, el Borges juglar, comenzó tímidamente al renunciar a su cargo en la Municipalidad, en 1946; daba conferencias y cursos para sustentarse; en 1956, lo nombran profesor de Literatura Inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires, al hacerse cargo de la cátedra esa oralidad se consolida, y luego se expande, por su fama y el acoso de la prensa y, creo, también debido a su ceguera, era más fácil hablar que escribir. Por otra parte, Borges disfrutaba de la plática. Le gustaba conversar. Doña Leonor dijo en una ocasión que: “Georgie era muy tímido, pero cuando se largó a hablar, no lo paró

nadie”. En los 70 y 80, Borges daba entrevistas por doquier, en Argentina y en el extranjero, para la radio y la televisión, a profesores que luego publicaron las conversaciones en libros, a amigos, a periodistas y escritores, como Mario Vargas Llosa, que publicó recientemente sus entrevistas con el título *Medio siglo con Borges*.⁴

Creo que la oralidad de Borges en las clases se pone de manifiesto de una manera diferente a la oralidad de las entrevistas, porque las clases le exigían una estructura, un programa, aunque para él lo más importante era que el relato tuviese interés, porque el motor de la clase era el placer de la lectura, el descubrimiento de la literatura. *Borges profesor* confirma ese objetivo.

Es encomiable la labor investigativa de los profesores Martín Arias y Martín Hadis, ambos con solventes carreras académicas, para rescatar los autores y libros, los recitados en anglosajón y en inglés, que, como ya comenté, dada la pronunciación de Borges se tornaban incomprensibles, por momentos. Esta edición corrigió esos inconvenientes, enmendó los errores de transcripción, investigó las fuentes de los textos mencionados o fragmentos citados, sin modificar las palabras de Borges y colocó notas explicativas, breves biografías, datos históricos, citas del libro aludido o citas de ediciones, facilitando, así, la lectura y haciéndola amena.

En la introducción a cargo de Martín Arias se explica el sentido de este texto y la labor de Borges como profesor que, más que clasificar a los estudiantes, deseaba que leyeran las obras y se interesaran por los escritores. Por otro lado, a Borges no le atraían los datos, se concentraba en los argumentos y en la humanización de los autores. Borges busca el hedonismo literario y seducir al alumno hacia el mundo literario. Arias reconoce que estas clases son: “claras, didácticas y apasionantes.”

Martín Hadis también resalta la labor docente de Borges, la satisfacción con que cumplía esa tarea, coincide en que “el hilo que une a todas estas clases es el placer literario.” Hadis, conocedor del anglosajón, analiza brevemente la historia del idioma inglés y la importancia que tiene para Borges el conocimiento de esta lengua que considera un tesoro que lo acerca a sus antepasados y al espíritu épi-

⁴ Vargas Llosa, Mario. *Medio siglo con Borges*. Alfaguara. Penguin Random House Grupo Editorial. Miami. Estados Unidos. 2020

co. Asimismo, el libro se enriquece con el Anexo Anglosajón, realizado por Martín Hadis con traducciones del inglés antiguo de textos de difícil acceso. Completa el volumen un capítulo sobre el alfabeto rúnico, una bibliografía seleccionada, muy útil, y un índice temático y cronológico de las clases. “Borges profesor” es una edición cuidada, anotada, que recoge, a su vez, la oralidad de Borges de una manera fehaciente y nos muestra su faceta de maestro. Vemos a un autor haciendo de profesor, atento a su alumnado y apasionado por su materia, no siempre objetivo, pero leal a sus preferencias, que solventa con sus opiniones. Es un maestro que contagia su interés, además de penetrar en los secretos del quehacer literario por su condición particular de escritor.

Para los amantes de Borges, este texto revela una faceta poco conocida de la personalidad de Borges, no menos atractiva y donde se puede apreciar la visión borgeana de la literatura y sus predilecciones, el mapa literario de sus gustos y afinidades, las conexiones con autores y temas dentro de la trama de su obra.

Borges, ciego, profeta, filósofo, poeta, vanguardista, maestro y lector, en sus clases nos regaló su dedicación por la palabra, su pasión por la imaginación, tan real y potente como la realidad misma. *Borges profesor* revive ese viaje literario en la alfombra mágica borgeana, pero muy especialmente, nos revela que el gran amor en la vida de Borges fue la literatura, su amante y amada definitiva.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. *Antiguas literaturas germánicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- Borges, Jorge Luis. *Introducción a la literatura inglesa* (en colaboración con María Esther Vázquez). Buenos Aires: Columba, 1965.
- Borges, Jorge Luis y Carrizo, Antonio. *Borges el memorioso. Conversaciones*. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Tierra Firme, 1997.
- Cozarinsky, Edgardo. *Borges y el cine*. Buenos Aires: Sur, 1974.
- Jurado, Alicia. *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: EUDEBA, 1964.
- Neifert, Agustín. *Del papel al celuloide. Escritores argentinos en el cine*. Buenos Aires: Ediciones La Crujía, 2003.

Rodríguez Monegal, Emir. *Borges, una biografía literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

Vázquez, María Esther. *Borges, sus días y su tiempo*. Buenos Aires: Javier Vergara, 1986.

Vázquez, María Esther. *Borges. Esplendor y derrota*. Buenos Aires: Fundación Victoria Ocampo, 2010.



*Francisco de Goya y Lucientes. Aun aprendo (c. 1826). Museo del Prado
Lápiz negro litográfico sobre papel verjurado, agrisado, 192 x 145 mm*



Te llevo en el corazón. Palisades Mall, Nyack, NY, octubre 2020
© Gerardo Piña-Rosales

PERCEPCIONES

*Hir to disporte up-on the bank an heigh,
Wher-as she many a ship and barge seigh
Seilinge hir cours, wher-as hem liste go;
But than was that a parcel of hir wo,
For to hir-self ful ofte, “Allas!” seith she,
“Is ther no ship, of so manye as I see,
Wol bringen hom my lord? Than were myn herte
Al warissshed of his bittre peynes smerte.”*

[“The Frankeleyn’s Tale”, Geoffrey Chaucer
The Canterbury Tales, 849-856]

*Y barcos en el horizonte viniendo y yéndose, y así se
los sigue viendo durante un día o dos.*

[“The Frankeleyn’s Tale”,
en Joseph Conrad *El Espejo del mar*
(Trad. Javier Marías)]

**OBRA NUEVAMENTE COMPUESTA...
DE BARTOLOMÉ DE FLORES (1571).
PRIMER POEMA HISPANO
DE LOS ESTADOS UNIDOS**

RAÚL MARRERO-FENTE



CON PRIVILEGIO EN NEWYORK . IDEA . 2021

BARTOLOMÉ DE FLORES Y EL PRIMER POEMA HISPANO DE LOS ESTADOS UNIDOS

GRACIELA S. TOMASSINI¹

Antes de que Gutenberg creara la imprenta de tipos móviles, las gentes formaban corros en torno a los pregoneros que proclamaban relaciones en verso o prosa de sucesos de actualidad, consignadas en manuscritos leídos o cantados en las plazas para satisfacer la innata curiosidad humana por conocer lo que ocurre más allá del estrecho escenario de la vida cotidiana. Hacia fines del S. XV, la invención de la imprenta da origen a la primera gran revolución cultural de la modernidad y surgen las empresas dedicadas a la producción de libros a lo ancho del continente europeo. La reducción de los costes y los tiempos del proceso editorial facilita la accesibilidad de los textos más allá de los muros de los conventos y las bibliotecas de las cortes. La impresión de libros en tiradas de cientos de ejemplares hace posible que las nuevas corrientes científicas y artísticas se difundan rápidamente por todos los reinos y comarcas del mundo civilizado, y los géneros canónicos de la literatura culta florecen en obras que llegan a los ojos de un público lector cada vez más amplio y demandante. Al calor de esta transformación, también los géneros menores de la literatura popular, entre estos, aquellas relaciones de sucesos de índole diversa que fueron los antecedentes remotos del periodismo se

¹ ANLE, Doctorada en la Universidad de Córdoba, Argentina, ha sido docente e investigadora en la Universidad Nacional de Rosario, dedicándose especialmente a la teoría de la microficción, su historia, sus poéticas y sus proyecciones didácticas. Actualmente es editora general de la *RANLE*.

reproducen, ya no penosa y lentamente, en folios manuscritos, sino en pliegos impresos cuyo destino no se limita a la lectura pública para oyentes analfabetos, sino que se ofrecen a la venta en puestos callejeros que los exhiben colgados de cordeles. La llamada “literatura de cordel” crece en tiradas que alcanzan el millar de ejemplares y se diversifica en una abigarrada variedad que comprende historias, romances, relaciones, comedias sueltas, sainetes, alerías, calendarios, canciones, décimas glosadas, trovos, villancicos, que han perdurado hasta nuestros días, aunque sólo en las últimas décadas del S. XX fueron redimidas del menosprecio que compartieron con muchas otras expresiones de la literatura marginal, por estudiosos como Julio Caro Baroja, quien acuñó la denominación en su *Ensayo sobre la literatura de cordel* (1969), Manuel Alvar (“Romances en pliegos de cordel [S. XVIII]”, 1970), María Cruz García de Enterría (*Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, 1973) o Antonio Rodríguez Moñino (*Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, 1968), entre otros. María Sánchez-Pérez propuso una clasificación de estos pliegos que comprende tres grandes conjuntos: 1. Relaciones de sucesos históricas o histórico-ideológicas; 2. Relaciones de sucesos extraordinarios o eventuales y 3. Relaciones de sucesos de testimonios personales.

Todos los estudiosos convienen en advertir que cuando hablamos de “literatura de cordel” no hacemos referencia a un género, sino a un conjunto transgenérico de obras de muy diversa naturaleza, cuyos rasgos comunes estriban en el “peculiar sistema de producción y comercialización” (Jean-Francois Botrel, “Literatura de cordel”),² esto es, en pequeñas imprentas –con circuito de distribución ambulante y venta asociada a la lectura en alta voz–, y en una serie de características formales, entre las cuales podemos mencionar la escasa extensión (hasta cuatro pliegos o 32 páginas), la fragmentación en breves partes o capítulos, la importancia de un complemento iconográfico (en general, xilografías) con finalidad didáctica y apelativa, títulos argumentales que resumen la historia, incluso su desenlace, retórica formularia que mima de manera simplificada la de la literatura culta,

² En Garrido Gallardo, Miguel Ángel, *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*, Madrid, CSIC, s. f. (<http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Cordel.pdf>)

uso de un registro popular del lenguaje. La primera serie, la de las relaciones de sucesos históricas o histórico-ideológicas, comprende “acontecimientos que afectan a la historia o a la política de un estado, o de sus representantes o monarcas. Quedarían englobadas, por lo tanto, dentro de este apartado todas aquellas relaciones de hechos que refieran las noticias de guerras, paces, batallas, victorias, etc.” (María Sánchez Pérez, “Panorámica sobre las relaciones de sucesos en pliegos sueltos poéticos [S. XVI]).³

A esta última categoría pertenece el romance en décimas, seguido de un villancico, compuesto por Bartolomé de Flores, titulado, conforme a la retórica del género: *Obra nuevamente compuesta, en la cual se cuenta la felice victoria que Dios, por su infinita bondad y misericordia, fue servido de dar al ilustre señor Pedro Meléndez, Almirante y Capitán de la gobernación de la mar, de las Indias, y Adelantado de la Florida, contra Juan Ribao, de nación francés, con otros mil luteranos, a los cuales pasó a filo de espada, con otras curiosidades que pone el auctor de las viviendas de los indios de la Florida, y sus naturales faiciones. Compuesta en verso castellano por Bartolomé de Flores, natural de Málaga y vecino de Córdoba. Fue impresa en Sevilla en casa de Hernando Díaz, impresor de libros, a la calle de la Sierpe. Año de mil y quinientos y setenta y uno. Con licencia del ilustre señor el Licenciado Alonso Cáceres de Rueda, Teniente de la Justicia de Sevilla y su tierra por su Majesta.* Esta relación en verso, cuyo único ejemplar original se conserva en la Biblioteca John Carter Brown, Brown University, Rhode Island, reviste especial significación para los estudios sobre la temprana presencia hispánica y la primera modernidad española en los Estados Unidos, pues es el único documento publicado en el S XVI (1571) sobre el estratégico triunfo de las armas españolas sobre los franceses hugonotes en La Florida en 1565, y el primer poema sobre Norteamérica escrito en español. Raúl Marrero-Fente, catedrático de literaturas hispánicas de la Universidad de Minnesota y reconocido especialista en la épica de la conquista de América, es autor de la edición crítica que presentamos, coeditada por IDEA (Instituto de estudios auriseculares) y la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Su publicación representa para

³ *e-Humanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, 21, 2012. 340.

nuestra Academia otro importante hito inscripto en un proyecto editorial cuyo objetivo es difundir la línea investigativa sobre los testimonios y documentos de la temprana presencia hispánica en los EE.UU., a la que han contribuido libros y artículos de eminentes especialistas en la literatura de la conquista y colonización española de América del Norte, como Manuel M. Martín-Rodríguez (*Cantas a Marte y das batalla a Apolo: Cinco estudios sobre Gaspar de Villagrà*, 2014), A. Sununu (Estudio y edición anotada de *La Florida. Alonso Gregorio de Escobedo*, 2015), L.A. Ambroggio (“El periodo colonial en la poesía escrita en español en los Estados Unidos (1539-1810): importancia fundacional”, 2013), Carmen Benito-Vessells (*España y la costa atlántica de los EE. UU. Cuatro personajes del S. XVI en busca de autor*, 2018) y Steven Strange (*Antes de Jamestown fue San Agustín de La Florida. Antología razonada de la primera escritura producida en tierra norteamericana*, 2020), algunos de ellos varias veces mencionados en el Estudio Preliminar y consignados como fuentes bibliográficas en esta obra.

Un riguroso Estudio preliminar despliega de manera erudita y aun así muy amena los contextos pertinentes para una cabal apreciación de la obra. En primer lugar, se refiere al autor Bartolomé de Flores, del cual solo se conocen los exiguos datos consignados de manera formularia en los títulos de los siete pliegos de cordel a él atribuidos, vg., que era “natural de Málaga y vecino de Córdoba”, aunque, como apunta Marrero-Fente, en los publicados en 1572 aparece como “vecino de Sevilla”. Queda, pues, de este ignoto personaje –uno de los tantos poetas menores que desempeñaron en los albores de la modernidad una labor protoperiodística– la leve huella impresa en un puñado de obras que delinear en trazos gruesos su perfil de autor.

En el segundo apartado del Estudio, el profesor Marrero-Fente despliega las coordenadas históricas y culturales que permiten construir la significación del texto: la aplastante victoria del Adelantado Menéndez de Avilés sobre los hugonotes franceses comandados por Juan Ribault y la toma del fuerte Caroline en La Florida. La costa oriental de los actuales EE.UU., territorio que, por derecho emanado del Tratado de Tordesillas, correspondía a la corona española, había sido explorado y cartografiado en sucesivas expediciones españolas, logrando, a pesar de fracasos, asedios de los indios y hostilidad del medio ambiente, asentamientos formales como San Miguel de Gualdape por Vásquez de Ayllón, en lo que sería hoy la costa de Georgia.

La expedición francesa violaba además los términos de la paz de Chateau-Cambresis, por la cual España y Francia se habían prometido colaborar en la lucha contra la llamada “herejía protestante”; sin embargo, las guerras de religión desatadas en consecuencia confirman los planes del almirante Coligny y su capitán Jean Ribault de establecer en América del Norte un refugio para los hugonotes perseguidos. Las noticias sobre los asentamientos franceses de Fort Caroline y Charlesfort determinan la decisión de Felipe II de “limpiar de protestantes” el territorio de La Florida, tarea que encomienda a Pedro Menéndez de Avilés, experto marino a quien nombra Adelantado. Por tanto, como destaca Marrero-Fente, la novelesca singladura de Menéndez de Avilés debe entenderse en el marco de la política europea, los conflictos entre España, Francia e Inglaterra y fundamentalmente, en el contexto de la Contrarreforma, cuyo campeón era Felipe II.

Si bien existen otros testimonios contemporáneos sobre este hecho histórico, estos no fueron dados a la imprenta sino tardíamente. “Memorias de todas las jornadas y sucesos del adelantado Pedro Menéndez de Avilés y de la conquista de La Florida y justicia que hizo con Juan Ribao y otros franceses”, fue escrito por Gonzalo Solís de Merás, cuñado del Adelantado, en 1565, pero salió a luz parcialmente incluido en el *Ensayo cronológico para la historia de La Florida*, de Gabriel de Cárdenas y Cano, en 1722, y más tarde reescrito en *La Florida*, de Eugenio Ruidíaz y Caravia, Madrid, 1893; “Vida y hechos de Pedro Menéndez de Avilés”, escrito en 1568 por Bartolomé Barrientos, fue dado a conocer en 1902 por Genaro García en *Dos relaciones de La Florida*, y la “Relación de la Jornada de Pedro Menéndez de Avilés en La Florida” de Francisco López de Mendoza Grajales, escrito en 1565, permaneció inédita hasta la publicación de la *Colección de documentos inéditos relativos al Descubrimiento, la Conquista y la Organización... sacados de los archivos del Reino* (1864-1884), por Luis Torres de Mendoza. Estas tres son, pues, las fuentes históricas más relevantes para la reconstrucción de los hechos, pero la única versión literaria, que oficia como mediación entre las relaciones –que tenían una circulación restringida a los ambientes oficiales– y el público general, fruidor entusiasta de relatos de aventuras y épicos triunfos de las armas españolas en los escenarios de conflicto, es la *Obra nuevamente compuesta*.... El estudio de Marrero-Fente analiza las características formales del pliego de Flores, deteniéndose en la portada, representativa de una estética visual codificada y simbólica

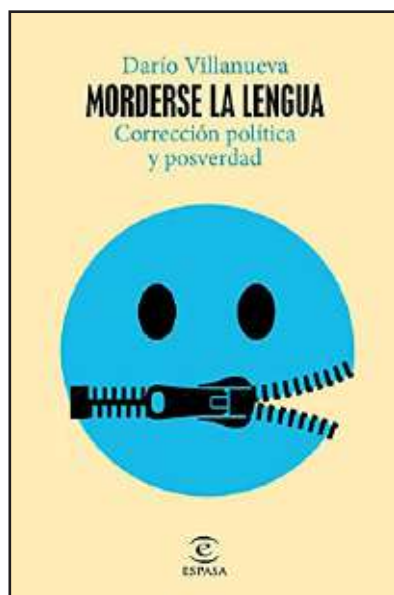
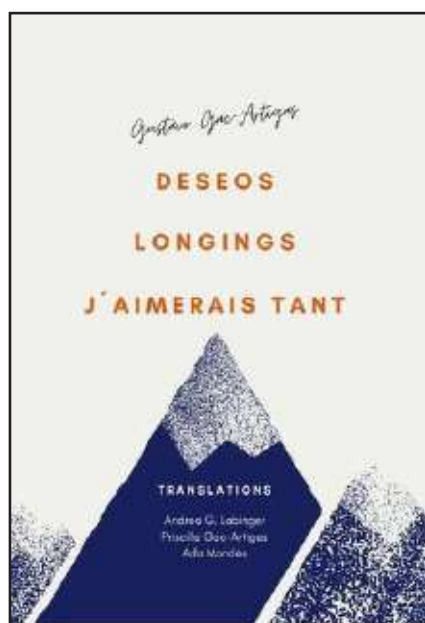
respecto del contenido de la obra. Examina luego, con las herramientas rigurosas del filólogo, las dos orientaciones discursivas principales del poema: la primera, el relato de los hechos según los tópicos tradicionales de la épica culta que exalta los valores del heroísmo y la fe, con una retórica que simplifica y adapta a un lenguaje de registro popular los recursos de la poesía canónica, y la segunda, descriptiva, que encarece la riqueza de la flora de América del Norte según el tópico del *locus amoenus*. No es menor la incorporación de una perspectiva interpretativa, que pone en relación los textos historiográficos aledaños con la serie poética en la que este texto se inscribe, y evalúa las funciones informativa y documental, por una parte, y retórico-ideológica, por otra, con vistas a destacar la función primordialmente propagandística que tenían, en general, las relaciones de hechos históricos en pliegos de cordel, su fuerte impronta apologética respecto del Imperio, la Casa de Austria y la Contrarreforma y, en particular, la finalidad esencialmente pragmática del texto de Flores, que no es otra que la de promover la conscripción de voluntarios para la continuación del proyecto colonizador de Menéndez de Avilés, en fecha de la publicación del romance vuelto a Sevilla, donde procuraba ayudas para una nueva expedición en defensa y protección de las colonias de La Florida, que emprendería en 1572. Esta amplitud de miradas resulta estimulante para nuevas investigaciones y desarrollos ulteriores de la presente, que sin duda emprenderán futuros estudiosos.

La edición crítica del poema se presenta enriquecida por numerosas notas filológicas y de contextualización histórica, fruto de un exhaustivo trabajo de análisis que contribuye a la comprensión del texto por parte de los lectores actuales. El texto principal sigue la versión modernizada de José Toribio Medina en el vol. 1 de la *Biblioteca Hispano-Americana* (1898), que el autor cotejó con el único ejemplar original de 1571 custodiado por la Biblioteca John Carter Brown, cuyo facsímil se ofrece en este libro para regocijo de los lectores bibliófilos. A continuación, se incluye un inventario cronológico de los pliegos de Bartolomé de Flores, donde se consignan las reediciones, cuando las hubo, así como también la localización y ubicación topográfica de cada ejemplar registrado. Cierra el volumen una actualizada y extensa bibliografía que resultará de suma utilidad para los estudiosos del tema y los lectores interesados.

RESEÑAS

*Esas pisadas
son de un hombre, en camino
al cerezo en flor.*

CHIYO
[*Violeta agreste*. Versión castellana de
Fernando Rodríguez Izquierdo y Gavala]



Gac-Artigas, Gustavo. *Deseos Longings J'aimerais tant*. Nueva Jersey, Ediciones Nuevo Espacio, 2020, 158 p. ISBN: 978-1930879805. Impreso.

El hecho de que este poemario se haga presente en diferentes idiomas anuncia su llegada a diferentes entornos lingüísticos. El texto contiene un total de veintinueve poemas, trece de los cuales están claramente señalados con números romanos. Los dieciséis restantes se ordenan bajo el sugerente título *pinceladas* lo que, en nuestra lectura, divide la unidad textual en dos partes. En aquellos trece poemas ubicados en las primeras páginas de este poemario, podemos determinar una voz lírica que, instalada en un presente, apunta y añora el paso del tiempo y con él, a un difuso o tal vez perdido ser amado. Es como si este inevitable transcurrir hubiera impedido una serie de actos en el pasado con la nebulosa imagen que se perfila en ese “tú” aludido en los versos. Pero no es todo, puesto que el *leitmotiv* “cómo quisiera” pareciera trasladar el “tú” al presente enunciativo donde se instala el yo enunciante. Desde nuestra perspectiva, este vaivén establece un equilibrio que recorre todo el enunciado poético. Llama la atención que solamente dos poemas, el *X* y el *XI*, no están encabezados con el *leitmotiv* ya señalado. Sin embargo, esto no empaña el deseo y el ansia de lo que es ya imposible. En el hermoso poema *misterio* leemos: “no sé por qué me enamoré/ y quizá por ello/ sigo enamorado mientras mis manos/ aún en vano intentan alcanzarte.../” La mirada del sujeto de la enunciación vuelve a tiempos mejores, a la tranquilidad de la adolescencia ya perdida debido al inexorable transcurrir del tiempo. En el poema *I*, con el que se inaugura este texto poético, podemos leer: “cómo quisiera amarte como cuando en el liceo/ inclinados sobre un arrugado cuaderno hacíamos las tareas.../” El espacio irrecuperable y ausente, matizado de acciones y objetos, se rescatan mediante la memoria. En el poema *VI*, la irrecuperable dimensión que

hemos señalado queda de manifiesto en la suavidad que muestran los siguientes versos.

cómo quisiera regresar a aquella época
en que subidos a los techos de hojalata de las pensiones
arrojábamos poemas al cielo
para que los llevara el viento
y los depositara a los pies de la persona amada
o en los sueños del necesitado

Estas hermosas y delicadas imágenes dan cuenta del estado de ánimo del sujeto de la enunciación al evocar, con aflicción y nostalgia, momentos plenos de una felicidad ya perdida.

Curiosamente, para un lector perspicaz no es sólo la nostalgia por el tiempo transcurrido ni el fuerte deseo de “/...amarte como a los ochenta/” o como se lee en el poema IX: “/...para repetir humildemente/ aquellas palabras de amor/ que te estremecieron/”, sino que es también el espíritu de solidaridad que emerge del enunciado para con el que sufre. Así, por ejemplo, en el poema III encabezado con el *leitmotiv* “cómo quisiera”, el sujeto de la enunciación poética expresa el deseo de encontrar un nuevo lenguaje para que: “/...nunca una palabra mía olvide el dolor ajeno/” y “/...que mi palabra fuera un puñal/ contra la injusticia/”. Mediante una serie de imágenes, el yo lírico deja establecido un fuerte compromiso de defender por medio de la palabra al caído, encarcelado o torturado y en general a todos aquellos a quienes se les niega la justicia.

Pero si el mensaje de este texto de Gac-Artigas está potencialmente dirigido a diferentes destinatarios pertenecientes también a diferentes comunidades lingüísticas, el texto en sí deja ver un determinado trasfondo que apunta hacia una distinta lectura. De otra manera, existe una realidad oculta que subyace en el decurso del enunciado y que se manifiesta mediante algunas palabras que, como misteriosas piedras, son lanzadas a la superficie del enunciado poético. Según nuestra aproximación, esta realidad subyacente es captada por un lector cómplice o testigo. En la medida en que este lector especial va siguiendo la lectura, esta realidad va poetizándose en su mente. Lo anterior, porque aparte del campo semántico relacionado con el amor, la nostalgia y la solidaridad, hay palabras y versos que funcionan como

indicios para despertar y transmitir, en este lector cómplice, un sin fin de significados relacionados con el tiempo transcurrido.

Palabras como “Valdivia”, “Las Ánimas” o los versos “/...un viejo bote a remos/”, “/...de la ropa/ colgada cerca de un brasero/” y muchos indicios más no hacen otra cosa que reafirmar aquel espacio ya mencionado lleno de acontecimientos que ahora, ausentes en el presente enunciativo, se evocan con imágenes que adquieren pleno sentido poético en el lector cómplice que hemos determinado. Se adhieren a lo anterior los versos del poema IV “/cuerpos helados/carnes devoradas por los peces/” y aquellos que encontramos en el poema *nómada* “/ y salí a navegar/ desorientado/ por el mundo/”. Todas estas imágenes se anidan en la mente y van hilvanando un espacio compartido y determinado donde, creemos, han quedado cosas por terminar.

Para finalizar, demás está decir que Gustavo Gac-Artigas muestra nuevamente su artesanía con la palabra ahora con un valioso poemario. Escrito con palabras certeras instala un sujeto lírico seguro de lo que enuncia. Combina imágenes alegres y tiernas hacia un “tú” y también aquellas que expresan la solidaridad, el compromiso y el dolor de lo vivido. Tal vez las primeras sean dignas de volver a vivirlas no así las últimas que solamente vale recordarlas como un tributo por haber sobrevivido. Y no puede ser de otra manera toda vez que en este enunciado Gac-Artigas entreteje en su visión poética el dolor, la nostalgia, el amor y la solidaridad. Desde este imbricado tejido se alza un subtexto lleno de especial significado con un mensaje que necesita una lectura especial.

ARTURO C. FLORES
Texas Christian University

Villanueva, Darío. *Morderse la lengua: Corrección política y posverdad*. Barcelona: Espasa, 2021, 384 pp. ISBN: 978-84-670-6198-7

Si bien en las diferentes épocas de la historia se fueron sucediendo cambios sustanciales que incidieron de manera significativa tanto positiva como negativamente en el proceso de desarrollo de la humanidad, es en nuestro milenio cuando los cambios se están produciendo con mayor celeridad. Aunque los avances tecnológicos ya estaban presentes en el pasado, nunca antes influyeron de manera tan

determinante, ni condicionaron el comportamiento de las sociedades en su dimensión global como en la actualidad.

El autor de la obra, Darío Villanueva, quien no necesita mucha presentación por su eminente trayectoria profesional, es catedrático emérito de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada y fue rector de la Universidad de Santiago de Compostela. Además de ser miembro de número de la Real Academia Española desde 2008, se desempeñó como secretario, para después asumir la dirección de esta corporación y la presidencia de la Asociación de Academias de la Lengua Española en 2014. Resulta de especial importancia mencionar su trayectoria profesional, aunque sea de esta manera tan sucinta, porque en relación con sus experiencias profesionales se encuentra su interés por los dos asuntos que motivaron la escritura de su libro.

Morderse la lengua invita a la reflexión, expone una tesis y la desarrolla sólida y minuciosamente para lograr explicar los orígenes, la naturaleza, y contribuir a la comprensión, de esos dos asuntos que, además de motivar la escritura de este libro, han ido adquiriendo un protagonismo singular en nuestra realidad cotidiana dentro de un mundo globalizado. Estos dos asuntos son la corrección política y la posverdad, esenciales para el lenguaje. Puesto que nos encontramos en una época de cambios, el lenguaje también refleja esos cambios. Y el modo en que evoluciona tiene que ver con el desarrollo tecnológico, como en épocas pasadas, aunque actualmente cuenta con un agravante derivado del rápido avance de las nuevas tecnologías de la comunicación, pues estas, en no pocas ocasiones, crean realidades, sirven a la difusión de bulos y patrañas, y a la imposición de formas determinadas de hablar. De acuerdo con el autor, el lenguaje se deconstruye en dos direcciones:

En cuanto a su veredicción, a la correspondencia de la palabra con el referente, el resultado es la posverdad. Y en cuanto a la erradicación censorial de las palabras cuyos significados enturbian los lugares seguros de una ortodoxia impuesta en principio por sectores de la sociedad civil, surge el instrumento coercitivo de la corrección política. La suma de esta y la posverdad dibuja el espectro de una verdadera poslengua.

Del mismo modo, el autor nos explica que su experiencia como profesor universitario, así como la gran cantidad de información reunida a lo largo del tiempo, le ayudaron a ver con claridad la corrección

política y la posverdad como males que procedían de los campus universitarios norteamericanos, aunque también de los del Reino Unido. La teoría de Herbert Marcuse sobre la “tolerancia represiva” se extendió a los campus universitarios donde se fue creando el caldo de cultivo que resultó en los efectos de estos dos fenómenos que padecemos hoy. Pero, ¿es nueva la corrección política? Darío Villanueva nos recuerda acertadamente que dicho fenómeno no es nuevo, porque no deja de ser una forma de censura. Sin embargo, no se trata de la antigua censura que provenía del poder político y de las iglesias, sino de entidades más difusas conectadas con la sociedad civil. Por otra parte, en cuanto a la posverdad, la preferencia por los bulos, patrañas, y por “la apariencia de verdad” de la que hablaba don Quijote, transmitidos con la facilidad que permiten las nuevas tecnologías de la comunicación, en detrimento de la verdad, representa otro de los serios peligros que de forma sistemática tienen efecto sobre la vida de los individuos.

Resulta admirable la ingente suma de datos e información que Villanueva ha manejado antes de escribir su libro. Las continuas citas de autores y obras se suceden. Sus dilatadas lecturas a lo largo de muchos años han desembocado en una gran aportación al conseguir elaborar una obra extraordinariamente razonada, al tiempo que le han permitido ir comprendiendo la corrección política y la posverdad desde muy diversos puntos de vista, como nos indica en su epílogo: “buscando siempre un enfoque pluridisciplinar, más allá de la raíz lingüística de ambos fenómenos”. Tras el epílogo, incluye una larga relación bibliográfica distribuida en apartados temáticos ordenados alfabéticamente, esencial para favorecer la localización de las fuentes.

Por último, cabría decir que *Morderse la lengua* es una obra seria y exigente, excepcionalmente escrita, que se posiciona en contra del desconocimiento y la necedad, en contra de la destrucción de la racionalidad y de lo que significó la Ilustración. Al mismo tiempo, deja muchos espacios abiertos a la reflexión del lector y traza amplios caminos para la investigación sobre los temas planteados. Es por tanto una obra imprescindible, dirigida a reflexionar sobre la importancia de salvaguardar valores como la verdad y la libertad, necesarios para el progreso de las sociedades.

MARÍA ROSARIO QUINTANA
Marshall University y ANLE

Gotthelf, Eduardo. *Los desalmados no resucitan*. Viedma. Fondo Editorial Rionegrino, 2021, 219 pp. ISBN 978-950-767-121-0.

Los Desalmados no Resucitan es el octavo libro de Eduardo Gotthelf y su primera novela, galardonada con el 2º Premio del Fondo Editorial Rionegrino (Argentina) para la narrativa. Después de estrenarse como cuentista con *El sueño robado y otros sueños* (1995), Gotthelf eligió el difícil arte de la microficción, que lo cuenta entre sus más destacados cultores, en obras como *Cuentos pendientes* (2007), *Principio de Incertidumbres* (2009), *Paraísos paralelos* (2012), *Legislación Urgente para el logro de una Humanidad Sustentable* (2015), *Mentos y Veros* (2016) y *Mientras el Lobo no Venga* (2020). Plenamente convencido de la existencia de intersecciones entre el arte en general, la literatura en particular y el juego, publicó algunas de estas obras en la modalidad de “libro objeto” con soportes no convencionales. Es conocida, también, su intensa labor como promotor cultural que ha dado impulso al género novísimo de la microficción teatral con la creación y coordinación de tres concursos de obras para “nanoteatro”, dos en el ámbito nacional y uno binacional para Chile y Argentina, los cuales dieron lugar a otras tantas antologías (*Microficciones teatrales* (2015), *Microficciones teatrales 2* (2017) y *Microficciones teatrales 3, Argentina y Chile* (2019), que reúnen los textos seleccionados en cada caso.

No es casual que un autor para quien el juego es inherente al proceso literario se estrene como novelista con un texto en el que el humor y la parodia ponen en vigencia el capital simbólico del juego, sin dejar de pulsar oportunamente los tonos punzantes de la sátira. ¿Cuál es el juego que juega Eduardo Gotthelf en *Los Desalmados no Resucitan*?

En primer lugar, juega con la ciencia ficción: más que un género, una suerte de paraguas genérico que alberga una cantidad de subgéneros, desde la clásica utopía y su complemento moderno, la distopía, hasta la *space opera*. Un género híbrido, heterogéneo, que a veces se solapa con el fantástico, el maravilloso o la narrativa de aventuras. Un género popular, por mucho tiempo relegado al margen de lo subliterario, y que sin embargo, como reconocen especialistas como Asimov y Sturgeon, puede servir como instrumento de indagación para el replanteamiento de cuestiones socio-culturales a la luz de cambios prospectivos de índole tecnológico-científico. La ciencia ficción, afir-

man los expertos, entraña un pensamiento experimental que combina el conocimiento científico con una honesta consideración acerca de la condición humana. Como narrativa, su elemento primordial es la aparición de un elemento nuevo que contradice las expectativas de los personajes y de los lectores, suscita hipótesis y explicaciones basadas en el conocimiento científico (y/o en sus proyecciones imaginarias) y provoca un cambio contundente en el mundo del texto.

De acuerdo con esta caracterización, si bien apresurada bastante comprensiva, *Los Desalmados* cae enteramente bajo el amplio paraguas del género. Diseñado en clave distópica, el mundo del texto ha soportado una nueva guerra mundial (la Tercera), a consecuencia de la cual ha mermado drásticamente la población y se ha producido un reordenamiento importante en el plano geopolítico: la Tierra quedó dividida en cinco grandes bloques, entre los que se encuentra la Alianza Sudamericana, liderada por la Argentina, cuya capital no es Buenos Aires, sumergida por el ascenso del nivel del mar, sino Choele Choele, ahora una megaciudad de quince millones de habitantes. Las catástrofes ecológicas que hoy provocan las justas exigencias de Greta Thunberg exceden, en ese mundo post-Tercera, las previsiones más pesimistas, pero el desarrollo tecnológico –como ha sucedido en la realidad histórica, ligado a la guerra– ayuda a los humanos a suplir la falta de insumos naturales para la vida. Agotados los recursos naturales, se come comida sintética; la extrema contaminación del aire no permite a los habitantes urbanos salir sin usar máscaras, no se puede concebir hijos sin un permiso especial que tarda años en concederse. Refinados sistemas de control y espionaje invaden todos los espacios, y hasta pueden leer los pensamientos, ver y oír lo que el sujeto intervenido ve y oye. Un mundo, en fin, que coincide con nuestras proyecciones más temidas y cada vez más posibles. Por supuesto, todos estos “adelantos”, como sucede en la ciencia ficción clásica, no son sino proyecciones de artilugios tecnológicos que hoy ya existen, y por lo tanto no son ellos los responsables del extrañamiento cognoscitivo esencial para la puesta en marcha de la trama de ciencia ficción. ¿Cuál es entonces el acontecimiento que pone en peligro la continuidad de la vida humana en este planeta ya tan castigado? La irrupción de lo radicalmente Otro: una invasión extraterrestre.

Pero volvamos atrás por un momento, porque la descripción que hemos hecho de esta novela, así expresada, no parece adecuada. Podría referirse a cualquier novela de ciencia ficción que hemos

leído (H. G. Wells, Jack Finney, John Campbell, Arthur Clarke) o a films que hemos visto (*Los usurpadores de cuerpos*, *La guerra de los mundos*, *Día de la Independencia*, etc etc.). Y esta novela no es esto. ¿Cuál es su carácter diferencial? ¿Dónde reside su originalidad? En muchas cosas, pero fundamentalmente, en una: el humor, a veces salvaje, a veces delirante, siempre irónico –aunque no sarcástico, porque nunca deja de tener un fuerte componente lúdico– con que el autor aborda la historia.

Es cierto que en muchas novelas de ciencia ficción el humor está presente. Sin ir más lejos, un autor de *best sellers* como Stephen King generalmente se vale de recursos humorísticos para compensar la angustia del lector ante tramas a veces terroríficas. Pero el de King es un humor que afecta sólo un plano de la construcción textual, el de la narración, pues radica en el modo de contar y la perspectiva de quien cuenta. En *Los Desalmados no Resucitan*, en cambio, el humor atraviesa todas las capas de la estructura del texto, desde quién cuenta y cómo hasta la historia misma, la manera como se articulan las distintas situaciones y acontecimientos, la construcción del mundo del texto y la manera en que ese mundo tiende proyecciones simbólicas hacia el nuestro.

La novela comienza con un juicio, en el que comparecen como acusados de genocidio masivo dos personajes que en el relato retrospectivo, impostado como deposición en favor de la defensa, veremos evolucionar de la función de espías novatos a la de responsables de la salvación de la humanidad, o lo que queda de ella. Evidentemente, el juicio es una farsa: está representado como *espectáculo farsesco*, casi circense. Esta representación que constituye el marco de todo el relato, es uno de los aciertos capitales de esta novela, no sólo en sentido técnico (como recurso), sino porque, como decíamos antes, la buena ciencia ficción sirve como instrumento de indagación para el replanteamiento de cuestiones socio-culturales a la luz de cambios prospectivos de índole tecnológico-científico. Quiero decir: las características y sucesos del mundo ficcional aluden irónicamente a rasgos y situaciones propias del mundo real. Como dice Silvia Kurlat Ares, sirve para *leer políticamente lo real*.

Parte de esta lectura irónica y política (en el sentido más amplio del término) consiste en la *inversión paródica* de ciertas constantes de la ciencia ficción tradicional. En los textos canónicos de este género, si hay un peligro que pone en riesgo a la humanidad entera,

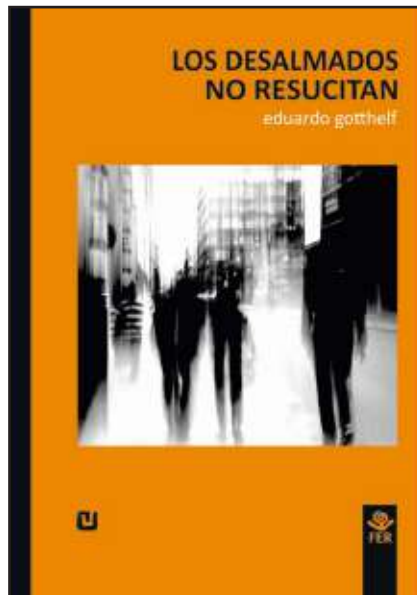
este se manifiesta primero en un país central: la nave alienígena arrasa con Nueva York para después correrse hasta Washington a destruir el Capitolio o la Casa Blanca. Los encargados de enfrentarla son, por supuesto, las fuerzas militares y los recursos científicos de los Estados Unidos, y a veces, también de Rusia o China, sus enemigos emblemáticos, finalmente unidos ante un peligro global. El resto del mundo apenas aparece en los recuentos materiales y humanos de la devastación. En esta novela, en cambio, el presunto meteorito que resulta ser una nave alienígena aterriza en la Patagonia argentina, en las inmediaciones del lago Gutiérrez, y allí establece su centro de operaciones. Los personajes que ejecutan y desarrollan la defensa del planeta son, pues, argentinos y patagónicos, y no son militares entrenados, ni tampoco científicos.

La entidad que los ha convocado para esta misión no es el gobierno, ni el Estado Mayor de las fuerzas armadas, sino una entidad secreta de espionaje (un “servicio”) cuyas oficinas se encuentran camufladas por un porno-shop. Esta, y muchas otras instancias revelan una invención permeada de humor irónico que no contradice, en la economía del relato, la coherencia interna que lo hace verosímil. La acción se distribuye en episodios breves donde la narración alterna con diálogos escénicos. En esto se advierte el estilo condensado y sintético del autor de microficciones, que regula con maestría el suspense que tensiona la lectura de un episodio a otro y la administración de informaciones, siempre a través de las perspectivas de los personajes.

En todo relato se establece de entrada lo que llamamos el *pacto ficcional*, es decir, un acuerdo tácito mediante el cual el lector se entrega a las reglas de juego que el texto le plantea y acepta sus condiciones y premisas, siempre y cuando no caigan en contradicciones internas. Un elemento de capital importancia para el establecimiento de ese pacto es la construcción de la voz que cuenta. En *Los Desalmados*, esa voz representa uno de los hallazgos más originales del texto, y su configuración metaficcional –también ella permeada de ironía– se entrama de manera esencial con la historia misma. El relato entero –a excepción de un epílogo en la voz de uno de los personajes– es un informe producido por una especie de superprocesador de textos a partir de datos de millones de fuentes (incluso, las grabaciones entregadas a la Memoria Autónoma Universal por los chips instalados en los cerebros de todos los agentes de espionaje). En cierto momento, mientras el Informe se proyecta en las pantallas ante los magistrados y

el público que asiste al juicio, un accidente interrumpe el flujo eléctrico que alimenta la máquina y se altera el subgénero seleccionado, que de “crónica novelada” cambia a “sextina hernandiana”. Este pliegue del texto que se vuelve humorísticamente sobre sí mismo vincula esta novela con la mejor ficción proyectiva latinoamericana (pienso en Angélica Gorodischer, por ejemplo). Por otra parte, no creo equivocarme si digo que las sonrisas cómplices que la lectura de esta novela arrancará a sus lectores no contradicen la seriedad de ciertas cuestiones éticas que atraviesan el texto. Como decíamos al principio, la ciencia ficción entraña un pensamiento experimental que combina el conocimiento científico con una honesta reflexión acerca de la condición humana. *Los Desalmados no Resucitan* entraña y suscita esa reflexión acerca de quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos, y cómo encaramos nuestras responsabilidades para con nuestro común hogar, la Tierra.

SARA DE MENZA
UNR - UCEL



TINTA FRESCA

I am the sign, I am the letter.
I am the language that cannot be come to terms with.
I will go to my resting place
and will not be born again.
I am what is scattered and cannot be gathered up.
I am small, I am silence,
I am what is not found.

*Yo soy el signo, yo soy la letra
Soy el lenguaje que no admite concesiones.
Me retiraré a mi lugar de reposo
y jamás renaceré.
Soy lo disperso que no puede unirse.
Soy pequeño, soy silencio,
soy lo que no puede encontrarse.*

CHARLES WRIGHT
[Versión castellana de Jeannette L. Clairond]



ENTRE LO INELUDIBLE Y LO INDISPENSABLE: NUEVAS MIRADAS SOBRE EL LENGUAJE INCLUSIVO

TINA ESCAJA Y NATALIA PRUNES¹

La Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) ha demostrado nuevamente su espíritu plural en un gesto que marca un hito en la historia de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE): la publicación del volumen *Por un*

¹ Tina Escaja ejerce la cátedra de Literatura y Cultura Iberoamericana en la Universidad de Vermont, y es directora del programa *Gender, Sexuality and Women's Studies* de la misma institución. Ha publicado numerosos artículos y volúmenes de crítica literaria sobre género, tecnología y poesía en Iberoamérica, entre los que se encuentran la monografía *Salomé decapitada: Delmira Agustini y la estética finisecular de la fragmentación* (Ámsterdam: Rodopi, 2001) y la edición de ensayos *Compromiso e hibridez: Aproximaciones a la poesía hispánica contemporánea escrita por mujeres* (Valladolid: Universitas Castellae & The Manchester Metropolitan University, 2007). Entre sus galardones como creadora destaca el Premio Hispanoamericano de Poesía Dulce María Loynaz por su poemario *Caída Libre* (2004), y el Premio Campoy-Ada de literatura infantil y juvenil en la categoría de Poesía Juvenil por su libro *La odisea marina de María Traviésa*, con ilustraciones de María José Tobal (2017).

María Natalia Prunes 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 La Université Paris 8. Es docente e investigadora de Historia de la Lengua en la Universidad de Buenos Aires y profesora de Español en New York University. Ha sido, además, becaria de investigación de la ANLE en donde se desempeña como Secretaria del Consejo Editorial de la *RANLE*. En el ámbito editorial, es traductora (francés, italiano e inglés a español) y editora. De especial relevancia es su labor como coordinadora del “Vocabulario de las Filosofías Occidentales. Diccionario de los intraducibles”.

lenguaje inclusivo. Estudios y reflexiones sobre estrategias no sexistas en la lengua española, coeditado por Tina Escaja y Natalia Prunes. Consideramos que se trata de un hito porque esta iniciativa a favor del lenguaje inclusivo es, hasta el momento, única en la posición académica institucional y, por lo tanto, marca un antes y un después dentro de la ASALE, en la medida en que es la primera vez que uno de sus integrantes realiza un gesto explícitamente contrario a una posición político-lingüística muy claramente expresada por la RAE en infinidad de oportunidades. El proyecto surgió a partir de una intensa polémica virtual entre integrantes de la ANLE y de otros centros de la ASALE acerca del lenguaje inclusivo, la que puso de manifiesto dos posiciones antagónicas dentro del seno de la institución, traducidas en un diálogo entre sordos lleno de animosidad implícita. Los argumentos daban prioridad al factor emocional al abordar, constatando u obviando, una realidad vigente: la reivindicación por parte de numerosas comunidades de afirmar y formalizar prácticas lingüísticas inclusivas que reflejen una sociedad cambiante en la que las mujeres y otras identidades de género históricamente excluidas empiezan a exigir presencia y agencia. No obstante, dicha invisibilidad y exclusión sigue permeando la lengua española en aras de una tradición que ha sido puesta en cuestionamiento en los últimos años, cuestionamiento, prácticas inclusivas y reivindicaciones que las personas a cargo de formalizar la lengua española (léase en particular la Real Academia Española), siguen empeñadas en no admitir.

El punto de partida del encendido debate, a modo de “paciente cero,” fue un correo electrónico enviado por Priscilla Gac-Artigas el 19 de julio de 2018 en el que invitaba a la comunidad de colegas a leer el artículo de Gustavo Gac-Artigas titulado “El desafío de un lenguaje inclusivo, una discusión que concierne a la RAE, a las Academias y al mundo hispano”, publicado esa misma mañana por Agencia Efe. Las respuestas no se hicieron esperar. Los primeros mensajes de académicos (se entiende aquí el masculino exclusivo) reflejaban un tono burlón, que fue en aumento, hasta llegar a incidir en la desvirtuación sistemática de cualquier planteamiento de reflexión a favor de estrategias que permitieran visibilizar la diversidad sexual a través del lenguaje. Las argumentaciones insistían en la economía del lenguaje y eran apoyadas por citas de notables intelectuales, varones todos sin excepción, y por la institución de la Real Academia Española (RAE),

fundada en 1713, época en la que las mujeres apenas disponían de derechos de tipo alguno. Cadenas de correos electrónicos se multiplicaron cuestionando flagrantemente, pero con amabilidad inicial, el empeño en alterar la belleza y perfección del idioma en aras de lo políticamente correcto, ridiculizándose las alternativas del doblete: “españoles y españolas” y términos novedosos y supuestamente inaceptables como “miembras” porque se decía que “suenan mal”. Nadie consideró el hecho de que palabras como “modisto” o “enfermero”, que otorgan visibilidad a los hombres que ejercen un empleo tradicionalmente realizado por mujeres, se incluyeron de inmediato en el diccionario, a diferencia de términos como “abogada” o “jueza” que supusieron una batalla campal.

En resumidas cuentas, lo que se puso en evidencia de inmediato fueron dos cuestiones. Por un lado, el hecho de que, para ciertas personas, un supuesto criterio eminentemente gramatical no se podía objetar porque había adquirido la categoría de verdad científica: “el masculino es genérico por definición”, “el masculino es inclusivo por naturaleza”. Por el otro, su apego a la tradición conservadora, de raíz purista en materia de lenguaje, bajo el argumento de la defensa de la belleza y riqueza del idioma de Cervantes. No obstante, ninguno de los sujetos que expresaban esos razonamientos tenía en consideración dos cuestiones evidentes: primero, que la gramática está hecha por hombres (por redundante que parezca, entiéndase nuevamente aquí el masculino exclusivo) y, segundo, que cualquier argumento que se base en la “belleza” y “riqueza” del idioma deja de ser un argumento para transformarse en una toma de posición subjetiva. Así, quienes afirman, como si fuera una ley, que el lenguaje no tiene sexo ni ideología, definitivamente, no están teniendo en cuenta propuestas como las de Voloshinov –solo por dar un ejemplo muy claro de otras perspectivas sobre la lengua alejadas de las teorías lingüísticas trazadas por los postulados estructuralistas y formalistas–, así como tampoco admiten una realidad indiscutible: que quienes redactan los instrumentos lingüísticos históricamente no solamente son seres humanos, sino que históricamente han sido mayoritariamente hombres, independientemente del grado de conciencia de su privilegio como señores en un *status quo* que les favorece.

De este modo, en la citada polémica, del lado a favor de considerar un lenguaje inclusivo, la gran mayoría fueron académicas, lo cual en sí debería tenerse en cuenta, objetivamente. Es decir, se impo-

ne la siguiente pregunta: ¿por qué son en su mayoría mujeres quienes, desde su condición profesional y académica, consideran que la lengua debería reflejar los cambios imperantes de la sociedad? Recordemos que en la RAE, una asociación que cuenta con más de 300 años desde su fundación y unos 500 integrantes en toda su historia, solo han sido incluidas 11 mujeres (8 en la actualidad). Ante esta situación, al entrar Soledad Puértolas como académica de número, la autora comentó que, si bien se entiende que la RAE no tuviera mujeres en el pasado porque apenas tenían derechos sociales o legales, ahora, en el siglo XXI, con una mayor representación de la diversidad sexual en todos los ámbitos y, de hecho, una mayor presencia femenina que masculina en el ámbito universitario, no tiene sentido que el 82% sean hombres y, además, que sean hombres que en su mayoría se niegan rotundamente a considerar cambios efectivos en la lengua que reflejen esa “nueva” realidad.

No podemos olvidar aquí que los instrumentos lingüísticos avalados y difundidos por las Academias de la lengua contribuyen a la transmisión de un conocimiento social. Este, como bien explica Teun Van Dijk en su libro *Ideología y discurso. Una aproximación multidisciplinaria* (Barcelona/Buenos Aires, Gedisa, 1999) puede entenderse como un tipo de saber aprendido, internalizado y compartido por una comunidad de hablantes (mediada por las instituciones) que implica un sistema de creencias susceptibles de transformarse en ideologías. En una palabra, el conocimiento social transmitido en los diccionarios académicos incide directamente en la interpretación de la realidad por parte de los y las hablantes. Basta remontarse a la primera gramática académica, la *Gramática de la lengua castellana* publicada en 1771, para detectar apreciaciones que desde antiguo ponen de manifiesto la indisolubilidad entre la norma (o incluso, una supuesta descripción, como se prefiere más modernamente) lingüística y el factor socio-histórico:

Si hay necesidad de nombrar dos, ó mas personas á un tiempo, es natural nombrar ántes al *varón* que á la *hembra*, como: el *padre* y la *madre*: el marido y la muger : el *hijo* y la *hija*.

Si se nombran pueblos, antes se dice *ciudad* que *villa*, y *villa* que *lugar*. A esta semejanza deben tener preferencia en el orden de nombrarse otras personas y cosas, que la tienen por mayor dignidad.

(Part. II. Cap. I, 233)

Nótese, en primer lugar, la operación de naturalización del orden social impuesto por la institución: se dice que *es natural* nombrar primero al varón. Luego, el valor que se le da a lo masculino que exige un orden de preferencia en su nombramiento en virtud de una *mayor dignidad*. Se observa claramente en este simple ejemplo la acción de la política lingüística implementada a través de la institución lingüística por excelencia, que ha influido en la transmisión de conocimientos a lo largo de los siglos. De más está decir que la obra se inscribe en un contexto socio-temporal muy diferente del actual y, por tanto, hoy en día ningún docente podría dar un argumento gramatical idéntico al plasmado en la cita anterior para enseñar la prioridad de orden de lo masculino en las enumeraciones. Es verdad que, a lo largo de las distintas ediciones de la obra (y, particularmente, en las últimas), ciertas argumentaciones de casos similares a este, que estaban tan explícitamente teñidas de ideología, han sido sustituidas por otras con mayor peso dentro del discurso filológico científico, que demuestra una pretensión de objetividad. Sin embargo, como hemos dicho y como queda claro con la violencia de quienes se enconan contra el lenguaje inclusivo, todavía hay resistencias flagrantes –y muchísimas– difíciles de superar.

Retomando la disputa dentro de la ANLE y la ASALE, la pretensión de verdad de las argumentaciones gramaticales se borraba de un plumazo con exclamaciones e inflammas de los tradicionalistas que apelaban a la ignorancia, manipulación política y frivolidad, argumentando razonamientos del tipo “A este paso, aseguran, los dientes serán *dientas* y los problemas, *problemos*”, como si los seres no animados requieran de visibilidad y agencia. Pero, más allá de la tertulia virtual, lo cierto es que, según la RAE y seguidores (hombres en su mayoría, como lo son los integrantes de la ASALE), la presunta discriminación del lenguaje es una invención porque el lenguaje en sí mismo no es sexista. A esto podemos argüir que, si el lenguaje no es sexista, las personas que lo reglamentan sí que lo son y siguen (y transmiten desde sus posiciones de poder) una determinada ideología. En el caso que nos ocupa, dicha ideología mantiene y refleja el modelo de una sociedad patriarcal, a pesar de la apertura y presencia cada vez mayor de entidades excluidas tradicionalmente, como lo son las mujeres con su entrada relativamente reciente en la educación y a puestos históricamente reservados a los hombres, o la multiplicación de identidades de género, entre otros cambios radicales que empiezan

a desestabilizar la premisa patriarcal. Hasta ahora, por una cuestión “gramatical”, parece que es “natural” que mil mujeres en una sala se conviertan en hombres en cuanto un señor o dos entran en la misma: todo lo contrario a la diversidad sexual propia del mundo heterogéneo en el que vivimos. Así, adquiere pleno sentido aquí la frase de Alexis Bhagat y Lize Mogel en su introducción a *An Atlas of Radical Cartography* (Los Ángeles: *Journal of Aesthetics & Protest Press*, 2007, p. 10): *Invisibility is not merely an absence, but an active process of erasure, an agent of repression*. Y ante esa evidencia, el llamado “lenguaje inclusivo” cobra especial relevancia.

Ya es el momento, entonces, de definirlo. En pocas palabras, podemos decir que es un fenómeno que puede entenderse en función de la operación según la cual la lengua adapta o altera sus formas morfológicas tradicionales basadas en la idea de un masculino genérico (es decir, una forma masculina que absorbe al femenino y a otras identidades de género) para visibilizar una lucha social. A partir de la eclosión de un movimiento político que reclama la equidad de géneros y que lucha contra la violencia machista (en particular, en el ámbito latinoamericano, el movimiento *Ni una menos*), surgen discusiones tanto sobre las inequidades sociales reflejadas en la lengua como sobre el problema de la invisibilización de las demás identidades de género, ajenas al binarismo hombre-mujer. ¿Cómo hacer ver a través del lenguaje aquello que la sociedad niega, margina o discrimina? Se vuelven necesarias diversas estrategias lingüísticas para luchar contra la opresión social que oculta el masculino genérico tanto en la oralidad como en la escritura. De este modo, surge la adopción de la “e” como morfema de un tercer género no binario o como inclusivo de todas las identidades de género o el desdoblamiento de las formas (“amigos y amigas”), así como también las grafías “x” o “@” para evitar los morfemas clásicos de género “-a” y “-o”.

Sylvia Nogueira, en la primera página de su artículo incluido en el volumen de la ANLE, lo resume de este modo:

“Lenguaje inclusivo” conforma un significante cuyo significado y alcance se encuentra aún en disputa, lo que da lugar a diferentes intervenciones oficiales y no oficiales sobre las lenguas y los discursos. En la actualidad, el lenguaje inclusivo generalmente es asociado a luchas por equidad de género y con frecuencia se lo identifica con el uso de signos que rechazan no solo la distinción lingüística binaria de masculino/femenino en términos referidos a personas sino también la imposición del masculino genérico

como forma correcta para señalar grupos de personas de diferentes sexos e identidades de género.

No se trata simplemente, como alguna vez se ha pretendido, de una tendencia popular innovadora versus un instinto conservador propio de las élites, como ocurre con la mayoría de los cambios lingüísticos que se han dado en el llamado proceso de “evolución” lingüística en la fragmentación del latín en lenguas romances y que, por supuesto, también caracteriza el curso de la historia de nuestra lengua. Tampoco es un problema que afecte a un plano que puede pasar más desapercibido, como el léxico, como puede ocurrir, por ejemplo, con la considerada “invasión” de anglicismos en las demás lenguas, fruto del poderío anglo-norteamericano y su correspondiente influencia en distintos ámbitos de la vida de todas las sociedades del mundo. Porque un vocablo en particular puede aceptarse más o menos, usarse más o menos, pero, en última instancia, solo aparece asociado a un campo léxico en particular, de manera tal que su frecuencia de aparición y uso es baja. En cambio, la “-e” de género aparece en todos los contextos situacionales resonando muy fuerte porque de dos materializaciones posibles que existían tradicionalmente ahora parece que son tres. De ese modo, esa “-e”, al volverse morfema de género, modifica las opciones existentes, haciendo tambalear o incluso amenazando de algún modo la estructura gramatical establecida, y, con ella, una cierta ideología que resiste esforzadamente el cambio de mentalidades. Dicho en otras palabras, ya sea por un desdoblamiento de formas en contextos no habituales (por ejemplo, “todos y todas”, o incluso, “todos, todas y todes”, a diferencia del clásico “señores y señoras”), un sonido inédito en determinada posición (la “e” de “chiques”) o una grafía nueva introducida en la escritura (la “x” o la “@”), se pone en jaque el binarismo conservador del supuesto masculino genérico, así como también se hacen flagrantes las discriminaciones genéricas que existen todavía en el nivel social. Y eso incomoda en lo más profundo.

Se trata, por sobre todas las cosas, de una lucha por el poder inscripta en la lengua, entendiendo las dinámicas de poder tal como lo hacía Barthes en su *Lección inaugural* del Collège de France (París: Points, [1977] 2015, p. 11):

El poder es el parásito de un organismo transocial, ligado a la entera historia del hombre, y no solamente a su historia política, histórica. Aquel objeto

en el que se inscribe el poder desde toda la eternidad humana es el lenguaje o, para ser más precisos, su expresión obligada: la lengua.

Para terminar la génesis de la polémica que sirvió de detonante al volumen y que articula este ensayo, la conclusión a la misma se produjo cuando, como se señaló más arriba, la mayoría de las academias se pronunciaron a favor de reconsiderar la norma del lenguaje y hacerlo más inclusivo o, por lo menos, hacer una reflexión sobre el mismo dadas las prácticas inclusivas que se están llevando a cabo, y que como integrantes de la ASALE, nos corresponde considerar y valorar en su acierto o despropósito. A tales intervenciones se sumaron numerosos académicos que apoyaron dichas perspectivas, así como la llamada a la acción al respecto. El intercambio regresó entonces al terreno de lo cordial, y es cuando se propuso un volumen que presentara ambas opciones: a favor y en contra del lenguaje inclusivo, proyecto que se aplaudió pero que muy pronto volvería a precipitarse en polémica cuando empezaron a multiplicarse los ejemplos e insistencias que pretendían desacreditarlo. En este punto, y dada la virulencia consecuente, se consideró que no tenía cauce un volumen de pugilato entre opciones cuya causa dependería de la elocuencia o inquina respectiva, y es cuando nos hicimos cargo de editar un libro de ensayos abordando alternativas al lenguaje inclusivo. Por eso, el volumen publicado por la ANLE quedó dividido en dos secciones: la primera, compuesta con artículos académicos, y la segunda, con reflexiones que hemos denominado “creaciones libres”. Entre las páginas de ambas secciones, el director honorario de la ANLE, Gerardo Piña-Rosales, se prestó a intercalar fotos de su autoría que ilustran su interpretación del debate. En la primera sección, se incluyen artículos escritos por María Celeste Aguirre, María López Medel, Ana Simón-Alegre, Francesca Battista, Patricia Guillén Solano, Sylvia Nogueira, Alejandra Villar, Zazil-Ha Troncoso Flores, Elena Castro y Agustina D’Andrea en conjunto con Mauro Mendoza Posadas. Por su parte, en la segunda y última sección, se incluyó una serie de textos considerados como “creaciones libres”. Su nombre se debe a que, a diferencia de lo sucedido en la primera sección, no se discutió previamente con sus autores y autoras sobre el modo en que querían abordar una postura favorable hacia el lenguaje inclusivo ni sobre los temas tratados, así como tampoco se les impuso el rigor de las normas propias de los artículos académicos. En este caso, a excepción de la viñeta final de

cierre, se trata de reflexiones espontáneas de miembros de la ANLE, ya sean poéticas o metafóricas, o bien inspiradas en los debates internos de la institución. Valga destacar aquí que el único texto no escrito especialmente para la ocasión fue el de Gustavo Gac-Artigas titulado “El desafío de un lenguaje inclusivo. Una discusión que concierne a la RAE”, que inicia la sección y que merecía ser reproducido porque, como se dijo, fue la chispa inicial que encendió la gran fogata. A esta reflexión le siguen textos escritos por F. Isabel Campoy en conjunto con Alma Flor Ada, Violeta Rojo, María Ángeles Pérez López, Mariela Gutiérrez, Alberto Gómez Font, María Rosa Lojo, Luis Barrera Linares y Priscilla Gac-Artigas. Finalmente, para ilustrar a modo de cierre una problemática inherente al lenguaje humano en tanto entidad social, Lauri Fernández (ilustradora) y Hernán Martignone (guionista y traductor especialista en griego y latín) se remontan a la Antigüedad clásica para recordarnos que ya autores como Homero, Esquilo, Ovidio o Virgilio utilizaban distintas estrategias para demostrar la inclusividad en el lenguaje. El propio Hernán Martignone y las académicas Violeta Rojo y Priscilla Gac-Artigas intervinieron en la evaluación anónima de los ensayos presentados.

Con este espíritu crítico nació, por lo tanto, el volumen *Por un lenguaje inclusivo. Estudios y reflexiones sobre estrategias no sexistas en la lengua española*, volumen que consideramos pionero y altamente necesario por presentar una variedad de estrategias y ángulos, tanto ensayísticos como creativos, a favor del lenguaje inclusivo. La idea original de reflejar una polémica interna creció de tal modo que terminó ampliándose a otras voces con un enfoque interdisciplinario intercalado por reflexiones e imágenes artísticas y literarias. Simplemente, es una prueba de lo ineludible y lo indispensable de este importante tema del que aquí mostramos un alegato y una génesis. Alguna academia de la lengua tenía que tirar la primera piedra.

EL ESPAÑOL SEFARDÍ Y UN SENDERO RECORRIDO¹

FERNANDO GIL²

Parafraseando al gran historiador colombiano Enrique Caballero, me sobreviene el escrúpulo de pensar que es conveniente dar una síntesis sobre todo lo que hasta aquí se ha escrito, más como gesto de urbanidad intelectual que cualquier otra cosa, y en ningún caso de jactancia u ostentación académica.³ Así pues, este colofón, más que contener elaboradas conclusiones, presenta unas modestas apreciaciones sobre el pensamiento de los autores. Los trabajos de esta antología, indiscutiblemente suscitarán nuevas investigaciones, generarán nutridos debates y polémicas y harán resurgir discusiones que se creían terminadas.

La fase moderna del desarrollo del djudezmo merece especial consideración en estas líneas finales, pues si bien es cierto es la fase

¹ Este texto es el Epílogo del volumen *El español sefardí como una variedad de la lengua española*, editado por el autor y publicado por la editorial de la ANLE en su colección El Árbol de las palabras (Nueva York, 2021).

² Miembro correspondiente de la ANLE (cohorte 2021). Realizó sus estudios de grado y posgrado en filosofía, leyes, teología y lenguas bíblicas en Colombia, Estados Unidos, Israel, Italia y España. Abogado y sacerdote católico, egresado de las Universidades Santiago de Cali, Javeriana y Pontificia Bolivariana en Colombia, The Catholic University of America en Washington y The Augustine Institute en Denver, Colorado. Fue profesor de filosofía del derecho, derecho internacional, ontología jurídica y derecho canónico en la Universidad Santiago de Cali y el St. Leo College en Estados Unidos.

³ Enrique Caballero, literato e historiador, ha escrito los siguientes libros: *América una equivocación*; *Historia económica de Colombia*; y su más reciente, *Historia de Colombia y sus oligarquías*.

de declive de la lengua, también es el período de muchos cambios al igual que la génesis de nuevas direcciones, tal como lo expresa el Profesor David M. Bunis en su artículo sobre el djudezmo. Y es que conocer la historia de la lengua se torna imperativo, no solamente para conocer sus raíces, su expansión, su desarrollo y la fase de su acelerado marchitar, sino también para conocer sus brotes o renuevos en los tiempos actuales. Durante la etapa moderna (a partir de 1793 hasta nuestros días), especifica el autor, un buen número de intelectuales sefardíes se da a la tarea sistemática de cuestionar la validez de sus modos de vida, tradiciones y costumbres. Algunos formulan críticas devastadoras contra la lengua, tildándola de sincrética, diatópica y anacrónica, mientras otros terminan por relegarla a la esfera del uso de lo estrictamente familiar. Como reacción a dichas corrientes, se producen cambios significativos en la escritura de la lengua, se producen libros y periódicos con caracteres propios del alfabeto latino en vez de los tradicionales caracteres hebreos, en lo que algunos autores consideran como un auge editorial sin precedentes. Se hace referencia a la lengua en círculos académicos con los apelativos de *espanyol* o judeoespañol y las palabras de origen turco o hebreo en su léxico son reemplazadas por vocablos tomados de las llamadas “lenguas prestigiosas de Europa occidental.” El djudezmo se contamina con la presencia de voces y giros francófonos, hasta convertirse en *judéofragnoł*, como etiquetó Sephiha (1976) a este judeoespañol galicado. Posteriormente, no pocos jóvenes, bajo la influencia de la Alianza Israelita Universal, especialmente en Salónica, Esmira y Estambul, abandonan por completo el uso del djudezmo para hablar y escribir en francés. En palabras de Bunis, “el colonialismo cultural e idiomático francés se impone.” *El djudezmo fue arebashado como una koza de averguensarse*, como una lengua de los iletrados. Las condiciones adversas sufridas por la lengua en esta etapa estaban dadas para que se desencadenara su proceso de declive.

Pero, lejos de referirse al djudezmo como una lengua extinta, el Dr. Bunis es optimista y resalta nuevas direcciones en el desarrollo de la misma durante este largo período: una progresiva reacción contra el uso de galicismos, retornándose en la escritura del djudezmo a formas tradicionales hispánicas y también al mayor uso de palabras de origen turco y hebreo, aunque aún, empleándose voces lingüísticas de origen galo o italiano que adquirieron “rango de ciudadanía”

al interior del djudezmo. Se ha vuelto a designar la lengua con los nombres de djudezmo o djidio y algunos incluso escriben sus libros usando doble grafía en sus obras, *la primera parte en teksto eskrito kon karakteres rashi, komo se uzava eskrivir en ladino; i la segunda parte, en letras latinas*. (Puede verse, por ejemplo, *El Princhipiko*, la magistral versión en ladino de *El Principito* de Antoine de Saint-Exupéry, realizada por Avner Pérez y Gladys Pimienta). Esta coexistencia pacífica o armoniosa, entre un djudezmo descargado de voces francófonas y un djudezmo galicado, finaliza el Profesor Bunis, pareciera marcar una nueva dirección en la historia de *muestro kerido ladino*, como camino para lograr la *perfeksion linguistika*. ¡Enhorabuena!

Adelaida Sourdis Nájera concluye en su trabajo que, en América, y particularmente en el Caribe, nunca se habló o se escribió el ladino, porque los sefardíes llegados a estas tierras tenían el idioma de Castilla como su lengua madre, arraigada en sus mentes y corazones al igual que muchos otros valores y patrones culturales ibéricos de la época. En la cosmopolita Barranquilla del siglo XIX, la integración de los sefardíes se dio con especiales características, gracias, entre otras cosas, “porque hablaban y escribían con lujo el español como su lengua propia.” Poseedores de conocimientos sobre economía, banca, comercio, relaciones mercantiles y relaciones consulares e internacionales, con su aporte aceleraron su proceso de integración a una sociedad que los veía con muy buenos ojos. Su capacidad de asimilación, se hace especialmente ostensible en el perfil curricular de personajes notables de dicha ciudad, todos ellos de extracción sefardí: David Pereira, quien llegó a desempeñarse como gobernador de la provincia de Barranquilla en 1854; Abraham Zacarías López-Penha, introductor del modernismo en la poesía colombiana; y Ernesto Cortissoz, uno de los fundadores de la primera aerolínea comercial de transporte en las Américas, Scadta, que luego habría de llamarse Avianca. Los planteamientos de Sourdis Nájera concuerdan plenamente con las de dos historiadores, ya mencionados en el prólogo, a saber, Elías Barrocas Levy, quien, en una entrevista con *Enlace Judío* en el año 2015, aseveraba que “el ladino nunca llegó a América” y que algunas frases utilizadas por familiares de quienes en América le aseguraban que hablaban dicha lengua, eran realmente “[palabras] del castellano antiguo.” De manera similar llegó a expresarse Charles Gomes Casseres, quien

tajantemente sostenía que “el ladino no fue nunca hablado o escrito en Curazao.”⁴

Las tesis de la autora sobre la ausencia de uso del ladino entre los sefardíes de Barranquilla, acarrear implicaciones jurídicas de interés contemporáneo, habida cuenta que normas establecidas en los últimos años, tanto por el gobierno de España como por el poder ejecutivo de Portugal, exigen, como uno de los tantos medios de prueba, demostrar el uso familiar del ladino a quienes, por razón de su ancestro sefardí, pretenden acceder a la nacionalidad de dichos países. La Ley 12 del 24 de junio del 2015, cuya vigencia acaba de concluir en octubre del 2019, exigía que aquellos interesados en acceder a la nacionalidad española debían acreditar su condición de sefardí, mediante ciertos medios probatorios, entre otros, la acreditación del conocimiento del idioma ladino, lo cual era evaluado por la FCJE (Federación de Comunidades Judías de España). El Decreto-Ley 30A del 27 de febrero del 2015 exige también para los sefardíes descendientes de judíos portugueses establecer medios de prueba, entre los que se cita el uso familiar del ladino, evidencia que debe ser evaluada, en conjunto con otras pruebas, por las Comunidades Israelitas de Lisboa o de Porto. Si como afirma la autora, no hubo uso del ladino entre los sefardíes del Caribe, será menester entonces que dicho requisito sea obviado por la ley que se halle en vigencia, especialmente para los sefardíes descendientes de judíos del Caribe; o en el peor de los casos, algunas solicitudes de ciudadanía denegadas por los gobiernos de España y Portugal, particularmente por no haberse demostrado el uso del ladino, deberían ser objeto de revisión jurídica.

José Guillermo Ánjel Rendo deja en claro que los sefardíes no salieron de España con una lengua definida sino con un habla en construcción, con una estructura lingüística en capacidad de asimilar palabras nuevas. Afirma que como el idish (yiddish), el djudezmo no tuvo una gramática clara, pero con el transcurso del tiempo y en especial por la traducción de los *sidurim*, la lengua escrita fue asumiendo formas gramaticales cada vez más correctas: “Y de esta forma, siguiendo el modelo de sujeto, verbo y predicado, se configuró una manera más exacta de definir una realidad y la reflexión nacida de esta;...y la len-

⁴ Charles Gomes Casseres, *Brief History of the Sephardim of Curaçao, Netherland Antilles*, Mimeograph, Curaçao, 1991.

gua de los judíos sefardíes comenzó a leer el mundo, no sólo el de los ojos y las cosas cercanas sino también el de la ciencia, el ensayo, el periodismo y la literatura...y con esta lengua ladinizada se entró en el siglo xx, estableciendo un nexo con el español moderno, que veía sus raíces, de manera más clara y activa, en el djudezmo, pues en esa lengua que parecía anacrónica se daba cuenta de lo de ahora y a veces con más gracia y profundidad.” El autor reconoce que ya los referentes geográficos y urbanos no existen, “la judería ha desaparecido...y sólo hay una memoria que reconoce las palabras..., pero el djudezmo-ladino no ha muerto ni es una lengua muerta, porque las historias que narran los escritores sefardíes contemporáneos, proceden de gente que hablaba la lengua en un pasado cercano, de individuos que con el djudezmo construían el mundo y le hacían fantasías.” El ladino no ha muerto, proclama el Dr. *Ánjel*, “porque personas como las de *Ladinokomunitá...y Aki Yerushalayim*, mantienen vivo el djudezmo... y el espíritu de la identidad sefardí.”

Luisa Kluger evalúa algunas de las características del judeoespañol de los Estados Unidos, basándose para ello en algunas ediciones de *Ke Haber?*, revista publicada por la *Sephardi Federation of Palm Beach County* de la Florida. En su extenso análisis, la destacada autora pone de relieve tres elementos que permiten identificar el estado actual de la lengua: a) la presencia de rasgos lingüísticos que caracterizaban a la lengua de los sefardíes en el Imperio Otomano; b) la existencia de ambivalencias y variantes de las lenguas habladas en la Península del momento de la expulsión en 1492; y c) la concurrencia de secuelas del contacto del judeoespañol con otras lenguas (es claro que en el judeoespañol norteamericano pueden detectarse, tanto influencias del idioma inglés como del español moderno). La Dra. Kluger ahonda en el estudio de características fonológicas, tales como: vocales, consonantes y confusiones ortográficas; características morfosintácticas, tales como: empleo de verbos, variantes de género y variantes numéricas; y aspectos léxico-semánticos, tales como los arcaísmos. Despliega también un muestreo de voces o giros tomados de lenguas como el hebreo, turco, francés, italiano, inglés y el español estadounidense. Constata que mientras gran parte de los elementos fonológicos, morfosintácticos y léxico-semánticos que caracterizan el uso del judeoespañol en el Imperio Otomano encuentran consistencia con el ladino contemporáneo de los Estados Unidos, el proceso evidente de pérdida del judeoespañol de los Estados Unidos obedece

a factores “extralingüísticos”. El judeoespañol, concluye, catalogado por algunos eruditos como idioma en estado de vigilia o recesión, para ventura nuestra empieza a despertar de su largo letargo, merced a los esfuerzos contemporáneos, individuales y colectivos, académicos y culturales, dedicados a la preservación de las tradiciones de sus hablantes y a la propagación del uso de la lengua.

Paloma Díaz-Mas nos recuerda la importancia de mantener en contexto y perspectiva cualquier estudio realizado sobre la lengua y cultura sefardí, especialmente echando un buen vistazo a su historia, de la cual no puede desencarnarse. *Uno de los aspectos mas interesantes de las relaciones entre los espanyoles i los djudios sefaradim de Maroko, es el numero grande de eskritores, jurnalistas, filozofos, relijiozos, filologos, profesores, funksionarios, militares i personalidades publikas ke eskrivieron livros i artikolos sobre temas djudios, ke participaron en konferensias i paneles i ke konsakraron munchos anyos estudiando, komparando i analizando rikos temas ke tratan de su cultura.* Como afirma la autora, los españoles que durante la época del Protectorado (1912-1956) se interesaron por la recuperación y el estudio de dicha cultura tenían muy diversos perfiles personales, profesionales e ideológicos. Sus posiciones ideológicas eran también muy diversas: desde el liberalismo filosefardí hasta el antisemitismo religioso, el krausismo, la psiquiatría freudiana, el fascismo o el oficialismo de los altos cargos de la dictadura franquista. Es extraño, sin embargo, como lamenta la preclara escritora, que muy pocos se hayan pronunciado en sus escritos sobre las valiosas contribuciones de este período. El valor de este detallado estudio, más allá de ser un discurso de interés o valor histórico, consiste en poder observar con ojo crítico no solamente los encomiables aciertos investigativos de este período, sino también sus desaciertos, contradicciones y ambigüedades con el fin de purificar los quehaceres investigativos de nuestro tiempo de errores, prejuicios y arbitrariedades, los cuales no pueden tener cabida en un discurso moderno sobre la lengua y la cultura de los sefardíes.

Bryan Kirschen resume en su artículo las perturbadoras “se-cuelas lingüísticas” arrastradas por la lengua judeoespañola como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. Antes de este período, afirma, existían centenares de periódicos en la lengua, producidos por comunidades sefardíes caracterizadas por su gran vitalidad. Sin embargo, el antisemitismo y la ejecución de la llamada “Solución Final”, además de diezmar a comunidades enteras de judíos, también puso en

peligro sus lenguas. En tratándose del judeoespañol, término con el que designa la lengua en su estudio, establece que una de las causas principales de su penosa agonía, es el Holocausto. Los datos proporcionados por el autor sobre el número de pérdidas humanas durante la *Shoah* no sólo son importantes para entender la magnitud del genocidio y lingüicidio sefardís, sino son además *deskripsiones estremesientes ke despertan los sentimientos i la emosion del lector*. El artículo del Profesor Kirschen nos permite *mijor entender lo ke pedrio el djudaismo sefaradi y el djudezmo kon la eksterminasion kaje totala de la komunidad*. En el mismo, observa también que el judeoespañol ya se encontraba en situación de peligro, en comunidades que no perecieron o no se enfrentaron a las mismas circunstancias que otras comunidades judías durante la guerra, donde las condiciones que les permitieron florecer a lo largo de los siglos, como afirma Rodrigue, ya no existían, siendo finalmente el Holocausto lo que aceleró dramáticamente la decadencia del djudezmo. Dado lo anterior, infiere que, “aunque la lengua judeoespañola experimenta nuevos usos a partir del siglo XXI, los usuarios se diferencian, ya que la mayoría de sus hablantes nativos, o pereció durante el Holocausto o ha adoptado otras lenguas durante su edad adulta, sin transmitir la lengua a sus hijos.” Kirschen consigna en su ensayo el testimonio de Moris Albahari, *un djudezmo-avlante*, el cual representa una experiencia dolorosa, pero a la vez valiosa sobre la suerte de la lengua y la tenacidad del alma sefardí. Respecto al futuro de la lengua, Kirschen se une al coro de voces de quienes afirman en estas páginas que el judeoespañol no ha perecido del todo, pues se sigue conservando a través de sus recuerdos, costumbres y palabras escritas, habladas y cantadas.

Gerardo Piña-Rosales presenta un interesantísimo foto-reporte sobre la existencia de la Gomez Mill House, un enclave sefardí ubicado cerca del Río Hudson, propiedad adquirida por Luis Moses Gómez en 1714, un judío que después de huir de las garras de la Inquisición en España se refugia sucesivamente en Francia, Inglaterra y en el Estado de Nueva York en tiempos coloniales. La Fundación Gómez, compuesta por algunos descendientes de los Gómez y otros filántropos, compra y restaura en 1984 las instalaciones de la casa y el molino, considerado por algunos como el hogar judío más antiguo de los Estados Unidos; y aunque algunos cuestionan dichas pretensiones con base en los anales de la historia de Texas, los cuales ya registran presencia judía en el área a partir de 1570 con las incursiones a su

territorio del conquistador español de origen judío Luis de Carabajal y de la Cueva, lo que sí es incuestionable es que la Gomez Mill House constituye la morada judía más antigua que aún permanece en pie en territorio estadounidense, y que hoy, convertida en museo, se erige como monumento de interés nacional sobre el aporte histórico de los Gómez y otros pioneros sefardíes en tiempos coloniales de los Estados Unidos. Se podría pensar que el valor de este lugar es solamente de carácter evocativo de tiempos idos. Pero hay mucho más detrás de sus paredes que las memorias de sus moradores originales y sus sucesivos ocupantes, no todos ellos de extracción judía: hay una historia de luchas, vicisitudes, discriminaciones y grandes logros de la comunidad sefardí. Luis Moses Gómez no fue solamente un importante hombre de negocios, sino además benefactor y presidente de la Mill Street Synagogue en el bajo Manhattan, congregación que llegó a estar compuesta de más de 400 familias judías.

En su narrativa sobre las vicisitudes de los hermanos Magriso, Fernando Gil acentúa que *la palabra Dio, es una parte sentral de las raíces del djudezmo, ligada a la emunah*, es decir, a la fe religiosa del pueblo judío. En su ensayo, persiste en afirmar que *el Dio* es el “vocablo esencial y primigenio del djudezmo,” mucho más que un aspecto marginal en el estudio de la lengua, y mucho más que una simple combinación de dos palabras. Por el contrario, *el Dio* es la manifestación primera del pensamiento fundante y fundamental del pueblo sefardí; es la fórmula apocopada de su *weltanschauung* o cosmovisión esencial; es la forma lingüística con la cual el judío sefardí se aproxima al hontanar de su vida y de su historia; es la expresión semántica a través de la cual se asoma, sin tocar fondo, a la fuente prístina e inagotable de su vida. Es por eso que el djudezmo está impregnado por todas partes de alusiones constantes al *Dio*, a aquél cuyo nombre es *bindicho*. ¡Estudiar el djudezmo sin *el Dio*, o relegarlo a un segundo plano como si se tratara de un vocablo irrelevante, es *dezalmar muestra lingua!* El judeoespañol es parte de una cosmovisión y de un mundo definidos por categorías religiosas judías; y cuando se pretende estudiarlo o hablarlo fuera de ese contexto, lo vaciamos de su esencia, le arrebatamos su estrato fundante.

Al estudiar las características lingüísticas de la publicación *Ke Haber?*, la profesora Luisa Kluger corrobora la presencia de una “continuidad lingüística” entre los elementos comunes del español sefardí otomano y el de los Estados Unidos. Este estudio comparativo

demuestra cómo se han mantenido los principales rasgos fonológicos, morfosintácticos y léxico-semánticos identificados por Hernández González, Harris, Díaz-Mas y otros en sus estudios, al igual que las consecuencias del contacto lingüístico con el inglés y el español en Norteamérica. Infiere que significativamente, muchas de las características lingüísticas del djudezmo se mantienen intactas, a pesar de las situaciones de contacto con el inglés y el español. En referencia a la vitalidad de la lengua, concurre con las opiniones de otros académicos, al afirmar que ha perdido terreno entre los descendientes actuales de los primeros hablantes debido al cese de su función de “diferenciador étnico.” El contexto lingüístico norteamericano, agrega, no es favorable al mantenimiento de lenguas de herencia, y, por lo tanto, no es de sorprenderse que los descendientes de los sefardíes que inmigraron a principios del siglo XX a los Estados Unidos hayan tenido dificultades en la preservación de su lengua debido a las presiones de la integración. Y aunque, citando algunas fuentes, estima que actualmente hay un total de 250.000 sefardíes en los Estados Unidos, no se trata necesariamente de hablantes actuales del judeoespañol. Sin embargo, Kluger considera que no todo está perdido y cita para ello un sinnúmero de esfuerzos existentes para preservar la lengua: los sefardíes de Palm Beach County en el Estado de la Florida se siguen reuniendo para hablar la lengua; el grupo de chateo *Ladinokomunitá* cumple la función de nexo mundial entre los interesados en chatear en ladino, existen esfuerzos en universidades estadounidenses para preservar testimonios culturales, consignados en libros, escritos, audiovisuales y grabaciones; la Autoridad Nacional del Ladino continúa sus publicaciones y actividades en Israel con el propósito de fomentar la propagación de la lengua; y, finalmente, existen publicaciones en ladino en Turquía y actividades comunitarias, realizadas por descendientes de esos sefardíes que se establecieron en el antiguo Imperio Otomano.

En una entrevista al periódico *La Nación* de Buenos Aires hace ya algunos años, Illan Stavans afirmaba que las lenguas, como las galaxias, están siempre en movimiento. Partiendo del multilingüismo, como una característica peculiar del pueblo hebreo, el autor expone que, desde la destrucción del Segundo Templo hasta la actualidad, el empleo de tres, cuatro, cinco o más idiomas entre judíos ha sido bastante frecuente. Y en esa lista de lenguas, ubica al hebreo tomando la batuta, seguido del arameo, el judeoárabe, el idish, el ladino, el

judeoitaliano, el judeoprovenzal, el judeoaragonés, el judeoportugués, el judeofrancés, el judeogriego, el bújaro y una de las auxilenguas, el esperanto. Como vertiente o característica común a todas ellas, el Dr. Stavans menciona su hibridez, su mestizaje, su necesidad de adaptación. Plantea que el metabolismo de las lenguas judías y, en este caso del ladino, depende del desencuentro o divorcio de dos lenguas estandarizadas. Su mixtura da pie a un vaivén que termina por construir su propio campo semántico, que es exactamente lo que ha ocurrido con el ladino. En su comparación del idish y el ladino, muestra los altibajos de ambas estructuras, sus épocas de vitalidad y sus procesos de declive. Sin embargo, ninguna de las dos puede catalogarse totalmente como lenguas difuntas. La historia del pueblo judío es la historia de sus lenguajes y la historia de sus diásporas. Por eso, con la autoridad que le confiere su gran conocimiento del fenómeno del mestizaje lingüístico, Stavans asevera que, “a pesar de la imponente presencia del hebreo hoy, un porvenir de nuevas lenguas judías es factible. No me sorprendería si incluye un menjurje que vaya del idish al ladino y de regreso.”

Tomando como *corpus* de estudio los textos periodísticos de la revista *Aki Yerushalayim*, Cristóbal José Álvarez López observa cómo el uso despronominalizado de los relativos aparece de forma generalizada en contextos sintácticos y discursivos, entendiéndose por despronominalización el desglose de los valores nominal y conjuntivo, así como la presencia en la oración de otro sintagma que desempeña su función sintáctica. El fenómeno se hace palpable en los textos analizados con la presencia de casos de quesuismo, subordinadas adjetivas donde se introduce un pronombre pleonástico de carácter reasuntivo y en las estructuras ecuacionales con “*que galicado*”. Agrega que esta despronominalización de los relativos en los textos de la publicación *Aki Yerushalayim*, no supone una innovación lingüística exclusiva del judeoespañol, pues dichas construcciones están ampliamente documentadas en el mundo hispánico, especialmente en Hispanoamérica. Acota que la novedad de los textos sefardíes radica en las consideraciones sociolingüísticas del fenómeno de despronominalización, puesto que en la norma lingüística del español estándar solo aparece en el uso coloquial de la lengua, mientras que en judeoespañol también se visualiza en contextos formales, como son los artículos periodísticos de la revista. A esto agregaría que, en menor medida, dicho fenómeno también aparece en publicaciones como *El Amanecer*.

En fin, tuve *el mazal i el plazer* de conocer en mi juventud a Shimuel Sabat, un abuelo sefardí de Buenos Aires, a quien hice referencia en los prolegómenos, *i de azer una vijita a su kaza* en el Barrio de Villa Crespo. Sabat se lamentaba con tristeza, allá en las postrimerías de los años 70, sobre el estado moribundo de la lengua de sus ancestros, y charlando en una mezcla entre ladino y español, me decía: “Me duele mucho reconocerlo, pero *el djudezmo dezaparesio de mi sivdad kon la muerte de mis padres, viktima de su semejansa kon el kastiyano. Aki en Argentina, kaji no ay mas ken avle la lingua. Es klaro ke una persona o un puevlo ke no tiene memoria i ke se olvida su lingua no tiene un futuro. ¡Qué bronca!*” En lenguaje similar, se expresaba en el 2006 el Rabino Emérito Marc Ángel de la Congregación Shearith Israel de Nueva York, en su obra *Foundations of Sephardic Spirituality*, al acotar que el judeoespañol en estas tierras había llegado a su fase final. En Estados Unidos, exponía, por aquello del uso del inglés, ya no hay quien hable o escriba en ladino. Sin embargo, destacaba que aún siguen en firme valores sefardíes como la alegría, la confianza, el sentimiento de honor, el decoro y el optimismo por la vida, al igual que sus contribuciones y experiencias, las cuales ahora hacen parte de la cultura general del pueblo judío. En otras palabras, opinaba, como reza el refrán sefardí, *ke las flores se sekan, ma la virtud keda*. A pesar de esta percepción un tanto nubarrónica, persisten las voces optimistas de quienes, con férrea convicción e inquebrantable determinación, insisten que hay mucho por hacer, rehusándose a abandonar el espíritu indómito y luchador del sefardí, ese sentimiento bravío condensado sabiamente en un refrán sefardí, popularizado por *El Amaneser*, publicación periódica estambulita, otrora impresa solamente en papel y ahora disponible también en versión digital, cuyos editores, encabezados por la incansable Karen G. Sharhon, han hecho de él un apropiado subtítulo para el tabloide, con el fin de destacar su loable misión de mantener viva la lengua: *kuando muncho eskurese, es para amaneser*.

Amigos lectores, ke no kede todo en palavras! En 1987, Moshe Shaul (a quien enviamos saludos con *kerensia* desde estas latitudes, extensivos a Zelda Ovadia), se refería a la revista *Aki Yerushalayim*, la cual ha dejado recientemente de publicarse en formato convencional, como *la levadura del proceso de renacimiento tan esperado i asperado, en la kreasion literaria i kulturala djudeo-espanyola* (*Aki Yerushalayim*, 32-33:19). Shaul también afirmaba en 1991 que era in-

dispensable redoblar esfuerzos para *ke la cultura sefaradi no desapareka en nuestros dias sino ke kontinue a vivir kon ainda mas fuersa i vitalidad* (Aki Yerushalayim, 43: 5). Su llamado sigue siendo válido, actual e imperativo. La tarea de revitalización de la lengua no puede estancarse. Afortunadamente, pasos concretos, acertados y esperanzadores empiezan a verse ya en algunos círculos. En el año 2017, por ejemplo, el comité ejecutivo de la Autoridad Nacional del Ladino en Israel seleccionó quince delegados procedentes de Argentina, Estados Unidos, Israel, Turquía, Macedonia, España, Croacia y otros países, todos ellos ladinohablantes, con el fin de representar a la autoridad en sus comunidades de origen, diseminar información sobre el judeoespañol y promover masivamente el uso del mismo. En octubre del año 2018 un buen número de dichos representantes se reunió en Jerusalén por espacio de tres días con el fin de conversar sobre estos temas, realizar propuestas viables y cristalizar algunas acciones, bajo el lema: *kaminando i avlando*. Entre los tópicos conversados se habló de la posibilidad de establecer una *Semanada del ladino* y de generar recursos para el aprendizaje y transmisión del mismo a las nuevas generaciones. La Autoridad Nacional del Ladino, seleccionó como representantes de nuestro país a dos descollantes emisarios: la Dra. Daisy Braverman, reconocida pionera en la enseñanza y difusión de la lengua, maestra de maestros, docente en el ámbito de la enseñanza del ladino en la Universidad de Pennsylvania, y quien creció en su natal Turquía hablando ladino; y al Dr. Bryan Kirschen, a quien nos hemos referido en estas líneas como entusiasta y virtuoso paladín de los esfuerzos de revitalización del djudezmo en los Estados Unidos, autor del artículo *Consideraciones lingüísticas: los sefardíes y el judeoespañol a partir de la segunda guerra mundial*, el cual hace parte de este volumen. No podíamos estar mejor representados. Continuando con los esfuerzos de revitalización de la lengua, el año pasado se creó la Academia Nacional del Judeoespañol (Ladino) con sede en Israel, y en octubre del 2019, la Real Academia de la Lengua Española reconoció solemnemente los estatutos de la nueva academia.

El Dio i muestra erensia kulturala mos estan dando la fuersa para kontinuar, para salvoguardar esta lengua i no desharla dependerse. Beraha.

LOS POETAS LAUREADOS ESTADOUNIDENSES (1937-2018)

LUIS ALBERTO AMBROGGIO¹

Hubiese querido que el nacimiento de esta antología tuviese una explicación mitológica, una fábula borgiana, pero surge de un contexto sublimemente sencillo. Cabalmente en la impresionante oficina del Poeta Laureado de la Biblioteca del Congreso, con la vista espectacular del Capitolio, muebles de realeza, en el piso superior del Edificio Thomas Jefferson, de la que hablan Pinsky y Elizabeth Bishop. Allí, su director, Robert Casper, luego de un evento que realizamos con el Poeta Laureado Robert Pinsky en ese “templo de duendes” (como lo llamaba emocionado Jorge Luis Borges), me obsequió el volumen *The Poets Laureate Anthology (Antología de los Poetas Laureados)*, editado por Elizabeth Hun Schmidt, con autógrafos de Daniel Hoffman, Maxime Kumin, Mark Strand, Billy Collins, Rita Dove, Kay Ryan y Charles Simic. De esa emoción surge, y también del regalo de vivir en Washington DC. que me ha permitido compartir con algunos de estos poetas sus recitales inaugurales y otras celebraciones, como con Anthony Hecht, Robert Hass, Donald Hall, Rita Dove, Kay Ryan, W.S. Merwin, Juan Felipe Herrera y muchos otros. Siempre bajo la cita de John F. Kennedy que me inspira: “Mien-

¹ Académico de número de la ANLE, miembro del PEN, escritor, poeta, conferencista, autor de más de 30 libros en los géneros del ensayo, la poesía y la narrativa. Entre los más recientes se cuentan *Cantos al encuentro* (2020, edición bilingüe de Ana Valverde Osan, Medalla de Bronce 2021 del International Latino Book Award) y la *Antología de poetas laureados estadounidenses 1937-2018* (2018), cuya Introducción presentamos aquí.

tras el poder corrompe, la poesía purifica, ya que el arte establece las verdades humanas básicas que deben servir como el fundamento de nuestro juicio”, aunque, como veremos, cada uno de los poetas honrados con estos nombramientos, ejerció sus funciones, modeló sus contribuciones y expresó sus visiones del papel de la poesía en la nación, con preocupaciones, iniciativas y logros de una forma peculiar y diferente.

El origen del título Poeta Laureado y cargo se remonta al laurel (“*Laurus*”) que estaba consagrado en la antigua Grecia a Apolo, patrón de la música, las artes, y, en consecuencia, se usaba para configurar una corona con la que se honraba a poetas y héroes. Dado que las personas a quienes se les otorgaba la corona de laurel eran eminentes, el término *laureado* se generalizó para todas las personas que destacaban alcanzando la gloria. Este premio nace pues de las costumbres de Grecia y Roma de coronar al vencedor en diversos tipos de concursos, entre ellos, el poético, y servirá a lo largo de los siglos para distinguir a alguien a nivel nacional de forma oficial. Se citan como ejemplos de poetas laureados en la Antigua Roma a Lucano y Estacio, más tarde a Francesco Petrarca con la pasión de su Laura. De esa tradición emanan en diferentes países actuales los nombramientos de *Poeta laureado*, ese poeta que el Gobierno elige para ser reconocido como representante nacional y, de quien se espera, componga poemas para acontecimientos de Estado y otras circunstancias gubernamentales. En Inglaterra, por ejemplo, William Wordsworth trató de rehusar el nombramiento como tal de la Reina Victoria, pero su breve desempeño sobrevivió en la dedicación de Lord Byron de *Don Juan*, como señala Elizabeth Hun Schmidt en la introducción a *The Poets Laureate Anthology (Antología de Poetas Laureados)*.

Siguiendo esta trayectoria, pero con el propósito de evitar la connotación imperial del nombramiento, la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos optó por nombrar, desde 1937, un Asesor/Consultor oficial de Poesía, cargo conceptualizado por el reconocido poeta Archibald MacLeish, a quien el Presidente Roosevelt designara como el Bibliotecario del Congreso entre los años 1939 y 1944. Luego, en el año 1985, el Congreso adoptó una ley en la que cambiaba el nombre del cargo al de *Poeta Laureado Asesor de Poesía para la Biblioteca del Congreso*. Esta ley se debió al tenaz esfuerzo del Senador Demócrata de Hawaii y Héroe veterano, Spark Matsunaga,

que durante 22 años luchó por este cambio. Muchos estados del país tienen sus propios poetas laureados oficiales. Incluso, esta moda alcanzó a ciertas ciudades. La mayor parte de los que ostentan el título obtienen su eminencia por competición pública, compilación de reconocimientos y otras causas; algunos de los nominados cuestionan el carácter imperial monárquico del título que los incomoda, otros suscitaron controversias por sus actitudes o lo que hicieron en su cargo y otros, como en el caso de Amiri Baraka del Estado de Nueva Jersey, provocaron a veces el que fueran destituidos.

De todos modos, tal cual afirma Billy Collins en el preámbulo a la Antología:

The Poets Laureate Anthology (Antología de Poetas Laureados) contiene muchas sorpresas, descubrimientos que podrían cambiar nuestras ideas de cómo el trabajo particular de un poeta debe ser leído... Consagrados como lo están algunos de estos poetas, sin embargo es importante recordar que cada uno de estos poemas comenzó como una cosa más pequeña –una línea inicial, una imagen intrigante, ‘un nudo en la garganta’ como dice Frost– no una contribución para una antología como esta con su sobrio título histórico... Es prudente afirmar que estos poemas no fueron compuestos para ser declamados al público Americano desde el Balcón de la Oficina del Poeta Laureado, viendo al Capitolio, sino más bien, su intención era que fueran comunicados calladamente a un lector en particular, o sin ser dichos a nadie, dado que los poemas pueden ser lo que los poetas se dicen a sí mismos mientras deambulan de habitación a habitación por las casas de sus experiencias.

Nuestra versión en español de la Antología de Poetas Laureados Estadounidenses concuerda y difiere de la edición original en inglés en una serie de aspectos significativos y que corresponde aclarar. En primer lugar, se ha optado por revertir el orden cronológico, comenzando con el primer poeta Asesor de Poesía para la Biblioteca del Congreso hasta la poeta laureada que ocupa actualmente el puesto. Así se recorre con una aproximación historiográfica la poesía que no solo se renueva, sino que resucita a lo largo de estas ocho décadas. Además, incluye a los poetas más recientemente nominados como Philip Levine, Natasha Trethewey, Charles Wright, Juan Felipe Herrera y Tracy K. Smith, ausentes en la edición en inglés por haberse esta publicado en el año 2010. Asimismo, se decidió en el caso de cada poeta incluir una bio-bibliografía con la mayor

cantidad de datos posibles en un espacio limitado a los efectos de dar a conocer a estos autores, no necesariamente renombrados en el mundo de la literatura hispana, e incentivar la curiosidad del lector para una investigación más profunda. Una indagación más allá de los detalles de sus actividades, posiciones y proyectos como poetas laureados a los que aludimos someramente en esta introducción y en las que se concentran las alusiones biográficas de la Antología en inglés, algunas de cuyas citas y puntualizaciones utilizamos en este recorrido inicial. Las bio-bibliografías que hemos incluido se basan y completan las publicadas por la Academia de Poetas Americanos/Estadounidenses en su página www.poets.org, con la autorización de la Organización a través de su Directora Jennifer Benka. Por falta de espacio no nos detenemos en aspectos importantes de la vida sentimental y familiar de los poetas, a pesar de la relevancia e influencia de estos hechos en su escritura, ni en una discusión crítica detallada de la misma. Los criterios de selección de los poemas de cada autor se limitan solo a algunos de los incluidos en la antología original, tratando de seleccionar los más accesibles a ser traducidos y más expresivos en sus ejes discursivos, estéticos y otros referentes teóricos. Es curioso observar, incluso, que son muy pocos los poetas laureados que han sido elegidos para antologías críticas de los Estados Unidos como la de Harold Bloom, *The Best Poems of the English Language: From Chaucer Through Frost*, y la de Hazel Felleman, *The Best Loved Poems of the American People*. La antología en inglés y, por lo tanto, nuestra antología (solo una muestra breve) en cuanto a poemas incluidos, es como todas las antologías una escultura atrevida de inclusiones y exclusiones, excusable resultado de esa utópica “política cultural”. A lo que debemos añadir, en este caso, el hecho precedente de haber sido elegido o excluido como Asesor/Poeta Laureado; hecho que nos motiva a preguntarnos, por ejemplo, ¿por qué están ausentes de estos nombramientos poetas estadounidenses distinguidísimos como Wallace Stevens, Marianne Moore, W.H. Auden? Feliz o desgraciadamente, dentro de las circunstancias planteadas, aquí no fueron nuestras esas opciones.

Recorreremos entonces a vuelo de pájaro algunas de las destacables contribuciones, áreas de activismo, posturas, logros de cada uno de los poetas laureados/asesores-consultores de poesía de la Biblioteca del Congreso a lo largo de estos ochenta años, desde 1937 con los poemas “empolvados” de Joseph Auslander hasta el presente.

En efecto, el primer poeta en ejercer el puesto de oficial de Asesor/Consultor de Poesía de la Biblioteca del Congreso fue Joseph Auslander (1937-1941), quien dedicó con entusiasmo su tiempo —en sus propias palabras: “a la tarea de construir en nuestra Biblioteca Nacional para el Pueblo de los Estados Unidos, un santuario permanente para los manuscritos y objetos de interés de los poetas de nuestro idioma”. Poeta que ha sido descrito como oscuro, ornamentado e imitativo del romanticismo gótico inicial de la Poesía estadounidense. Lo siguió Allen Tate (1943-1944) quien en el desempeño de su cargo se distinguió por ser una fuerza catalizadora, curador de las colecciones de poesía estadounidense e inglesa, editor la antología *Sixty American Poets, 1896-1944* (*Sesenta Poetas Estadounidenses 1896-1944*) y creando el *Quarterly Journal of Current Acquisitions* (*Publicación Trimestral de las Adquisiciones Actuales*) de la Biblioteca del Congreso. También fundó el grupo de Amigos de las Letras Americanas de la Biblioteca del Congreso— poeta descrito como regionalista, agrario, crítico moderno, apologista, Católico Romano y modernista innovador.

Robert Penn Warren, que ganó tres premios Pulitzers (dos por su poesía y uno por su narrativa), fue el siguiente Asesor/Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso (1944-1945). Hablaremos más de sus dos gestiones, en la segunda de ellas, cuando cuarenta y dos años más tarde fuera nombrado como el Primer Poeta Laureado, al cambiarse el título del cargo. Fue designada a continuación la primera mujer: Louise Bogan (1945-1946), minimalista con intensa emoción en su poesía y destacada recitadora, que se desarrolló disfrutando de su cargo: “El trabajo en la Biblioteca es encantador”. Durante su permanencia recogió una bibliografía de las obras literarias publicadas en Inglaterra desde 1939 a 1946, evaluó y registró todas las revistas dedicadas a la publicación de poesía y supervisó las primeras etapas del duradero proyecto de la Biblioteca de grabar la mejor poesía en inglés del siglo XX (iniciativa que luego también se aplicó a la mejor poesía hispanoamericana).

Karl Shapiro (1946-1947) en su término como quinto Asesor/Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso, inmediatamente después del regreso de su servicio militar en la Segunda Guerra Mundial, se ocupó de oponerse a T.S. Eliot y a que se registrase a Ezra Pound en la Serie de Grabaciones de la Biblioteca por su fascismo del que fuera exonerado en 1946, al mismo tiempo que se le declaraba

mentalmente enfermo y fuera enviado al Hospital St. Elizabeth de Washington D.C. También se opuso a que se le otorgase a Pound el primer Premio Bollingen de Poesía, algo que, como él mismo recuerda, fuera un giro crucial en su carrera: “yo de repente fui forzado a tomar una decisión consciente de que debía defender y ser tomado en cuenta como judío”, aunque en algún momento de su vida un tanto desconcertada, pensó en convertirse al catolicismo.

Con 26 años de edad, lo sustituye como sexto Asesor de Poesía, Robert Lowell (1947-1948): “Este trabajo –escribe– me recuerda el palacio de Kafka”. Llega a Washington, cinco años después de haber sido encarcelado por su oposición a la Guerra, y su desempeño en el cargo resulta ser calificado de insulso. Estaba desanimado por el estado de las Grabaciones de Poesía de la Biblioteca, informándole al Bibliotecario que “la selección de poetas era idiosincrática. Cuatro o cinco de las inclusiones son absurdas”. Aconsejó que se incluyeran los álbumes de poetas mayores como Frost y Eliot. Una vida con complicaciones y conflictos de familia, amigos (entre ellos Elizabeth Bishop), que se expresa en su poesía íntima, confesional, a la vez influyente y controversial.

Léonie Adams (1948-1949), poeta de versos románticos, lapidarios y metafísicos, reemplaza a Lowell como Asesora/Laureada, y tomó este nombramiento no como un reconocimiento sino como un trabajo al que le dedicó todo su tiempo e inauguró en 1948 la tradición de realizar en la Biblioteca del Congreso el evento formal de una lectura poética como toma de posesión del cargo. Otra mujer, Elizabeth Bishop, la sigue como octava Asesora de Poesía de la Biblioteca del Congreso para el período de 1949-1950. Bishop declara al ser nombrada: “yo siempre he sentido que escribí más poesía al no escribirla que al escribirla y ahora esta ocupación de la Biblioteca me hace sentir realmente como ‘poeta por omisión’ (poet by default)”. Trabajó arduamente durante su término para enriquecer el Archivo de la Biblioteca de las Grabaciones de Poesía dando los recitales obligatorios y presidiendo la organización de la celebración de los 75-76 años de Robert Lowell en la Casa Blanca. Dedicación y actividades que afectaron incluso su salud y dedicación a la escritura.

Conrad Aiken (1950-1952) estableció con su primera carta como Poeta Asesor los límites de su actuación. Desechaba apariciones en público: “Por desdicha, yo soy uno de esos condenados que

simplemente no puede hablar –tres atentados en tres décadas me enseñaron que el resultado final fue causar un sufrimiento grande e innecesario tanto a otros como a mí mismo”. Utilizó su tiempo como Asesor de Poesía, escribiendo su autobiografía *Ushant*, con las profundas tragedias personales de su infancia, cartas, y recuerdos de los momentos compartidos con algunos de los grandes de la época como T.S. Eliot, William Carlos Williams, Robert Pen Warren y otros escritores amigos. Es curioso notar que el siguiente nominado para el cargo de Asesor de Poesía para la Biblioteca del Congreso (1952), el reconocidísimo poeta William Carlos Williams, médico de ascendencia puertorriqueña, nunca ejerció el cargo plenamente a raíz de una serie de problemas de salud (derrames cerebrales) y acusaciones de ser comunista.

Después de tres años con estas complicaciones en la oficina del Asesor/Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso, y el vacío creado por las mismas, se nombró a Randal Jarrell para el período 1956-1958. Jarrell se comprometió a restaurar las actividades y prestigio de este cargo, promoviendo la lectura de la poesía, dando una conferencia inaugural memorable y escribiendo uno de sus poemas más famosos: “La mujer en el zoológico de Washington”, título del libro que le mereció el Premio de Libro Nacional en el año 1961. Lo siguió en el cargo Robert Frost, ya un héroe nacional, nombrado a sus 84 años Poeta Asesor/ Consultor de Poesía para la Biblioteca entre 1958 y 1959. Redefinió las responsabilidades y amplió los objetivos de su cargo para abarcar no solo la poesía, sino la política, abogando por una cercanía entre el Gobierno y las artes, con un rango de influencia que se sintiera más allá de Biblioteca del Congreso. La Biblioteca creó un nuevo puesto de tres años para Frost como “Consultor Honorario para las Humanidades” y el Presidente Kennedy le pidió que leyera en su Inauguración Presidencial uno de sus poemas. Compuso para tal ocasión el poema titulado “Dedicación”.

En el período siguiente (1959-1961), Richard Eberhart, poeta-empresario, ocupó el cargo de Asesor/Consultor de Poesía de la Biblioteca del Congreso, una experiencia que consideró invaluable: “Llegué aquí con un gran respeto por la Biblioteca y dejo la Biblioteca con un aprecio incluso mayor por la seriedad de sus objetivos, la excelencia del trabajo logrado y la calidad continua de cooperación. Ha sido una experiencia profesional y personal gratificante el haber servido como uno de los Asesores de Poesía de la Biblioteca del Con-

greso”. Su gestión se distinguió por su energía en llevar a cabo sus obligaciones. Convenció a 90 poetas a que leyeran sus obras para el Archivo de las Grabaciones de Poesía y Literatura de la Biblioteca. Organizó recitales suyos en la Biblioteca, impartió talleres en la zona de Washington DC., sirvió en el Comité Asesor del Presidente para las Artes, dio conferencias en universidades, además de continuar con su propia obra creativa.

Louis Untermeyer, conocido como editor, crítico y promotor de poesía de numerosos autores, desde Heinrich Heine a Emily Dickinson y Robert Frost, con más de 100 libros publicados, fue nombrado por la Biblioteca del Congreso para el puesto de Asesor/Consultor entre los años 1961-1963. Describió este acontecimiento: “Yo estaba destinado a actuar como un irradiador poético, irradiando amor por la poesía a lo largo de tantas millas como fuera posible”. Con la frecuencia y éxito de sus recitales y conferencias en la Biblioteca del Congreso, durante su término, ayudó a dispersar las acusaciones de subversión comunista que tanto lo afectaron en su carrera literaria y televisiva. Durante su término se llevó a cabo en Octubre de 1962 el Primer Festival Nacional de Poesía en la Biblioteca del Congreso.

“Toda esta fama y honor es algo muy lindo mientras no te la creas”, palabras de Howard Nemerov, nombrado como el décimo quinto Asesor/Consultor de Poesía de la Biblioteca del Congreso (1963-1964) y luego como Poeta Laureado durante el período de 1988-1990. En 1963 escribió un ensayo titulado “¿Qué hace el Asesor de Poesía?” En ambas oportunidades, Nemerov disfrutaba la organización de frecuentes cursos, talleres y recitales para jóvenes en la Biblioteca del Congreso, a los efectos de promover la valoración e importancia de la poesía. En la segunda nominación, la frase del Director de la Biblioteca James Billington al anunciarla, se cita con frecuencia. Califica la escritura de Nemerov “desde profunda a conmovedora, a cómica”.

Cabe notar la coincidencia de que el décimosexto Asesor/Consultor de Poesía de la Biblioteca del Congreso, Reed Whittermore, también sirve como tal en dos oportunidades (1964-1965 y 1984-1985), comenzando su segundo período como sustituto del convaleciente Robert Fitzgerald. Whittermore afirmó sobre su oficio: “El trabajo es tan raro y especial en el mundo de la Biblioteca y la burocracia federal como en el mundo de la poesía, que es un trabajo de oportunidad, un catbird seat/silla de sisonte maullador (puesto envi-

diable por las ventajas que ofrece)”. William McGuire se apropió de esta expresión para el título de su libro *Poetry's Catbird Seat (Silla del sisonte maullador de la poesía)*, que utiliza también el blog de la Biblioteca. Cabe aclarar que esta aserción de Whittemore ilustra la realidad de los compromisos públicos múltiples que debe asumir el Asesor de Poesía o Poeta Laureado con la Biblioteca del Congreso, con la Nación, con las artes.

Stephen Spender, aunque nacido en Londres, Inglaterra, fue nombrado como el primer extranjero Décimoséptimo Asesor/Consultor de Poesía de la Biblioteca del Congreso (1965-1966). Dictó la icónica conferencia “Caos y control en la Poesía”. Activista político desde la causa republicana en la Guerra Civil Española hasta el partido comunista de Inglaterra, se destacó como cronista y fue dedicado a la autobiografía. Aparentemente, según el testimonio de quienes lo conocieron en Washington, su voz en privado difería mucho de su voz pública. En privado estaba lleno de ideas aunque era conciso, usando metáforas brillantes y muchas anécdotas, mientras que en público fracasaba en su capacidad de comunicación. Lo sucedió en el cargo de Asesor/Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso, James Dickey (1966-1968), quien aceptó la plaza decidido a cambiar las cosas en la Biblioteca del Congreso, pero luego de su primera conferencia de prensa como portavoz nacional de la poesía ante una audiencia estupefacta, con opiniones muy fuertes sobre una variedad de temas como leer y escribir poesía, LSD, egos saludables, la Presidencia, críticos literarios, Allen Ginsberg y Theodore Roethke, Madison, Vietnam, manifestó cierta desilusión. Durante su término brilló con sus conferencias, especialmente la que dedicó a la “Metáfora como pura aventura”. En 1977 Dickey leyó su poema “La fuerza de los campos” en la ceremonia de inauguración de su coterráneo de Georgia, el Presidente Jimmy Carter. A pesar de la importancia que le atribuía a la poesía, se le distingue más por su novela *Deliverance*.

William Jay Smith, experto excepcional tanto de la lírica formal breve como de los poemas largos con versos libres de prosa poética, fue nombrado como Asesor/Consultor de Poesía, para la Biblioteca del Congreso durante el período 1968 y el 1970, aunque no le gustaba el término de poeta laureado porque pensaba que implicaba una responsabilidad casi oficial de ser como un líder animador de la nación. De origen europeo e indígena de la tribu Choctaw, Smith trajo a la Biblioteca literaturas de muchas culturas. Trabajó con una

compañía de televisión local para filmar recitales, coloquios con Robert Hayden y Dereck Walcott, de Trinidad. Invitó también al poeta afroamericano M.B. Olson para que participase en la serie de lecturas poéticas en la Biblioteca del Congreso. Organizó recitales para niños, investigadores y maestros.

El primer residente de la costa oeste en ocupar el puesto de Asesor/Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso, fue William Stafford (1970-1971), aunque le costó mudarse desde el Lago Oswego en Oregón a la capital de los Estados Unidos. La mayor parte de su tiempo en el cargo la ocupó leyendo y respondiendo a mensajes de diversos remitentes relacionados con la poesía. Una poeta originalmente de Canadá, Josephine Jacobsen, pasa a ocupar el puesto de Asesor/Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso en los dos años siguientes (1971-1973), durante los cuales expandió las series de recitales de la Biblioteca, concentrándose en atraer a jóvenes poetas afroamericanos que no participaban mucho en los eventos anteriormente programados en ese sitio icónico. Este esfuerzo dio sus frutos, de tal modo, que observó: “la atmósfera ha cambiado totalmente... Los poetas negros que viven en Washington han invitado al Asesor/Consultor a sus hogares, y han discutido las relaciones entre negros y blancos en el mundo de la poesía y del arte en general”. Jacobsen, en su término de Asesora, se distinguió por su capacidad generosa y aguda al escuchar los trabajos de otros escritores. En su discurso de 1973 en la Biblioteca del Congreso, Jacobson definió la inspiración poética como una forma de energía transferida, a través de una lectura concentrada, del poeta al lector. Luego desde 1973 hasta el 1979 sirvió como Consultora Honoraria para la Organización Letras Americanas de la Biblioteca del Congreso.

Desde 1973 al 1974, Daniel Hoffman ejerce el cargo de vigésimo segundo Asesor/Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso y utiliza su tiempo y los recursos de la Biblioteca para diseñar e investigar los temas de su poema épico “*Brotherly Love/Amor fraterno*”, un poema largo sobre Pennsylvania y su fundador, William Penn, cuyo padre fuera un almirante inglés. Libro-poema en el que contrasta la visión luminosa de Estados Unidos de William Penn con los conflictos inextricables de su historia como son las luchas por los territorios, el mantener la fe de los nativos, los usos y abusos del poder que cuestionan los ideales de Penn.

Lo siguió Stanley Kunitz, Asesor/Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso para el período de 1974-1976 y de quien hablaremos más en detalle con motivo de su nombramiento como décimo Poeta Laureado en el año 2000-2001.

La elección de Robert Hayden para el período entre 1976 a 1978 es histórica en cuanto implica ser el primer poeta afroamericano en ocupar el puesto de Asesor/Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso lo que generó una gran publicidad. Esto le provocó afirmar: "...yo era una noticia (aunque sea menor) en los Estados Unidos, Europa y África... De repente me volví 'público'... Me sentí atrapado en sociología y política...". Vale la pena resaltar también que anteriormente, Robert Hayden había sido nombrado Poeta Laureado de Senegal y practicaba la religión Bahá'í, que se distingue por promover armonía étnica, reconciliación religiosa y relaciones internacionales ideales. El término de Hayden como Asesor de Poesía para Biblioteca del Congreso coincidió con el Bicentenario de la Nación, por lo que se convirtió en el Poeta Laureado del Bicentenario. Como voz de Estados Unidos en esta celebración histórica, Hayden publicó en 1978 la colección de poemas *American Journal*.

William Meredith, que fuera nombrado para el término siguiente (1978-1980) como Asesor/Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso, ejerció su cargo con activismo y creatividad. Desde el comienzo, recogió una antología informal de poemas para maestros de barrios pobres de las ciudades, que pensó contribuiría efectivamente a la enseñanza de la poesía. Ejerciendo la trilogía que predicaba acerca de las razones de la obra del poeta como disidente, apologista y solitario, le escribió una carta al Presidente Jimmy Carter condenando su orden de arresto de gente que protestaba frente a la Casa Blanca solicitando el desarme nuclear. Añadió logros prodigiosos a la serie de grabaciones poéticas de la Biblioteca y se concentró en la poesía latinoamericana y de Europa del Este (especialmente de poetas búlgaros). También dedicó su tiempo a organizar el original Simposio de "Ciencia y Literatura" que tuvo lugar en 1981.

La siguiente Asesora/Consultora de Poesía para la Biblioteca del Congreso fue Maxime Kumin (1981-1982), una activista de la presencia cultural femenina, del cambio social y contra el chovinismo. Utilizó su puesto para destacar y promover la obra de otras mujeres escritoras, iniciando una serie muy popular de talleres de poesía de mujeres en el Centro de Literatura y Poesía de la Biblioteca (en las

que participaron, entre otras, Diane Ackerman, Leslie Marmon Silko, Marge Piercy, Linda Pastan, Ruth Stone, Audre Lord, Josephine Miles, Shirley Kaufman, Eleanor Ross Taylor y Adrienne Rich). Asimismo, cumplió con su fuerza motivadora que describe: “Esta es la cosa con la que me siento verdaderamente evangélica... Yo llevé a cabo una gran cantidad de esfuerzos comprometidos de divulgación con los profesores de inglés de la secundaria bajo el lema de que ‘por lo que a mí respecta ustedes están en la vanguardia’”. Incluso en Washington DC., durante su término, no se despegó de su caballo que trajo de su campo desde New Hampshire.

Anthony Hecht, el vigésimo sexto Asesor/Consulor de Poesía para la Biblioteca del Congreso, manifestó al inicio de su término un claro disgusto con Washington. Estas son sus palabras: “El hecho liso y llanamente es que Washington no provee el tipo de audiencia leal, entusiasta e informada con que la poesía puede contar en Nueva York o en ciertas universidades de primera”. En el Segundo año de su término cambió su opinión calificando a las audiencias de Washington DC como “leales, buenas...bien educadas y conscientes”. Dedicó su tiempo a dar conferencias en las escuelas locales, recitales y a recibir a visitantes en la Oficina de Poesía y respondiendo a una correspondencia abrumante de poemas sometidos para su evaluación. Y luego, paradójicamente, cuando culminó su término en la Biblioteca del Congreso, permaneció de por vida en Washington, DC., enseñando en la Universidad de Georgetown hasta el año 1993.

Robert Stuart Fitzgerald sirvió como el siguiente Asesor/Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso (1984-1985) de una forma peculiar limitada por su estado de salud, sin ir a trabajar a Washington D.C. y siendo el primero en fallecer mientras ocupaba el cargo el 16 de Enero de 1985. Sin embargo, organizó una serie de programas, entre ellos las lecturas de poetas como Annie Dillard y John Hearsey, grabaciones y eventos relacionados con traducciones de textos icónicos griegos y latinos (como *La Ilíada*, *Odisea* de Homero y *La Eneida* de Virgilio). Colaboró con Reed Whittermore quien lo sustituyó interinamente en el cargo y de quien ya hablamos anteriormente en relación a su nombramiento para el período de 1964-1965.

Gwendolyn Brooks, la primera afroamericana en ganar el Premio Pulitzer y ser nombrada como Asesora/Consultora de Poesía para la Biblioteca del Congreso, durante el ejercicio de su cargo (1985-1986), fue reconocida por su amabilidad, generosidad legenda-

ria, energía activista y atención personal a cada carta o solicitud que le hicieran, especialmente los niños y los grupos marginados, como cuando aceptó hablar y recitar sus poemas en el Centro de atención comprensiva a víctimas de Drogas o Alcohol en la Cárcel de Lorton en Virginia. Brooks continuó con la tradición de organizar las lecturas de poesía al mediodía (“brown bag”), excepto que ella pagaba por el costo del almuerzo de cada uno de los participantes, que eran a veces más de 20 y les daba a los poetas que leían un estipendio de \$200.- por su tiempo y gastos de viaje.

El primer autor con el nuevo título de Poeta Laureado Consultor de Poesía para el período 1986-1987 fue Robert Penn Warren, a quien hemos mencionado anteriormente en su primer nombramiento. Una de las características de su servicio fue el tratar de distanciar su trabajo del gobierno, de la oficialidad. En una de sus primeras conferencias de prensa afirmó que no tenía ninguna intención en actuar como un “halagador rentado” o de escribir “odas a la muerte del gato del presidente” en el cumplimiento de sus obligaciones, que como las de todos los poetas nominados para este cargo, consistía en impartir una conferencia al inicio de su término, en asesorar a la Biblioteca del Congreso en relación a sus programas literarios y de recomendar nuevos poetas para el archivo de grabaciones de la Biblioteca.

“Tenemos la suerte que existe un Richard Wilbur para servir como sucesor de Robert Penn Warren como Poeta Laureado Asesor/ Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso”, dijo el Director de la Biblioteca al darle este cargo para el período comprendido entre los años 1987 y 1988. Su nombramiento y discurso inaugural recibieron una extraordinaria cobertura en la prensa y medios de comunicación, con entrevistas en revistas como la popular *People*, los prestigiosos periódicos nacionales *New York Times*, *Washington Post* y canales de Televisión como *ABC* y “Worldnet,” en sus noticieros. Además de esta atención que calificó de halagadora y molesta, dedicó su tiempo a actividades como el programa “Una tarde de poesía en el proceso de traducción”. Grabó un video de 30 minutos con una entrevista “Conversación con Richard Wilbur” que se vendió en la Biblioteca. Apareció en episodios del programa *The Writing Life* (La Vida de Escritor), y de la serie de televisión de PBS titulada *Voces y Visiones*, además de las tareas rutinarias de su cargo antes especificadas.

A Wilbur lo sustituyó Howard Nemerov para el período de 1980-1990. De sus gestiones ya hablamos al referirnos a su primer nombramiento para el cargo en los años 1963-1964.

Mark Strand ejerció la función de Poeta Laureado Asesor de Poesía para la Biblioteca del Congreso durante los años 1990-1991. Desde el principio sostuvo que “Los políticos están siempre buscando gente que esté de acuerdo con ellos, aunque tengan la tendencia de hacer las cosas más desechables. Los poetas, por otro lado, tienden a ser los animadores del universo.” Él mismo sostuvo que su tiempo en Washington no fue uno de sus grandes logros en relación a actividades, escritura, proyectos. Dio su conferencia inaugural y organizó algunos recitales con poetas destacados. Curiosamente su nombramiento coincidió con la publicación de su poemario *The Continuous Life* que, según los críticos, exhibe elementos paralelos al modo como interactúan el alfabetismo, la oralidad y el patriotismo nacional.

El próximo Poeta Laureado fue el único en obtener el Premio Nóbel, el estadounidense-ruso Joseph Brodsky que ejerció su cargo entre los años 1991-1992. Resaltando el espíritu de servicio público del trabajo, desarrolló la idea y proyecto de solicitar a las editoriales que imprimiesen copias económicas de poemarios para distribuirlos en lugares públicos, supermercados, hoteles (al lado de las Biblias), aeropuertos, hospitales, lugares donde las personas se congregan y, como dijo, “pueden matar el tiempo mientras el tiempo los mata”. Afirmó “yo soy un empleado del Gobierno y como tal mi preocupación no es tanto el bienestar de los poetas en sí sino el de la audiencia, la dimensión de la audiencia”.

Mona Van Duyn fue honrada con, según sus palabras, “el extraño título” de Poeta Laureada para el período de 1992-1993, un puesto que –en su opinión y de otros– no era para ella. De hecho, sirvió durante un año y dijo que “saldría pateando y gritando en la dirección opuesta” si le pidiesen que permaneciera para un segundo término. Así y todo, el Director de la Biblioteca afirmó que “ella aportó sabiduría y estilo al rol de Poeta Laureado de los Estados Unidos... Durante su tiempo en la Biblioteca, nos dio dos tipos nuevos de programas literarios: lecturas para niños, ejemplificadas por la reciente tertulia con Lloyd Alexander, y lecturas dramáticas, que incluyen las muy exitosas rendiciones de “Voces de Sandover” de James Merrill.” Durante su término se organizaron lecturas en la Biblioteca del Congreso de distinguidos poetas y autores, como Donald Justice and Ea-

van Boland, Louise Gluck y Mark Strand, los novelistas Edna Buchanan, Richard Bausch y William Maxwell, Jean McGarry y el coloquio sobre poesía estadounidense con los panelistas Joseph Brodsky, Denis Donoghue, Czeslaw Milosz, Anthony Hecht, Mark Strand, David Lehman y Rosanna Warren.

“Mucho de lo que he hecho en los pasados dos años ha involucrado la educación de jóvenes en temas de poesía y en traer poesía real a la vida real –y con esto quiero decir poesía seria y difícil”, afirmó Rita Dove resumiendo los objetivos de su ejercicio como poeta laureada en los años 1993-1995. A través de la organización de eventos múltiples convocó a escritores para explorar la diáspora afroamericana, lideró actos de poesía infantil y de jazz. Algo que no solo llevó a cabo durante su período como la séptima Poeta Laureada sino también luego como Asesora Especial para la Celebración del Bicentenario (1999-2000) junto con Louise Glück y W.S. Merwin in 1999-2000. Famosa por sus entrevistas en la televisión y ejemplar liderazgo en la organización de la temporada literaria, el Director de la Biblioteca le pidió que sirviera por un Segundo término en el que trajo a jóvenes poetas nativos de la Nación de Montana Crow y la serie de tardes poéticas y de jazz en las que los músicos acompañaban a los poetas. Rita Dove siempre destacó la influencia de Gwendolyn Brooks en su escritura y generaciones de escritores.

La sustituyó en el puesto de Poeta Laureado Robert Hass (1995-1997), el primero de la Costa Oeste y que se destacó por el patrocinio de una conferencia notoria en la semana anterior al “Día de la Tierra” (Earth Day) dedicada a la escritura sobre la naturaleza, “Watershed: Writers, Nature and Community (Vertiente interior: Escritores, naturaleza y comunidad)” que incluyó a autores ecologistas como Gary Snyder, Terry Tempest Williams, Wendell Berry y William Kittredge. Este proyecto continúa en la actualidad como un concurso nacional de poesía, arte e impacto ambiental, “River of words (Río de palabras)” para estudiantes de primaria y secundaria. También organizó en la Biblioteca presentaciones de autores de los Estados del Oeste como Ishmael Reed, David Mura y Carl Rakosi. Mr. Hass también inició una columna en el *Washington Post*, sección del Mundo del Libro, llamada “Poet’s Choice (La selección del Poeta),” en la que presentó y discutió un poema por semana. Dentro de los poetas incluidos en su columna encontramos voces tan diversas como las de William Car-

los Williams, Linda Pastan, Robert Frost, Seamus Heaney, Constantin Cavafy, Ellen Bryant Voigt y Pablo Neruda.

Robert Pinsky, que nos honra con el preámbulo de esta edición y aclara su postura al respecto, sirvió como Poeta Laureado por un período sin precedentes de tres términos (1997-2000). Además de su activismo y visibilidad dando hasta tres recitales al día en diversas partes del país, Pinsky inmediatamente hizo una llamada nacional para que la gente le enviase sus poemas favoritos con los justificativos de tales preferencias. Pinsky recibió más de 18,000 presentaciones para su Proyecto de Mi Poema Favorito (My Favorite Poem Project), dedicado a la celebración, documentación y motivación del rol de la poesía en las vidas de los estadounidenses con el propósito de diseminar la poesía como arte masiva abarcando grupos y territorios nuevos. Las entregas seleccionadas fueron luego compiladas en tres antologías de poemas. Como eje central de este proyecto se grabaron 50 documentales con el protagonismo de personas leyendo y discutiendo sus poemas favoritos. Estos videos se proyectaron como segmentos en el programa de televisión en PBS's "La hora de noticias con Jim Lehrer (The NewsHour with Jim Lehrer)," y pueden incluso verse ahora en la página web del Favorite Poem Project y forman parte del Archivo permanente de las grabaciones de Poesía y Literatura de la Biblioteca.

Entre los años 2000 y 2001, Stanley Kunitz, luego de haber servido como Asesor/Consultor de Poesía de la Biblioteca del Congreso en el período entre 1974 y 1976, ya a los noventa y cinco años, aceptó la nominación como décimo Poeta Laureado de los Estados Unidos, aunque en sus palabras tal cargo "es un vestigio de la era de la monarquía que no encuadra con el espíritu adversario del poeta". Utilizó su posición, siguiendo su postura del arte incorrupto y pacifista, para ensalzar y defender "la consciencia solitaria como opuesta a la gran estructura de poder del superestado". Fue descrito por el *Washington Post* como "padre sustituto gestante de poetas". En su puesto disfrutó más que nada "la comunicación con personas que no son poetas —amas de casa, comerciantes, jóvenes en la escuela mirando hacia el futuro. Esas cartas eran tan conmovedoras, tan reales, que sentía ser la respuesta para aquellos que conceptualizan la poesía como de algún modo marginal del arte en el mundo moderno. No es así; da en el blanco en el centro de la experiencia humana".

En el término que vino después, y ampliando la iniciativa de Pinsky, por su parte Billy Collins (2001-2003), como Poeta Laureado, promovió la idea de que los estudiantes de la escuela secundaria leyesen un poema por día durante los 180 días del año escolar. Al tal efecto creó el sitio en el Internet “Poetry 180 (Poesía 180)”. Este proyecto ha gozado de gran popularidad y la página web (www.loc.gov/poetry/180/) continúa siendo actualizada y mantenida por la Oficina de Asuntos Públicos de la Biblioteca del Congreso. En el año 2002, se le pidió a Collins, como Poeta Laureado de los Estados Unidos, que escribiera un poema conmemorando el primer aniversario de los ataques del 11 de setiembre del 2001 y la destrucción de las torres gemelas y el World Trade Center en Nueva York. El recital tuvo lugar enfrente de una sesión parlamentaria del Congreso de los Estados Unidos en Washington, D.C.

Si bien, como hemos visto, algunos poetas laureados promovieron la obra de otros poetas menos conocidos, la siguiente Poeta Laureada durante el término del 2003-2004, Louise Glück, promovió la obra de artistas jóvenes en sus selecciones para las becas y premios nacionales de Poesía patrocinadas por la Biblioteca, el Premio Nacional de Poesía Rebekah Johnson y la beca de la Fundación Witter Bynner. Las presentaciones de estos poetas galardonados fueron preparadas y divulgadas ampliamente por Glück durante su servicio en la Biblioteca del Congreso, algo que hizo con intensidad y pasión. Rehusó desde su nombramiento a dedicar su tiempo a entrevistas, promoción en radio, televisión o a viajar por el país dando entrevistas. Escribió durante su término el libro *Averno*. Nombró a Dana Levin y Spencer Reece como becarios de la Fundación Witter Bynner, y presentó la obra de los poetas Peg Boyers, Dan Chiasson y Peter Streckfus ante las audiencias de la Biblioteca. Estos cinco poetas participaron en el Simposio que organizó Glück para dar a conocer su obra y discutir el arte de escribir poesía.

El Director de la Biblioteca del Congreso, James H. Billington, al presentar a Ted Kooser en su conferencia inaugural como Poeta Laureado para el período 2004-2006, manifestó que la poesía de Kooser “nos hace pensar de una forma diferente con respecto a lo que damos por sentado en la vida cotidiana”. Kooser planeó concentrar sus esfuerzos como Poeta Laureado en hacer la poesía más accesible a la gente y en promover la lectura de la poesía. Inició el Proyecto “La Vida Americana en Poesía (The American Life in Poetry Project)”

para introducir la poesía a un amplio rango de lectores a través de su columna semanal gratuita en periódicos y publicaciones digitales. Cada columna consiste de poemas cortos que un lector promedio puede entender y apreciar, junto con unas pocas notas introductorias de Kooser. El proyecto que ha continuado por más de una década con más de 500 columnas, ha sido sumamente exitoso llegando a millones de lectores cada semana.

A pesar de criticar al entonces Presidente Bush, Donald Hall, estoico, rural, fue nombrado Poeta Laureado, Asesor/Consultor de Poesía para el período comprendido entre el 2006 y 2007. Luego de su nombramiento y antes de iniciar sus funciones en el cargo con su conferencia y recital inaugural, Donald Hall fue el orador destacado en el Festival Nacional del Libro de la Biblioteca del Congreso que se celebra anualmente en el Parque Nacional de Washington, D.C. Luego formó parte de la lectura histórica con el Poeta Laureado de Inglaterra, Andrew Motion, en la Biblioteca del Congreso, la misma semana en que la Reina Elizabeth visitaba a Washington, D.C., leyendo sus poemas y los de otros poetas de sus respectivos países, como inicio de la serie “Poesía a través del Atlántico” (Poetry Across the Atlantic), patrocinada por la Biblioteca del Congreso, la Fundación de la Poesía y la Sociedad de Poesía basada en Londres, a los efectos de reunificar las poéticas de Estados Unidos e Inglaterra. Además, desde Abril a Junio del 2007, Donald Hall se dedicó a responder a través de videos a las preguntas hechas por adolescentes y educadores.

Charles Simic, nacido en Yugoslavia, fue seleccionado como el Poeta Laureado para el siguiente período 2007-2008, aunque también había rechazado una invitación de Laura Bush, la esposa del Presidente George W. Bush, a visitar la Casa Blanca. Según su propio testimonio, durante su término llevó a cabo unas 15-20 lecturas, al menos veinte entrevistas y muchos otros eventos relacionados con su función de Poeta Laureado, pero no inició ningún proyecto porque los que se le ocurrían no eran factibles de llevar a cabo. Sin embargo, contribuyó a la literatura nacional con un eclecticismo original, pero en definitiva verso americano, que conjugaba la sátira oscura de Europa Central, la rapsodia sensual de América Latina, yuxtaposiciones del surrealismo francés.

La siguiente Poeta Laureada Kay Ryan (2008-2010) creó el Proyecto “Poesía para el júbilo de la mente (Poetry for the Mind’s Joy Project)” y tomó contacto con la comunidad nacional de estudian-

tes universitarios y profesores a través de un certamen de escritura poética, incluyendo los poemas ganadores en una antología digital en la Página Web de la Biblioteca del Congreso. También originó una conferencia digital destacando pautas sobre el tema de escribir poesía y ciertos aspectos de su propia experiencia de cuarenta años como escritora, sus pruebas, aprendizaje y errores, solicitando a su vez la participación de los estudiantes con preguntas, opiniones. La culminación de este proyecto tuvo lugar en el así llamado “Día de la Poesía de los Colegios Comunitarios (Community College Poetry Day)” el 1ro. de abril del 2010, en el que Ryan dirigió la videoconferencia de una hora con los estudiantes seleccionados de los colegios. Esta videoconferencia fue apoyada por diversas instituciones como MAGPI, el GigaPop para Internet2 del Medio-Atlántico, la Iniciativa de Artes y Humanidades del Internet2 y el Network de Video de la Universidad de Pennsylvania.

W.S. Merwin ejerció su cargo de Poeta Laureado en el período del 2010-2011. Ya en el 1999, el Dr. Billington había nombrado a Merwin, junto con Rita Dove y Louise Glück, como Asesores/Consultores Especiales de Poesía para ayudar al entonces Poeta Laureado Robert Pinsky con los programas de poesía del Año del Bicentenario de la Biblioteca. Según Merwin, el Presidente de los Estados Unidos, le preguntó sobre cuál sería el tema de su gestión como Poeta Laureado, a lo que Merwin respondió: “El hecho es que no hay separación entre la imaginación humana y el resto de la vida. Dicho de otra manera, los seres humanos no son una especie separada. El mundo es parte de nosotros. Debe ser parte de nuestro júbilo y placer. Cuando destruimos el mundo, nos estamos destruyendo a nosotros mismos”. Su gestión, aunque a distancia desde el Hawaii de su residencia, contaba de estética, activismo y ecología.

El Poeta Laureado número dieciocho Philip Levine, empezó su cargo en el otoño del año 2011, abriendo la temporada literaria en la Biblioteca del Congreso y seleccionó en 2012 a los becarios del Premio Witter Bynner. Asimismo tomó parte en la videoconferencia del 4 de Mayo del 2012, que se pasó en vivo en el internet, en diez sitios –cinco escuelas secundarias, cuatro bibliotecas públicas, y una comunidad de jubilados– ubicados en diversas partes del país. El programa titulado “Detrás del Escenario con el Poeta Laureado”, presenta a Levine leyendo y discutiendo tres de sus poemas, seguido de un espacio de preguntas y respuestas con las instituciones participantes.

Protagonizó el Festival Nacional del Libro de la Biblioteca del Congreso del año 2012.

Natasha Trethewey, quien sustituye a Levine como Poeta Laureada para el período del 2012-2014 participó en la serie de entrevistas y comentarios del presentador del canal televisivo PBS Jeffrey Brown de "NewsHour" (Hora de las noticias) bajo el nombre "Where Poetry Lives," (Donde vive la poesía), programa que utilizaba la poesía como el marco de referencia dentro del cual se analizaban importantes factores que afectaban a la sociedad estadounidense. Los reportajes en los que participó Trethewey abarcaron desde una semblanza del Programa de Poesía relacionado con el Alzheimer en Brooklyn, Nueva York, que trataba de ayudar a víctimas de la demencia para que utilizaran la poesía y otras formas en el que idioma actúa, para activar sus recuerdos y otros ejercicios de la mente. Dentro de este compromiso como Poeta Laureada, Natasha Trethewey y Jeffrey Brown viajaron desde Mississippi a Alabama en un peregrinaje para dejar un testimonio de las dificultades y sufrimientos que el pueblo padeció durante el movimiento por los derechos civiles. También llevaron a cabo visitas a jóvenes con problemas, detenidos en el Centro de detención juvenil del Condado King, en Seattle, Washington, trabajando con la organización sin fines de lucro Pongo Teen Writing Project (Proyecto de escritura juvenil Pongo), a los efectos de que se pudiesen expresar convirtiendo sus difíciles historias en poesía.

En el proceso de sucesión, Charles Wright llegó a ser el vigésimo Poeta Laureado, Asesor/Consultor de Poesía para la Biblioteca del Congreso (2014-2015). A sus 79 años mantuvo una posición sin mayores proyectos, excepto por los recitales, conferencias, mínimas actividades requeridas en su cargo. En su lectura inaugural, llena de humor, citó al Che Guevara "vive tu vida como si estuvieras muerto" en el contexto del poema "Sombra y humo" y, de hecho, decidió ser innovador y no seguir la tradición en la organización de su acto de despedida. En vez de dar la conferencia del caso, decidió mantener una impresionante conversación pública con su amigo Charles Simic, el décimoquinto Poeta Laureado.

A continuación, se eligió al primer escritor hispanounidense como Poeta Laureado/Asesor de Poesía para la Biblioteca del Congreso, Juan Felipe Herrera, cuyo desempeño en el cargo (2015-2017) se caracterizó por un activismo como el antes ejercido por Rita Dove, Robert Pinsky, Natasha Trethewey. Protagonizó el Festival Nacio-

nal del Libro en el primer año de su nombramiento 2015, y participó en más de 130 actividades oficiales como Poeta Laureado, llevando a cabo lecturas, talleres, conferencias con estudiantes y público en general, a lo largo y ancho del país. En su primer año, organizó el proyecto nacional “La Casa de Colores” (“the House of Colors”), que consistía en invitar al público a participar con un verso en un poema épico sobre su experiencia estadounidense, “La familia”, que se publicaba mensualmente. El Segundo Proyecto, “El Jardín” (“The Garden”), incluyó videos de la interacción de Herrera con ítems y colecciones de la Biblioteca, incluidas sus repuestas y diálogos con los curadores y otros participantes. En el segundo año de su cargo, se destacan tres proyectos realizados por Juan Felipe Herrera: “The Technicolor Adventures of Catalina Neon,” (Las aventuras de tecnicolor de Catalina Neón), un poema narrativo presentado en la página de la Biblioteca del Congreso Read.gov, en el que contribuían estudiantes de segundo y tercer grado de los Estados Unidos. En el segundo programa llamado “Wordstreet Champions and Brave Builders of the Dream” (Campeones de la palabra callejera y Valientes Creadores del Sueño) Herrera trabajó con aproximadamente 40 profesores de secundaria de las Escuelas Públicas de Chicago (CPS), en colaboración con la Fundación para la Poesía (Poetry Foundation) para desarrollar nuevos ejercicios y estrategias en la enseñanza de poesía a los estudiantes del primer año de la secundaria. En la conclusión del programa en este distrito escolar, el más grande del país, se planea evaluar el impacto alcanzado en los estudiantes y profesores que participaron. La tercera iniciativa implicó la creación de una oficina en la Costa Oeste, “Estudio del Laureado de Palabras visuales”, un espacio dedicado a clases y performances en la Biblioteca Henry Madden de la Universidad Estatal de California en Fresno, en el que se mezcla la poesía, con la música y las artes visuales.

La actual Poeta Laureada, Tracy K. Smith, nombrada para servir dos términos consecutivos 2017-2019, se dedicó a impartir recitales y mantener coloquios en pueblos pequeños y comunidades rurales de la nación con el objetivo de inspirar una valoración de la poesía y la historia, en estados como Nuevo México, Carolina del Sur y Kentucky. En su segundo año, Tracy K. Smith, profesora de la Universidad de Princeton, ganadora del Premio Pulitzer y de muchos otros reconocimientos, planifica expandir su proyecto para llevar la belleza y delicia de la poesía a nuevas audiencias en más pueblos, comunida-

des rurales de los Estados Unidos, “donde los festivales literarios no siempre llegan”. También publicará una antología titulada *American Journal: Fifty Poems for Our Time* (*Diario Americano: Cincuenta poemas ara nuestro tiempo*), que utilizará en sus actividades en los diferentes lugares. El título de la Antología proviene del poema de Robert Hayden, el primer afroamericano nombrado como Poeta Laureado, y contiene poemas que ofrecen 50 perspectivas diferentes de Estados Unidos, con ejes discursivos de pérdidas, experiencias de inmigrantes, gritos contra la injusticia; poemas que evocan y celebran la historia, diversidad de los Estados Unidos. Algunos de los poetas incluidos en la Antología son los Poetas Laureados Natasha Trethewey, Charles Wright, como así también reconocidos poetas como Mark Doty, Ross Gay, Terrance Hayes, Laura Kasischke, Mary Szybist, entre otros.

Luego de gozar este paseo por la cronología y ciertos puntos de interés de los laureados, no nos expandiremos con respecto a la estrategia y práctica de la traducción, porque necesitaríamos otro capítulo. La dificultad de la traducción ha sido ampliamente tratada y maltratada a lo largo de la historia, ya que encarna un cúmulo vivo de interpretaciones siempre discutible, fascinante, impensable, con los esplendores y miserias de las que hablaba Ortega y Gasset. Siempre es difícil traducir, desde el repetido grito de “traductor traidor” hasta la teoría de la traducción como copulación, en la que el hijo se parece más a uno de los padres o a ninguno. La lucha entre reflejar lo más fielmente el original, con su dicción típica, lo más Americano/estadounidense posible en su canto de pueblo, de democracia, material, concreta, imaginista, y al mismo tiempo reencarnarlo de la forma más agradable en el mundo hispano, es inagotable. Esta elección de literaridad pareciera casi irónica y paradójica dado el carácter por esencia figurativa del lenguaje poético. Si bien la mayoría de los poemas han sido traducidos, para mal o para bien, por quien edita esta Antología, hemos incluido excepcional y debidamente notándolo las traducciones de Alberto Girri, Jeannette Lozano Clariond, Nieves García Prados, un poco en homenaje a estos poetas que se interesaron y hacen honor a la literatura de los Poetas Laureados de los Estados Unidos. Otros traductores, como los reconocidos poetas nicaragüenses José Coronel Urtrecho y Ernesto Cardenal, Jorge Luis Borges, Sabino, el grupo del Círculo de Poesía de México, y un largo etcétera, han incluido parcialmente a los Poetas Laureados en sus publicaciones, pero

no los hemos utilizado aquí. Dentro de este contexto, cabe aclarar que, con respecto a la palabra “Americano” (como en el caso de títulos de instituciones “Academy of American Poets) –aunque se prefiere por ser más precisa la expresión “Estadounidense”–, a veces se ha optado por transcribirla en su literalidad, “Americano”, que con propiedad debería ser utilizada para incluirnos a todos los que pertenecemos a los continentes de las Américas del Norte, Centro y Sur.

Más allá de la traducción, nos complace comprobar en las obras originales de los Poetas Laureados Estadounidenses sus referencias a lo hispano. Por citar solo algunos ejemplos: W.S. Merwin, que tradujo poemas del español al inglés, afirmó que “el español era su primer amor entre los idiomas extranjeros... Amo a México y España y he vivido en ambos países. También tengo una conexión con Cuba. Mi esposa pasó su adolescencia en Cuba, aunque había nacido en Argentina”. Los poemas escritos originalmente en español por Juan Felipe Herrera y otros en que mezcla los idiomas (inglés/español) que hemos decidido incluir tal cual fueran escritos. La amistad entre Octavio Paz y Mark Strand que pasó sus últimos años en Madrid, España, donde vivía con su pareja Maricruz Bilbao. El poema “Taxonomía” de Natasha Trethewey escrito –como dice en su epígrafe– a la manera de las pinturas de castas de Juan Rodríguez Juárez, c. 1715. Los azarosos encuentros entre Robert Lowell y Jorge Luis Borges. La intrigante huella del español en la educación de Robert Pinsky. En fin, la lista no concluye en este párrafo con que cerramos esta presentación de la *Antología de Poetas Laureados Estadounidenses* que tenemos el honor de presentar en español, desde Estados Unidos, el segundo país hispanoparlante del mundo, para el universo de la poesía que no tiene fronteras, que se abre al deleite y la imaginación de los lectores.

NOTAS

Dios está aquí.

Dios habla.

*A veces en la noche, cuando menos espero,
de entre las cosas, sale su cara, su frente, inmensa y
diminuta como una estrella. Centelleante y fija.*

Hace años que anda por la casa.

[MAROSA DI GIORGIO.

Está en llamas el jardín natal, 1971]

REFLEXIONES TRAS EL ESPEJO CONVEXO DEL TIEMPO LA GIOCONDA DE E. A. “TONY” MARES

FERNANDO MARTÍN PESCADOR¹

A finales de 2022, la editorial *University of New Mexico Press* sacó a la luz el poemario bilingüe (español/inglés) *Reflexiones tras el espejo convexo del tiempo/ Reflections through the convex mirror of time* de Tony Mares, con prólogo de Enrique Lamadrid y epílogo de Susana Rivera. Si a ustedes les apetece saber un poco más sobre el libro y sobre su autor, me gustaría invitarlos a un paseo conceptual (una montaña rusa emocional, quizás) para descifrar algunas de las claves de este nuevo volumen.

Ernest Anthony Mares nació en Albuquerque (Nuevo México) y creció en la misma Plaza Vieja de la localidad, muy cerquita de la catedral. Nació en 1938, el mismo año en el que el gobierno de la República perdía la batalla de Teruel y la batalla del Ebro en la Guerra Civil Española y el mismo año en el que los químicos alemanes Otto Hahn y Fritz Strassmann descubrían la fisión nuclear. Seis años más tarde, a menos de cien millas de Albuquerque, en Los Álamos, un físico estadounidense, pero de padre también alemán, Robert Oppenheimer, dirigía el proyecto Manhattan con el objetivo de crear la primera bomba atómica. Nuevo México tenía entonces medio millón de habitantes. Oppenheimer se llevó a Los Álamos tantos físicos, tantos

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. En 2012 publicó su segunda novela, *Carabinieri*, y en 2018 *Valdemoreños*, libro de entrevistas. www.fernandomartinpescador.wordpress.com/

químicos y tantos ingenieros para trabajar en el proyecto que Nuevo México se convirtió en el estado con más científicos por cada cien habitantes de todo Estados Unidos. Ese es el Nuevo México en el que nació y creció Tony Mares: una población y un paisaje, propios de la frontera del siglo XIX, invadidos por unas huestes de científicos que estaban diseñando las fronteras tecnológicas del siglo XX.

Bilingüe desde niño, Tony Mares pronto se interesó por la historia de su estado y supo combinar el academicismo universitario con la creación literaria. Mares escribió ensayo, columnas de opinión, brillantes introducciones para libros y colaboraciones en numerosas publicaciones. La primera figura histórica nuevomexicana en la que se fijó fue en el padre Antonio José Martínez de Taos, un cura del siglo XIX que introdujo la imprenta en el territorio. Tony Mares escribió una obra de teatro, prácticamente un monólogo, en el que él mismo interpretaba al padre Martínez. Y con este espectáculo hizo una gira por todo Nuevo México.

A Tony le habría encantado terminar una novela. Llegó a publicar un extracto de una en la que estaba trabajando, *And One for John Coffee*, en una recopilación de textos que fueron publicados en el libro titulado *Santa Fe Nativa, A Collection of Nuevomexicano Writing* (UNM Press, 2009). Sin embargo, en 2009, Mares se centró en la poesía. Decía que la poesía era la esencia de la literatura, la literatura en estado puro. En 2010, publicó el poemario *Astonishing Light* (UNM Press), dedicado a otro personaje histórico nuevomexicano, al escultor Patrociño Barela. Es un libro en inglés salpicado por múltiples palabras y expresiones del español nuevomexicano.

Ya presidiendo la delegación de la Academia Norteamericana de la Lengua Española en el 2010, y hasta prácticamente el día su muerte en 2015, Tony se dedicó a escribir el poemario bilingüe *Reflexiones tras el espejo convexo del tiempo*, que a lo largo de esos años se convirtió en su *Mona Lisa*, en su *Gioconda*. Si Leonardo pintó varias versiones y, aparentemente, llevaba una copia siempre bajo el brazo para darle un penúltimo retoque, Mares trabajó en los poemas de este libro con igual fruición y dejó varias versiones del poemario repartidas en varias computadoras. Hablaba constantemente sobre el progreso de su trabajo y realizó varios viajes a España para investigar sobre el terreno. Visitó Belchite, un pueblo clave en la batalla de Teruel, la que tuvo lugar el mismo año de su nacimiento. Visitó Collioure, la ciudad donde murió Antonio Machado en su huida de España en 1939. Y eligió la

figura del Ángel caído, del diablo que provoca todas las guerras, para convertirlo en el tema central de un libro lleno de nombres y apellidos de personajes secundarios de una guerra civil sin sentido. Si la *Gioconda* tiene varias capas de pintura pues Da Vinci pintaba constantemente sobre ella, el último libro de Ernest Anthony Mares está lleno de capas también y los lectores distinguirán muy pronto una capa de dolor, otra de rigor histórico, otra de pregunta filosófica, otra capa de injusticia, una más de rabia y otra de reivindicación poética...

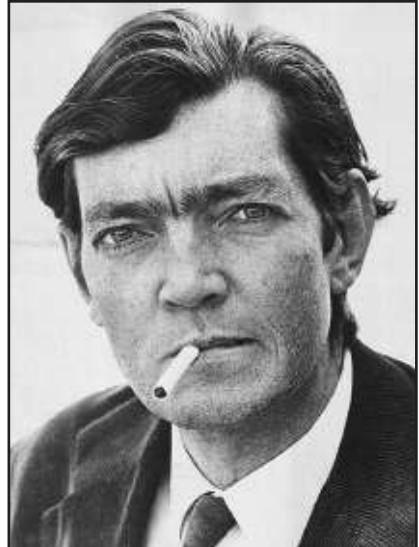
Dicen que, durante su estancia en Nuevo México, cuando Oppenheimer tenía un rato libre, se calaba el sombrero de *cowboy*, salía a pasear a caballo por los alrededores de los laboratorios de Los Álamos e imaginaba ser un héroe de novela del oeste. Tony Mares tenía entonces seis años y crecía en un estado en el que los niños no necesitaban mucha imaginación para ver convivir a indios y a vaqueros; vivía en un estado en el que, muy pronto, los niños no necesitarían imaginar cómo era un hongo producido por una bomba atómica; un estado a más de 8.500 kilómetros de la Guerra Civil Española. Sin embargo, por múltiples razones históricas, este conflicto bélico pronto se convertiría en una obsesión de E. A. "Tony" Mares. Hay quien tildará *Reflexiones tras el espejo convexo del tiempo* de poemario póstumo. A mí me gusta pensar que es un regalo que Tony Mares nos hizo de despedida.



Ernest A. "Tony" Mares. NHCC, Albuquerque, NM, 2007.



Jean Giono (1895 - 1970)
© Keystone (Giono par lui-même)



Julio Cortázar (1914 - 1984)
© Sara Facio y Alicia D'Amico.
Buenos Aires, Buenos Aires, 1967

ANALECTAS

*El poderío de los hijos de la imaginación es tan grande
que escapan del dominio de sus autores y se transforman
victoriosamente en criaturas de la realidad.*

MANUEL MUJICA LÁINEZ
[“Realidad y triunfo de los hijos de la imaginación”.
Placeres y fatigas de los viajes, II, 1984.]



Odysseús (Ὀδυσσεύς). Dibujo a pluma
Cortesía del artista, 9 de julio, 1961 © Lajos Szalay¹

¹ Lajos Szalay (Ormezo, 26 de febrero de 1909 - Miskolc, 1 de abril de 1995) fue un dibujante e ilustrador nacido en Hungría, de importante labor artística y pedagógica en Argentina. https://es.wikipedia.org/wiki/Lajos_Szalay
<http://elgranotro.com/lajos-szalay-el-gigante-escondido/>
<https://tn.com.ar/sociedad/lajos-szalay-en-la-argentina-el-maestro-que-transformo-sus-demonios-en-dibujos>
<https://www.infobae.com/cultura/2019/02/13/lajos-szalay-el-artista-hungaro-que-deslumbro-a-picasso/>

NOTA EDITORIAL

Como muchos grandes escritores, Julio Cortázar afinó su voz propia en el ejercicio de la traducción. Ya había realizado traducciones para la revista francesa *Leoplan* cuando en 1945 emprende su primera labor de largo aliento con su versión del *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, a la que seguiría una larga lista de traducciones literarias, como *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, *El hombre que sabía demasiado*, de G.K. Chesterton, *El inmoralista*, de André Gide y las obras en prosa de Edgar Allan Poe, entre muchas otras memorables contribuciones. En 1948 comienza a trabajar como traductor jurado de inglés y francés para organismos internacionales como la UNESCO y la Comisión de Energía Atómica. Debo el privilegio de haber conocido a Cortázar a su entonces esposa Aurora Bernárdez cuando a fines de los sesenta la visité en París a raíz de mis proyectos conjuntos entre la OEA y la UNESCO. Del recuerdo de aquellas visitas, conservo dos obras que me obsequió Cortázar: sus versiones de *La sombra de Meyerbeer*, de Auguste de Villiers de L'Isle-Adam y *El nacimiento de la Odisea* [*Naissance de l'Odysee*], de Jean Giono. Como en aquellos años tenía mis cátedras de Latín y Griego, inmediatamente me sentí atraído por este singular palimpsesto de la *Odisea*, obra que yo había leído y estudiado a través de infinitas versiones, inversiones y tergiversaciones de traducciones.

Desde las primeras líneas, la novela de Jean Giono en la exquisita traducción de Cortázar me cautivó y me impulsó a conocer toda la obra literaria del autor francés (1895-1970) cuyas novelas, que tienen por escenario su Provenza natal, fueron admiradas por su valoración de la naturaleza y su prédica pacifista. Mayormente autodidacta, después de su iniciación como poeta, su popularidad creció a fines de la década de 1920 con sus novelas regionalistas y anti intelectuales que

exaltan la nobleza de la gente humilde. Esta serie culminó en obras como la trilogía *Le Chant du monde* (1934), que, como la mayor parte de su obra, fue la protesta de un hombre sensible contra la civilización moderna. Veterano de Verdún, cuyos horrores narró en *Le grand troupeau* (1931), escribió su prédica pacifista en *Refus d'Obéissance* (1937), *Lettre aux Paysans sur la Pauvreté et la Paix* (1938), *Précision et Recherche de la Pureté* (1939). A partir de la guerra desarrolló un nuevo estilo: conciso, elegante y lírico, concentrado en la narración de historias, según puede apreciarse en obras como *Le Hussard sur le toit* (1952) y *Le Bonheur fou* (1957). En sus posteriores novelas *Deux cavaliers de l'orage* (1965) y *Ennemonde et autres caractères* (1968) mantiene y profundiza el humanismo lírico que le mereció, en 1954, su designación como miembro de la Académie Goncourt.

Infelizmente, la traducción de Julio Cortázar de *El nacimiento de la Odisea* (Buenos Aires: Argos, 1947) nunca fue reeditada. Creemos que tanto la novela de Giono como la impecable labor de su traductor, ameritan el rescate, por lo menos de su primer capítulo, en nuestra sección de Analectas.

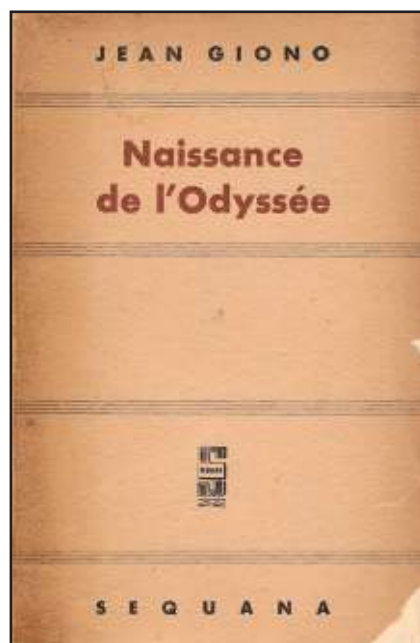
EL DIRECTOR

Traducciones selectas de JC

1945. *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, editorial Viau. Reeditado por editorial Lumen en 1975 con el título *Vida y extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe escritas por él mismo*.
Memorias de una enana [Memoirs of a Midget], de Walter de la Mare, editorial Nova.
El hombre que sabía demasiado [The Man Who Knew Too Much], de G.K. Chesterton, editorial Nova
El inmoralista [L'Immoraliste], de André Gide, editorial Argos.
El nacimiento de la Odisea [Naissance de l'Odyssee], de Jean Giono, editorial Argos.
1947. *La poesía pura* [La Poésie pure], de Bremond Henri, editorial Argos.
1949. *La sombra de Meyerbeer*, de Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, Colección Cuadernos del Eco, N.º 5, editorial Gulab y Aldabahor.
1950. *Filosofía de la risa y del llanto*, de Alfred Stern, editorial Imán.
1951. *La filosofía de Sartre y el psicoanálisis existencialista*, de Alfred Stern, editorial Imán.
Mujercitas, de Luisa M. Alcott, editorial Codex.
Tom Brown en la escuela, de Thomas Hughes, editorial Codex.

1952. *La víbora*, de Marcel Ayme, editorial Sudamericana.
La vida de los otros, de Ladislas Dormandi, editorial Sudamericana.
1953. *Así sea o la suerte está echada* [Ainsi soit-il ou les jeux sont faits], de André Gide, editorial Sudamericana.
1955. *Vida y cartas de John Keats* [Life and letters of John Keats], de Richard Monckton Miles Houghton, editorial Imán, Buenos Aires.
Memorias de Adriano [Mémoires d'Hadrien], de Marguerite Yourcenar, editorial Sudamericana.
1956. *Obras en prosa*, Edgar A. Poe, editado por la Universidad de Puerto Rico en colaboración con Revista de Occidente.
1966. *Música en Buenos Aires*, de Jorge d'Urbano, editorial Sudamericana.
1968. *Aventuras de Arthur Gordon Pym* [The narrative of Arthur Gordon Pym], de Edgar Alan Poe, editado por Instituto del Libro, La Habana, en la colección Libros del pueblo.
1972. *Eureka* [Eureka], de E. A. Poe, editado por Alianza Editorial.
1973. *Ida y extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, escritas por él mismo*, de Daniel Defoe, con prólogo de James Joyce, editado por Corregidor.
1981. *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, editorial Bruguera
1982. *Memorias de Adriano* [Mémoires d'Hadrien], de Marguerite Yourcenar, editado por Edhasa.
1983. *Llenos de niños los árboles*, de Carol Dunlop, editorial Nueva Nicaragua.





NACIMIENTO DE LA ODISEA DE JEAN GIONO¹

EN TRADUCCIÓN DE JULIO CORTÁZAR

Abatido sobre la húmeda arena: Ulises abrió los ojos y vio el cielo. ¡Tan solo el cielo! Debajo de él, la carne exangüe de esa tierra que participa aun de la cautela de las aguas.

El mar pérfido ululaba dulcemente; sus blandos labios verdes besaban sin descanso, con besos feroces, la dura quijada de las rocas.

Intentó levantarse. ¡Sus piernas, algas! ¡Sus brazos, humo de llovizna! ¡Sólo le quedaba poder sobre sus parpados, y los tenía abiertos a la desolación del cielo! Cerró los ojos. La desesperación se puso a roerle el hígado.

Resonó un repiqueteo de piececitos, y después exclamaciones, tan humanas que parecían florecidas.

Las voces volteaban sobre su cuerpo. Su piel oía la tibieza de ese soplo que la lengua amasaba. Alzó un poco los parpados: estaba rodeado de un círculo de piernas desnudas. Su mirar dio la vuelta, ascendió luego por ellas. Las corvas esculpidas por el esfuerzo detrás de las carretas, los muslos... ¡Vio dos que subían sin vello bajo la túnica, dos muslos sombreados de azul!

Su mirada trepó... ¡Senos! ¡Era una mujer!

Mientras lo alzaban, percibió un poco más lejos gentes que se afanaban en torno a otro despojo.

¹ Giono, Jean. *Naissance de l'Odyssee*. Paris: Éditions Bernard Grasset. Le vingt-Trois Décembre Mil Neuf Cents Trete-Sept. 255 p. Versión castellana: *El nacimiento de la Odisea*. Jean Giono, Buenos Aires: Editorial Argos, 1945. 210 págs.

Izaban a Arquías sobre las hierbas del acantilado. Había escapado a la destrucción del jabeque abrazándose al mástil roto.

Gesticulaba bramando como una vaca marina. Una antigua cicatriz color de azufre iluminaba su frente. La vehemencia de su discurso sacudía su barba, y tal era la fuerza de esas palabras que surgían entre un polvo de saliva y agua de mar, que los deslumbrados portadores buscaban en sí mismos la manera más honorable de soltar las angarillas y escapar.

Porque, desde el garrotazo que lo dejara tendido ante las Puertas Skeas, Arquías gozaba del triste privilegio de ver a los dioses. Sin el auxilio de la flor de las nubes o de las brisas en el huerto, vivía siempre entre ellos y de sus labios –como de una fuente sulfurosa– fluía un terrible sueño.

En el largo rosario de días marcados de margaritas, trigo maduro, manzanas, Ulises se encontró tres veces con la mujer.

La primera, corría danzando bajo los tamariscos. Antes de sumirse en el pinar, volvió la cabeza.

Y luego en el baño. Había husmeado en todas las caletas antes de encontrar la ensenada donde se bañaba, pero ella lo vio y, zambullendo, desapareció bajo el agua glauca. Un pesado racimo de burbujas, de oro la seguía.

Por fin, un atardecer tórrido en el campo donde nada se movía, Ulises que pasaba ante la casa la vio una vez más. Acechaba con la puerta entornada, y sonrió. Su sonrisa tenía un poder que trastornaba las leyes inmutables. La tierra se inclinó, los árboles y las hierbas empujaron a Ulises hacia la hoja que, dulcemente, se abría. Entró. La sombra era fresca, perfumada, espesa como la pulpa de un fruto. Arrullaba la flauta dulce de una fuente. La mujer se llamaba Circe.

Ahora, cuando la caracola de las barcas pescadoras sonaba en la entrada del puerto, Ulises descendía al poblado.

Empujaba la puerta del *Eros Marino*, una taberna del puerto, para encontrarse con el capitán *Baila-a-la-Sombra*, el patrón Fotiades, la tripulación de la *Venus*, el grumete de la *Dorada* que tenía mejillas tan lindas y un mirar turbador, todos ellos conocidos en casa de Circe y buenos amigos desde entonces. Sobre las mesas de madera crepitaban interminables partidas de taba.

Al *Eros Marino* venía sobre todo por la pequeña Lidia, que les echaba de beber. Olía a marisco y a vino, y también a ese amargo per-

fume del sudor que trastornaba a Ulises. Cuando los otros se habían ido, la sentaba en sus rodillas, acariciándola, y le contaba...

Los cuentos nunca habían sido una dificultad para él.

Ya en tiempos en que llevaba su cargamento de cerdos a Pilos, se iba complacientemente tras la estela de las mujeres. Tan pronto se hacía pasar por un rey errante, como por un cazador de fieras. Hasta llegó a cubrirse con una piel de Dios, una vez en la Elide, para asaltar en lo hondo de un bosque a la pastora Musarión.

Al caer la noche ascendía hacia la casa de Circe. Besos y zarrazos lo aguardaban para recibirlo en el vestíbulo.

Acostado en las retamas, Arquías reía; una risa menuda que recordaba el grito de las pintadas. Detuvo a Ulises y le mostró el mar.

—Óyeme —dijo—, ¿te acuerdas de aquellas hermosas islas ceñidas de pinares, entre las cuales corríamos? ¿Y aquellas otras negras, batidas por la ola esmaltada... y aquella que nos quebró? No de piedra, sino de carne hembra, están hechas las islas. ¿Te acuerdas? Al acercarnos, cuando en el viento llegaban los pájaros y los perfumes, se nos endurecían los nervios coma si doncellitas asomaran frotándose contra el flanco de la carena.

Continuó, interiormente, su discurso. Pero Ulises se acordaba:

“¡La vuelta, de isla en isla! ¡No era más bien de mujer en mujer? El jabeque venía a colgarse de la liga de los puertos. ¿Podíamos resistir al llamado de] amor? El niño Eros corre entre las piernas del que quiere andar derecho, lo traba y lo acuesta entre las malvas.”

En verdad, para Ulises las caídas contaban con su asentimiento; y no se trataba tampoco de ahogar los gritos de su conciencia, ya que esa salvaje había terminado por domesticarse a la larga.

Así, contoneándose, el lento jabeque había discurrido de mujer en mujer. Si el viento demasiado bajo desgarraba las aguas, si alguna oveja de tempestad hinchaba su lana marrón en el cielo, o si solamente la muchachita se había vuelto tres veces antes de la esquina. Ulises soltaba la amarra, arrojaba la sonda, y después de sujetar las velas bajaba al muelle, atraillado detrás de Erca. En su recuerdo, los países eran mujeres.

Aquella boca de arroyuelo sobre las costas asiáticas, donde llegaron para hacer aguada y quedaron tres temporadas, se llamaba en él Kalisté, el nombre de aquella muchacha que poseyó entre las cañas. El islote de la cabra, solo en el mar frente a las Cícladas, era Tima-

reté, la esposa del sacerdote, la osada que se entregaba casi delante del marido a pesar de sus ruidosos delirios. ¡Y el archipiélago! ¡Tenía los nombres mismos del amor! Orea, Lisia, Melita, Calipso, y tantas, tantas, y todas aquellas de las que ignoraba hasta el sonido de la voz, por haberlas poseído furtivamente y de prisa en algún rincón. Había barloventado de una a otra, gastando en ellas años, años. Después, la llama de las aguas tempestuosas lo lanzó contra la última, la alegría viva, la amante entre las mujeres: ¡Circe de Citerea...! De Circe se acordaba con menos fatuidad. Sabía, hábil en el acoso, lo había mantenido. sin aliento, enloqueciéndolo; a punto de ceder cada vez; con la morena carne ofreciéndose, para separarse luego con gritos y golpes, o con sobresaltos de caderas. Al final fue dueña de un Ulises enervado, deshecho inexorablemente unido a ella.

Poco a poco, cesó hasta de bajar regularmente al puerto.

Se despertaba ya entrada la mañana; las cortinas de rafia tamizaban el sol, la habitación era como un golfo lleno de un agua de sombra semitransparente, azul, fresca. Fuera, las manos del viento hacían entrechocarse las granadas.

Alargando la mano un poco hacia la izquierda, tocaba la carne desnuda de Circe.

A veces ella lo enviaba a comprar almejas frescas a los pescadores, o *violetas*, semejantes a tomates podridos pero que tienen el perfume del amor.

Una vez que volvía con las manos cargadas de esos frutos chorreantes y salados, encontró al patrón Fotiades. Trató de esquivarlo por la callejuela de los hornos, pero el otro corrió a retenerlo por un extremo de la túnica.

—¡Eh, amigo, que raro te has puesto! Te extrañamos, sabes... Lidia pregunta todos los días.

Pero, oliendo las almejas, bajó su mirada hasta las manos de Ulises y se puso a sonreír.

Con una sonrisa agria.

—¡Ah, sí! —dijo solamente.

Y luego, tocando el brazo de Ulises:

—Dime, ¿las come siempre mondando la conchilla con el pulgar? Si, ¿verdad? ¿Y con uvas verdes?

Suspiró.

—Adiós, amigo —dijo por fin—. Pero oye, baja un poco cuando puedas. Ya ves que te digo: cuando puedas. Yo sé lo que es eso.

El ribazo que llevaba a la casa de Circe prolongaba sus riñones hasta ser casi una isla. En una espesura de palmas, a cien pasos de la orilla, un pozo brindaba aguada. Con tiempo tranquilo, el pequeñito golfo se llenaba de veleros y barcas; se veía a quienes cambiaban de ruta, desde los confines temblorosos del mar, para abordarlo y llenar los barriles.

El agua dulce dormía en el fondo de un agujero. Al extremo del largo cable, el cubo subía balanceándose entre los musgos.

Cuando asomaba, aquel que había tirado de la cuerda se enjugaba el sudor con una sonrisa de orgullo. Circe amaba esa agua helada. Ulises venía diariamente a llenar los cantaros.

Esta vez reconoció contra el brocal los odres de Menelao. Se alegró en secreto por la sorpresa que iba a darle. Lo encontró gordo, relleno como un atún, apacible, vacío de la fiebre corrosiva que lo agitaba espada en mano bajo los muros de Troya. Ahora tenía a Helena hasta hartarse. Un aceite de felicidad fluía de sus ojos. Pero se puso a deplorar los tiempos. Desde su vuelta de la guerra, la vida no era ese Eliseo entrevisto en sueños, por la noche, en las trincheras de guardia. ¡Faltaba tanto! Durante la ausencia, otros hombres habían tajado sus partes en los bienes. El, un rey, tenía ásperas pependencias con los labradores arrogantes que antaño, en los buenos tiempos, no habrían osado levantar un dedo. Jóvenes sin respeto alguno se atrevían a forzar la puerta de su amante, una pequeña asiática morena como una vaina de algarroba, que Menelao escondía en un arrabal de Esparta por miedo de Helena. Poco a poco llegó a contar los excesos de Penélope. Al principio Ulises no quería creer a sus oídos. Apremió a preguntas a Menelao reticente. Este lo había creído avisado, intentaba vanamente desandar sus palabras. Al final le dijo todo: Penélope había tenido amantes, gente joven; luego, ya entrando en la edad, se había enamorado de un tal Antinoo que la arruinaba y con el cual consumía los bienes. Telémaco, reducido a los peores extremos, había explorado el país en procura de noticias de su padre; ya harto, hablaba de irse a vivir con otros pequeños vagabundos de su edad, resuelto a las peores aventuras.

—Es la suerte de todos nosotros —concluyó tristemente Menelao.

—¡La suerte de todos! ¡La suerte de todos! ¡Muy fácil de decir! ¿Pero por qué a mí? ¿Eh, por qué a mí? ¿Y los cerdos? ¡Ah, si llego a ponerle la mano encima, a ese...!

Y con su látigo de junco hacia en torno de él una masacre de escabiosas.

El recuerdo del crimen de Argos, todavía presente en las canciones doloridas, lo llevó a reflexionar. Por encima de la alforja de mentiras, Ulises había cargado siempre con el miedo. Tuvo la brusca visión de un Egisto emboscado en el sombrío corredor. Se vio a si mismo degollado como un puerco, su vida abierta en un follaje de sangre florecida. Consideró como definitivamente perdida a su Penélope, y Penélope se llenó en el mismo instante de toda la belleza del mundo.

Imágenes desagradables lo asaltaron desde entonces en el lecho de Circe. Se quedaba desvelado junto a ella; una vida cruel animaba la sombra; y veía a su mujer y a Antinoo gimiendo en la dulce tarea del amor.

Lo consolaba un poco el ritmo ligero de su paso. Se iba por valles y bosques para calmar la pena; cada vez daba con Arquías asomando de una espesura. Llego a buscar su compañía. Era de Ítaca, y a no mediar la invasión de los mundos mágicos, su mente hubiera estado llena de los mismos recuerdos que la de Ulises.

Se acostaban al otro lado del ribazo, y el interior de la isla redondeábase ante ellos con sus praderas de asfódelos. El aire apacible resonaba con el vuelo de las avispas, la voz de las lavanderas rebotaba en el agua plana del cielo, el bucólico plañir de los caramillos temblaba en el bordoneo de los árboles. Una quietud elísea se cernía sobre los campos, acunando el dolor de Ulises.

De Arquías, hinchado como una esponja, salpicaba de pronto un delirio torrencial. Con ahogados clamores, hablaba de sus dioses. Ulises temblaba cada vez, pero aquellas palabras lo sumían en el extraño país donde los dioses son otra cosa que las convencionales figuras de mármol.

—¡Ah! ¡Me ha reventado el vientre con solo mirarme! ¡Y ahora tengo todo el viento en la piel! ¡Bate como una vela! ¡Ah, tengo los ojos llenos de pájaros marinos!

—Una pastora, sabes, una pastora para las ovejas del mar. Silba todo el tiempo entre los dientes. ¿La oyes? Silba. Golpea sobre el mar como sobre un tambor.

—¡El mar! Una vez que te ha envuelto en su túnica... Sí, danzaba con grandes sacudidas de muslos contra ese cobertor de nubes que le da demasiado calor.

Y, bajo el caño de aquella fuente, Ulises se iba llenando poco a poco.

Otras veces iban sobre las rocas que dominaban la entrada del puerto. A la vera de su vida dolorosa, Ulises escuchaba resbalar otras vidas; los grumetes pescaban zambulléndose, los marineros de Egipto disputaban en las callejuelas; a la puerta del *Eros Marino*, Lidia llamaba a los pescadores. La *Venus*, viento en popa, tomaba el largo; su cabellera de aceite se derramaba tras ella.

Y en la pendiente opuesta del coloso marino estaba Ítaca!

Así, poco a poco, fue prefiriendo las cercanías del mar. Su mirada seguía la hirviente estela de las naves. Su sueño volvía a forjar la reja del arado de la proa a la manera itacense, con el cual tanto había roturado el agua estéril.

Tendía las velas en sueño, preludiaba la cadencia del canto de ruta; oía gemir la sombra de una flauta, y bajo la sombra de ese gemido los remeros curvaban su espalda de humo. “Vamos, a tirar juntos del remo...” La nave fantasmal viraba para ofrecer el pecho al viento... Sus alas... la espuma... el viento... y el hueco del agua y su amplia joroba... sus alas... la espuma... ¡Partir, partir!

¡Ay! Apenas en marcha, el navío inconsistente se desvanecía.

Ulises terminó por desear una carena más tangible. Pensó en sus viejos amigos: *Baila-a-la-Sombra*, Fotiades, todos ellos patronos de sólidas naves.

Una tarde bajo al puerto. En el muelle no había veleros, solamente barquichuelos y una balanceta que llevaba bloques de mármol al templo de *Cipris de-la-onda-azul*. Anduvo preguntando.

—El capitán *Baila-a-la-Sombra* —le dijeron— se ha hecho a la mar con la luna nueva, rumbo al Meandro. Fotiades ha ido a hacer una razzia.

Remontó el acantilado doblando los riñones bajo un eseo redoblado.

Algunos días después, desde su observatorio entre las plantas, vio un velero amarrado en el puerto. Era la *Venus*. Piar de mujeres llegaba hasta él, y también jirones de una canción monótona, como golpeada sobre un tamboril de corteza. En una hamaca de malla, suspendida debajo del palo mayor, se balanceaba una negra. Estaba cantando, y volteaba entre sus dedos pelotas de lana verde.

Ulises entró en el *Eros Marino*. El patrón Fotiades estaba allí, instalado en su rincón favorito. Una cotorra batía las alas sobre su hombro.

—¿Quieres —dijo Ulises— quieres que hagamos una cosa, si estás libre?

El otro alzó unos ojos sin mirada. Sus dedos fofos amasaban una miga de pan.

—¿Una partida de taba, dices?

—No repuso Ulises que ya no contenía su deseo, no. Un viaje, solamente uno pequeño. Llévame a la costa, apenas te tomara tiempo.

El patrón Fotiades luchaba por apartar del centro de su mirada dos enormes parpados henchidos de sueño.

—Se diría que eres el asno untado de alquitrán. ¿Sabes que corres ligero, cuando quieres? ¿Y qué haremos con Circe, hay que llevarla?

—No, deja a Circe; eso ha terminado. No son mujeres las que faltan.

—¡Oh, ya lo creo! —dijo Fotiades que bostezaba hasta romperse la boca—. Tienes razón, pero si quieres que te diga. Nada vale lo que una mujer negra. Esta vez traje la cala llena y las fui vendiendo como melones en verano. Nada más que tocando los puertos de vuelta. Vendí dos al viejo panadero de la Tortuga. ¡Dos muy hermosas! Hablando de eso, si quieres te vendo la última que me queda; no tendrás necesidad de irte. Teniéndola contigo, ya puedes dejar venir a Circe, te morderá como una tigresa. La llaman Zelinda. ¿Te vendo a Zelinda?

—No —dijo Ulises—. Ya la he visto. ¿Es la que se entretenía con pelotas verdes? No me sirve para nada; llévame a la costa.

Fotiades se despertó de pronto.

—Ah, por lo visto, eso si te sirve, no es cierto —dijo—. Pero en cambio no me sirve a mí. Ya tengo todo planeado, y nada se gana cambiando los proyectos. Ahora son las negras las que interesan, sabes, quiero decir que interesan a los de aquí, y en las costas de Egipto encuentras todas las que quieras si no eres tonto. —¡Ve a buscar!—. Tal vez con un golpe de suerte podré dejar el barlovento. Otro viaje como éste y vendo la *Venus*, me compro un lindo mar tranquilo de hinojo. Ya ves...

Pero se quedó un momento, soñando.

—A menos que... Tal vez podríamos entendernos. Pero cada uno a lo suyo, ¿eh? A mi contra maestre le han plantado una flecha en

la pantorrilla. Eso se ha echado a perder, huele mal, y además esta todo el día gimoteando. Es un flojo; lo he mandado a tierra. Ven en su lugar, y de vuelta de Egipto te llevo hasta la costa.

—Escucha —respondió Ulises al fin—. Me gustaría, pero lo que tengo que hacer en la Hélade no puede esperar más. De no ser por eso iría de buen grado, te lo juro. Mas ya que es así, queda otro recurso; puedo darte el hombre que te falta. Y, lo que es más, te lo doy del todo. Mira, ni siquiera tendrás que darle la paga; podrás hacerle creer todo lo que quieras. Bastará con la comida.

Se inclinó sobre Fotiades para decidirle al oído:

—Además, está solo. Si le pasa algo de malo, no tendrás una mujer o una madre prendida a ti como una lapa, gritándote: “¡Dinero, dinero!”

Fotiades dio un puñetazo sobre la mesa.

—¡Que me quede sin comer ni beber! Si eres capaz de eso, te llevo a la costa esta misma noche.

Ulises trepó hasta la madriguera de Arquías. Lo encontró en tren de hablarle a una nubecita como si fuera una persona razonable.

—Vaya —dijo Ulises—. Arriba, viejo, nos embarcamos en un bello navío.

El patrón Fotiades esperaba al borde del camino.

La noche había caído.

—Este es tu hombre —susurró Ulises—. No hay nadie como el para anudar un cable, conoce nudos misteriosos que nadie puede deshacer. En cuanto al remo, ¡mira sus brazos! Lleva consigo una extraña fuerza: ¡ve a los dioses! Recibe advertencias para saber dónde descansan las manadas de tritones. Óyelo hablar, y aprenderás a conocer mejor tu mar.

La balancela que cruzaba en la clara noche delante de la aguada curvó su estela al llamado de Fotiades, recibió a los tres hombres y siguió contoneándose, viento en popa, desenrollando los cabellos rojos de su fanal.

Saludos y deseos de buen viaje surgían de todas las barcas dispersas sobre la ola gris. De pie en la proa, el patrón Fotiades respondía gravemente con la dolorida invocación de piedad:

—¡Oh tu cólera, mar...!

Porque los deseos del hombre son nada contra el puño de Poseidón, y es siempre político hacer creer a los dioses que se les teme. Descendió luego de su puesto, repartió algunas patadas en el trasero de su tripulación, bebió un gran trago del jarro que le tendía Zelinda, y se ocupó de la derrota a seguir.

Al dejar las aguas de la isla, el oleaje asaltó duramente el gobernalle. Curvado sobre la barra reacia, el patrón Fotiades domaba sus sobresaltos como se hace con los machos cabríos turbulentos. Sobre su hombro, la cotorra batía las alas.

Ulises, que confiaba a medias en el viejo pirata de su amigo, se tendió cerca suyo para vigilar la derrota.



*Odysseus and Calypso (1882). Arnold Böcklin (1827–1901)
Óleo sobre madera de caoba. Kunstmuseum Basel, Suiza.*

EL PASADO PRESENTE

En dondequiera que se viva, como se quiera que se viva, siempre se es un exiliado. Somos exiliados de nuestra infancia, de nuestra vida misma.

ÁLVARO MUTIS
[Poesía y prosa]



*Odón Betanzos Palacios (Rociana del Condado, España,
16 de septiembre de 1925 – Nueva York, 24 de septiembre de 2007)*
© Gerardo Piña-Rosales

ODÓN BETANZOS PALACIOS: DIVAGACIONES SOBRE UNA CULTURA DE LA MUERTE. COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN

JOSÉ LUIS MOLINA MARTÍNEZ¹

*La vida es la tarea del hombre en este mundo (Hölderlin 1978).
... el acceso a la vida espiritual comporta siempre la muerte para
la condición profana, seguida de un nuevo nacimiento (Mircea
Eliade 1981).*

*Nadie tiene derecho a hablar de lo humano como si ya estuviese
dado, construido, cerrado e interpretado con transparencia por
alguien. Al hablar de lo humano, evidenciamos nuestra posición,
nuestro emplazamiento [estar instado en tiempo y espacio a dar
una respuesta ante el mundo (Vázquez Medel 2003)]: la red de
intereses y conocimientos que ponemos en juego para evidenciar
no solo una realidad (ya construida) sino más bien un deseo.
[...] Todo es interpretación, pero unas interpretaciones están más
cerca de lo real que otras, aunque nunca lo real se nos entregue
en su transparencia. (Vázquez Medel 2002: 12).*

¹ Miembro correspondiente de la ANLE y Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia. Es autor de una amplia y variada producción literaria en materia de poesía, ensayo y narrativa a lo que se suma una larga trayectoria como docente, conferencista y promotor cultural. Entre sus galardones se destacan: Premio Elio de Lorca (2005), Diploma de Servicios Distinguidos de la Ciudad de Lorca (2014), Arquero de Oro de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico Municipal de Lorca (2020) y XXXIV Premio Internacional de Poesía “Juan Bernier” del Ateneo de Córdoba (2018). Cfr. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=158829>

Motivación personal

Conocí a Odón Betanzos Palacios (Padilla 2004: 17-26), y a su esposa, Amalia Mígues, en Lorca, con motivo de la celebración de la Asamblea de ALDEEU de 2004. Hablamos de cosas relacionadas con el congreso hasta que, en la conversación, salió la muerte de su único hijo hacía unos años ya, 1993, en accidente. Me impactó, pues no podía saber que le aquejara esa tragedia. Al regresar a Mazagón, al menos allí me los firma y data con letra ya temblorosa, me remitió dos libros dedicados, *Las desolaciones* (1999) y *Sonetos de la muerte* (2000). Solo pude encontrar, tras su lectura, siempre desoladora, una palabra definitoria: sobrecogedor daño, poesía sobrecogedora. Entonces decidí escribir sobre los libros, sobre la muerte, sobre el sufrimiento del poeta, sobre la angustia del padre, sobre el insondable destino de los humanos, vaya usted a saber qué podría salir de la lectura de esos libros con tanto dolor en sus páginas. Ha pasado ya un tiempo. Durante él, ha fallecido Odón (2007) y también su esposa (2011), sin nadie que herede su legado intelectual y cultural. Es llegado, pues, el momento de cumplir con aquella promesa que me hice hace ya diecisiete años, a los catorce de su fallecimiento. Sea así mi personal homenaje al poeta y un recuerdo amistoso al hombre que fue todo compromiso consigo mismo, con la cultura, con la poesía.

Intencionalidad variable

Parece preciso acceder al contenido del libro de 2004, de cuya edición se encargó Piña-Rosales. Es un libro que recoge textos diversos de amigos, de críticos, de académicos, como homenaje de sus compañeros en las tareas docentes y culturales. La misma concepción del texto a publicar y el objetivo buscado de homenajear al hombre prestigioso que era Odón Betanzos Palacios (OBP) hace que su contenido cumpla su objetivo y todos y cada uno de los artículos o entrevistas u opiniones sean un catálogo de aseveraciones acerca de la bonhomía del poeta, la intensidad de su escritura, sus etapas temáticas, su postura ante la violencia, el ejercicio interior realizado para comprender su actitud ante la memoria de la guerra civil y otros aspectos humanos del escritor. Pero su propio carácter impide la profundización en la materia tratada por cada colaborador en la empresa que consiste

en la publicación del libro (Piña-Rosales 2004). Hay abundante testimonio sobre los caracteres morales necesarios para la comprensión de vida y obra, pero acusa la falta de artículos reveladores de su poesía a la luz de la crítica deconstructivista o de otras escuelas. Aquí, pues, se abre un campo crítico que intento aprovechar.

El interés que me suscitaba la escritura de Odón (Irizarry 1996; Piña-Rosales 2004) me llevó a localizar los libros que me faltaban de la última época. Llegaron en desorden, primero *Poemas del hombre y las desolaciones* (1986) y entonces me pareció observar que casi todos los poemas de esta separata estaban en *Las desolaciones*. Así que decidí analizar, a falta de leer *De ese Dios de las totalidades* (1988), la relación intertextual de esos tres títulos. Recibido el ejemplar que poseo (1996), se clarifica el panorama, aunque me queda la duda de si OBP revisó o no esta edición que, por cierto, consta de más páginas de introducción (Padilla 1996: 9-75) que las dedicadas a los poemas que componen el libro, lo que las convierte en fuente de información. Tiene bastante importancia el tema de la religiosidad del poeta a la luz de la fe, que parece lo más específico de su producción. Porque de ello se establece un ideario que señala tres constantes en su obra (Toscano 2004: 138-142):

- a) la poesía como búsqueda de las esencias de la tierra: su relación con la naturaleza
- b) la poesía como manifestación del perdón: su relación con la sociedad
- c) la poesía como oración a Dios: su relación con la divinidad

En verdad, supone un giro y casi brusco justificar sus variaciones, su modificación ideológica y la angustia que expresa. Porque quizá sea muy aventurado conjeturar que los poemas ya estaban escritos tras su renovación espiritual o sometimiento tanto a la teología como a la psicología conductual, cosa que se comprueba mediante la lectura de su poesía anterior, la que le hace ser considerado como poeta perteneciente al exilio político (Ferres & Ortega 1975: 25-28), cuando en realidad pertenece a la diáspora, aunque mantenga entonces criterios adversos hacia la dictadura franquista. Los antólogos lo introducen quizá por el significado contextual de los poemas seleccionados procedentes de las dos antologías de su obra publicadas en New York en 1968 y 1972.

También aparece el proceso de enraizamiento en la tierra porque palia el sentido y el sentimiento del transterramiento. Esta inmersión en el terruño, que más tarde sirve para una generalización global según va conociendo tierras y hombres, da lugar a que Piña-Rosales (2004: 181-189) formalice el pensamiento ecologista de OBP. En dicho artículo, Piña-Rosales insinúa cierto *franciscanismo* en su comportamiento con relación a la naturaleza. Este franciscanismo nos puede llevar a leer, entre otros autores, a Francisco Pino, poeta religioso que proclamaba que en el cielo estaba su raíz. Nos cuenta Isabel Paraíso (2001: 113-118) que, aunque habituado el poeta “a la amarga y desgarrada literatura de nuestra época”, se sitúa ante el mundo como un “Francisco de Asís, en actitud alegre y apacible, dando gracias o alabando al Señor”. Esa actitud ecológica o franciscanismo es solamente la expresión de un sentimiento protector de la naturaleza por ser obra del creador. Se deriva de su *religere* con la divinidad.

Mi interés en racionalizar lo que parece la expresión de un proceso íntimo de sufrimiento interior radica en el conocimiento de los resortes, espirituales o no, puestos en juego para convivir con ese status emocional y psicológico. Eso no quiere decir que aparque el conocimiento de su poética que se va desprendiendo según avanza el escrito. Básicamente, iniciaré mi propuesta dando noticia de la *textualidad* unitaria y semejante en esos cuatro títulos, como justificación de su temática, a través de una serie de divagaciones que ayuden a entender cosas más o menos nimias, posiblemente interesantes para completar el anecdotario, como puede ser conocer cómo eligió un metro tan complejo como el *endecasílabo* y una estrofa tan clásica como la del *soneto* para escribir sobre una muerte de la que supo antes por *presentimientos*. Bien es verdad que todo esto lo analiza Estelle Irizarry (2000: 7-60) desde su perspectiva crítica. La inmediatez del humanista es pensar en que, tras un proceso de purificación, el poeta supera su estrés y acepta, desde la creencia, la voluntad de Dios, del Dios de siempre. Pero hoy se habla de la inteligencia espiritual y se practica (Torrallba 2011). Antes era más sencillo: consistía en aceptar la voluntad de Dios según sucedían los hechos de la vida.

De su poética y sobre su modo de escribir sobre un hecho de muerte

OBP escribe algún artículo que otro en el que formaliza su poética sin aditamentos teóricos. Así que, en uno de ellos, encontramos que, en su criterio, entre poesía y misterio existe una comunión: “el poeta, oráculo de esencias, es hombre que se eleva sin proponérselo de la masa ambiental” (Betanzos 2004: 522). Cuando relaciona poesía y sociedad expone sorprendentemente un axioma: “Interpreto la poesía como una de las formas de expresión de la divinidad” (524). Y cuando relaciona poesía y futuro, se solaza:

Poesía la interpreto no como la rima forzada y a empujones sino como la gota del alma que se sublima en palabra al pasar del oscuro misterio a la claridad diaria de la vida. Poesía como el desentrañe y explicación de la vida, en trozos, en serie, en brevedad posible al entendimiento y luces de hoy (525-526).

Parece ser que quiere expresar que el poeta escribe desde su interioridad para explicarse y comprenderse. Seguramente, como se escribe para comunicarse, para ser leído, debe tratar de interpretar su yo para que los receptores del mensaje busquen conocerse no solo a ellos mismos, sino definir y comprender la idiosincrasia de la humana naturaleza para crear una cierta solidaridad y compromiso entre los seres humanos. OBP poetiza desde dentro, en una temporalidad casi sin retorno desde la muerte del hijo, mientras explica o expone cuanto sucede en su intimidad, sin desoír estímulos exteriores, mediante un oscurecimiento no buscado del lenguaje, secuencia de su experiencia personal.

Podríamos, llegados aquí, contemplar la focalización en la que se sitúa y cómo percibe la realidad de una manera distinta cuando inicia un poema. OBP no modifica la realidad, sino que la enfoca desde otro ángulo, la “ve” desde otra perspectiva: utiliza, pues, el *extrañamiento* como recurso literario: por medio del lenguaje, crea una realidad otra, suya, personal. Por eso, en la interpretación de la obra del poeta, hallaremos una dificultad añadida si no nos situamos desde el propio ángulo elegido por su sensibilidad. Este extrañamiento se “nota” más cuando se trata de contextos no comunes ni conocidos por la mayoría de personas que no han tenido esas experiencias. Mas

vuelve a escaparse algo que indica que el extrañamiento de OBP reside en su propia vitalidad, ideología y práctica de su interioridad, porque si hablamos de la necesidad de la *desfamiliarización* como medio para tener una nueva visión de la realidad diaria, solo su candor último ante la vida y posiblemente su criterio religioso es lo que le produce el factor sorpresa con el que inicia su escritura: nuestro poeta observa la realidad con sus propios ojos y su expresión de ella es producto de su mirada interior que quizá sea lo que le pueda producir el extrañamiento que utiliza como recurso, aunque su lenguaje es directo, profundo y de vocabulario adecuado a los procesos del alma que son sus poemas. De ahí procede lo que podemos considerar como oscurecimiento del poema y solo es un modo de que su texto sea literario mediante un vocabulario adecuado y complejo.

OBP se instala en la inmanencia –permanencia de algo en sí mismo– de su experiencia sensible porque no encuentra argumentos racionales para comprender el hecho en sí, cuyas (con)secuencias van madurando su enfrentamiento con una realidad que parece persecución fatalista y repetitiva de la muerte en su familia: padre → hermano → hijo. Pero no reacciona según sus sensaciones, sino desde su interioridad domeñada, hasta de índole ascética, producto de la postura que adopta para solucionar problemas anteriores, pues implica desprendimiento de ideología y aceptación de una praxis religiosa, si se prefiere, que produce la sensación de haber vivido con anterioridad, como sublimación del yo, lo que aparentemente es ocasional (ficcional). Eso quiere decir que practica una apacible bondad, convencido de lo absurdo de la existencia en relación con la muerte. Pero su religiosidad, del tipo que sea, impide que el “afuera”, que semeja un reflejo de la interioridad, parezca una indiferencia, estando ya su casa sosegada. ¿Qué mensaje entiende que se le envía con el suceso de la muerte del hijo? Exteriormente parece derruido, desgarrado. En su intimidad, entiende que el cuerpo quedará siempre presente porque su convivencia ha hecho de ello una experiencia *inefable* y solo personal, aunque se la explique a quien con él va, como cantaba el marinero mañanica de San Juan y que la expresión emocional de ese hecho se convierte en lenguaje, como Blanchot dice de Roland Barthes, que se adhiere a su intimidad secreta y que nos parece cercano, pero es escasamente accesible (Blanchot 1959: 234).

OBP, a pesar de la afectividad y emocionalidad que le provoca la evocación escrita de este hecho, no pierde su objetividad ni la

desvía porque deja paso a una subjetividad que desplaza la presencia del yo, del autor ajeno a la teoría, ajeno a cualquier otra influencia que le desvíe de su experiencia e inicie otra consistente en la búsqueda de las palabras a utilizar para exponer cuanto en su interior había nacido, por vulnerado, y decidir el retorno del autor como génesis de una experiencia de lenguaje: autor y texto se hacen la misma cosa, se identifican mediante la emoción y el palabreo producido por su misma intimidad. Por ello, sin renunciar a la simbolización de cada sentimiento e idea, su todo expresado queda alegorizado: después ya no hubo más palabras escritas, porque el suceso, hecho verso, se había purificado con su transformación en poema. Desde esta opción, la catarsis del hecho desafortunado se efectúa en la parte de los sonetos de la muerte que le corresponde.

Divagación I: de la tradición elegíaca

Sería complejo, y se necesitaría otro espacio más amplio, analizar los sonetos de la muerte de OBP –y sus otros libros–, para encontrar elementos elegíacos antiguos –renacentistas– al rastrear su pervivencia en los cuatro libros referidos. Fernando de Herrera considera la elegía como un canto de muerte –el amor acabado, las ruinas, las mutaciones de la naturaleza, el paso del tiempo, no dejan de ser muerte o simulacro de muerte– y argumenta que sus características –“tersa, clara, cándida, blanda o tierna”– deben poseer las adiciones de *pathos* suficientes y que esos mismos clásicos en los que la fundamenta son solo un punto de partida (Casas 2009: 191). En su origen, se utiliza mayoritariamente el dístico elegíaco por su concisión (hexámetro y pentámetro) y como su equivalente desde la Edad Media se usa el terceto encadenado, introducido por Boscán. La medida es de once sílabas por verso, por lo que parece lógico, sobre todo al tener en cuenta la evolución de los géneros y las libertades poéticas desde el romanticismo, el que OBP utilice el soneto –ya lo había hecho Rilke, a quien sitúan como antecedente de su poesía–, quizá por quitarle a la elegía cuanto de canto amoroso comporta y mostrar la estrofa como más apta para un canto funeral: su propia muerte poco a poco revelada. En la poesía moderna, aún con más dificultad, se perciben los tópicos de la elegía renacentista: “Tormento nuevo en viejo mal padezco” (Herrera 1985: 663).

Ya hice antes alusión a la necesidad de alejar de la poesía elegíaca de OBP todo elemento petrarquista, aunque la muerte del amor quizá sea el tema más importante de la elegía renacentista. En los poemas elegíacos de OBP, el objeto básico no son las musas, ni las amadas del antiguo amor cortés, sino el hijo único fallecido en accidente, sin olvidar la referencia metapoética de la poesía, pues la equidistancia objetual y la presencia presupuesta de cuanto aspecto silencia el poeta –la esposa y la madre, la vida posterior a la muerte, la actividad psíquica para asumir la ausencia definitiva, el vacío que deja, la misma ausencia sobre todo y el olvido–, porque exige para ello, en lugar de la enumeración, la lectura atenta que conjeturará esos espacios vacíos que han de rellenarse a través de la comprensión textual y la interpretación de los códigos poéticos elaborados y puestos en juego por el poeta. No hay que permitir que las circunstancias protagonicen el comentario porque, si eso es bueno para la psiquiatría o la psicología, lo que el filólogo hace es desentrañar un mensaje que se presenta bajo una cobertura estético-literaria. Otra cosa es acertar en una interpretación que quizá no pueda parecer plausible.

En la poesía elegíaca de OBP no aparecen elementos bucólicos de la naturaleza, porque se halla lejos de la égloga como espacio ambiental en el que se sentimentaliza la pérdida del amor, en este caso filial. Esto no quiere decir que no haya cierta influencia de la clasicista, incluso de ciertos parámetros elegíacos antiguos, pero en OBP la elegía es, en verdad, más que un lamento por la muerte de su hijo, una meditación sobre su muerte, lo que la acerca al canto funeral por la tan fuerte presencia de la muerte. OBP no obedece a ninguna regla para usar los tópicos propios y describir un escenario que conlleve la tradición, el amor cortés y el petrarquismo. OBP manifiesta un estado de opinión que, en ocasiones, parece un *buenismo* porque solo se trata de la pugna bien-mal, esa *distopía* universal, que culmina con una serie de maldades que descontextúan la convivencia humana y el malestar de todo tipo que produce dolor como su dolor. Es algo mostrativo: «attendite et videte si est dolor sicut dolor meus» (*Lamentaciones* 1:12), melancolía y daño que ni siquiera expone a las claras. Y surge una pregunta: ¿no pueden parecer, en ocasiones, algunos de los sonetos de la muerte una elegía por el mismo poeta, para sí mismo?

Parece evidente que se aleja del modelo barroco porque no utiliza, por ejemplo, el elemento mitológico –tampoco introduce tópicos modernos– porque no teoriza ni crea poética alguna, aunque las

imágenes continúan siendo plásticas, pero severas, sin retoricismos anquilosados. Tampoco convendría renunciar a indagar relaciones antropológicas y filosóficas de la muerte como *función ritual* –se ritualiza para hacer más comprensible el acto de la muerte (Torres 2006)– que, en un momento posterior, se convertirá en obsesión psicológica. Así es que no hay que buscar, como consecuencia, musicalidad en sus poemas de la muerte, más allá de la que proporciona el mismo endecasílabo. Tampoco habría que indagar una posible transgresión del concepto muerte desde el punto de vista religioso con referencia a los que, al quedar en esta vida, sufren esa ausencia incomprensible desde la afectividad, siempre la más herida con la ausencia, de la persona sobre todo. Esa ausencia y la traumática situación en que queda el doliente determinan antes o después el carácter elegíaco de la poesía.

Siendo un tema que afecta a casi todos los escritores que se enfrenten al poema elegíaco, los poetas ponen en juego sus recursos para comprender la muerte. Enrique Lihn (1990: 64-65) habla de *poesía situada* (Lagos 2017) término que indicaría una postura de acercamiento a su comprensión e interpretación y que se resume en estos dos versos, cuyo destacado nos pertenece:

Qué otra cosa se puede decir de la muerte
Que *sea desde ella*, **no** sobre ella.

Obviamente hay una relación entre biografía y elegía como forma de expresión considerada como un lamento por lo perdido, ruina, pasado, todo lo que fluye y se lleva el viento –el tiempo– como símbolo del despojo que padecemos cuando nos arrebatan lo amado. No es imprescindible pensar en una poesía concebida como elegía, porque posee un carácter de circunstancialidad que en OBP se enquita y se hace continuidad temática. Lo que observamos es el tránsito psicológico y poético como expresión de superación del dolor a la celebración, por no decir gozo, de cuanto una muerte sirve para las rememoraciones, lo que redundante y actúa como una catarsis. Su escritura se convierte en un borbotón de palabras que ahoga el silencio en el que se debería reflexionar, y esa interiorización es en cierto modo lo que produce y recibe el resultado del mensaje que se realiza, así que en OBP no se produce ningún espacio vacío –en el espacio de la ficción se abre una dimensión que excede al lenguaje (Rivera 2018: 11-16)–, porque eso es lo que llena la relevancia estética del poeta.

Pero nada impide que la muerte se pueda considerar como un *espacio vacío* por más que sea un espacio negativo, aunque sea un concepto modificador del espacio que nos rodea como una nada (Garrido 1011: 87-106).

Extrapolando el concepto ‘espacio’ para aplicarlo a lo literario, en este caso a la poesía de OBP, el uso de la situación común desde la teoría genera el no lugar creado desde la normativa. En el no lugar, se produce la *heteropatía*, que yuxtapone espacios que aíslan la gestión territorial de lo literario en este caso y según la licencia tomada. Esto puede deshumanizar la sensibilidad y la incapacidad de racionalizar el dolor (Spíndola 2016). Según Dosse (2003: 608, citado por Spíndola): “esta relación con la pérdida, con el cuerpo ausente, con el luto imposible del objeto perdido, se expresa en todas las formas de la mística” y así el sujeto vive sin dolor en el sufrimiento perenne (Spíndola 2016). Para Teresa del Valle (1999: 211-225), esta situación, en la que intervienen espacio → tiempo → sensibilidad, genera símbolos corporales con poder evocador y efectos catárticos para la memoria humana. Si se entiende el proceso de OBP desde la religiosidad como domeñadora del dolor, no alcanzo a saber si por la fe, pues juzgamos por el resultado de poesía, no por su religiosidad, apenas tiene sentido lo acabado de referir, pero desde el punto de vista de la pluralidad son cosas a tener en cuenta porque son aplicables sea cual fuere la ideología religiosa del individuo en cuestión y que el crítico no debe desdeñar si se intenta una visión globalizadora de la poesía de OBP.

La situación personal de OBP a partir de los libros de los que nos ocupamos ha podido crear una frontera psíquica determinada por su *paisaje literario*, entendido como lugar de la elaboración humana del conflicto en el poeta, y con una tendencia estética emotiva. De esa carga de símbolos sugeridos se alimentan los sonetos de la muerte. De toda esta situación, se puede extraer, ante la dificultad de su comprensión, que los sonetos de la muerte crean un espacio semejante a una frontera metaliteraria que exige una semiótica capaz de canalizar el concepto muerte en OBP. No se olvide que “El paisaje, a lo largo de toda nuestra civilización, sin dejar de ser espacio, ha sido, también, un símbolo” (Hernández Guerrero 2002: 73-84).

Y quiero añadir dos cosas que aparecen en su escrito, quizá en mi defensa, por la complejidad de algunas propuestas. Para Hernández Guerrero, la literatura –la poesía de OBP– es una visión, una interpretación y una recreación de la realidad (73). Su realidad puede

ser “irreal”. Por otro lado, el espacio y el tiempo –el cronotopo– se interpreta de modo diferente según la inteligencia y la actitud emotiva que adopte cada escritor (75). Estas señalizaciones deben aclarar mi postura ante la poesía de OBP.

No parece que Rilke pueda ser modelo –o sí– para OBP, ni tampoco afecta mucho si lo es o no Miguel Hernández, indudablemente leídos y comentados por él, como se desprende de la lectura de los testimonios amigos (Piña-Rosales 2004). Como tampoco afecta saber que Gabriela Mistral publicó un libro del mismo título en 1922, *Sonetos de la muerte* (Pérez Botero 2011: 87). La elegía llega ya a OBP lo suficientemente rodada como para poderla manejar el poeta, el autor, como le ofrezca más garantías. Pero, se puede pensar que, en estos libros que comentamos, lo que predomina es la elegía, pero con el poeta como sujeto. La desgraciada muerte del hijo solo hace fortalecer un camino que antes de estos cuatro libros producía otra poesía más festiva, más alegre, más andaluza, más juanramoniana. Hasta más social. Algo sucedió antes para que realizara ese giro. Se apunta a una enfermedad cancerígena, no sé si real, curada o inexistente, pero sublimada por aprensión.

Divagación II: esta muerte no es un simulacro

Si las consecuencias de un hecho negativo en la afectividad, un accidente mortal, un hecho violento en una situación límite pueden implicar rechazo o desprecio de uno mismo por apropiarse de una responsabilidad que no le compete, ese pensamiento concreto puede indicar una humanización del concepto de la muerte como amenaza constante que se comprueba por medio de las presunciones. Por ello, habría que conocer, y posiblemente tenga su origen en el diagnóstico de su enfermedad en 1985, el motivo de su evolución poética de modo casi tajante, desde una visión desenfadada de la vida, hasta un importante matiz trágico de carácter personal, al mismo tiempo paso degradado hacia una poesía introspectiva en la que canaliza ese sentido trágico más o menos unamuniano, definido por la lucha por la vida y su desesperanza ante la muerte, pues entender la vida como *lucha* tiene como correlativo la concepción de vida como *vivir trágico*: la muerte no es afrontada con una actitud de *indiferencia* estoica ni con una actitud de *confianza* cristiana en la bondad divina (Maroco 2018).

Esa ocupación de la muerte como sentimiento universal acompañado de un sentimiento de culpabilidad por las maldades de la naturaleza humana que carga sobre su conciencia como si fuese un demiurgo o el único hombre del mundo parece una carga excesiva. El territorio muerte se ha des-limitado: no es lo mismo el juego poético del “muero porque no muero” (muerte espiritual para gozar de un bien más alto) del “quiero morir, porque quiero vivir en el fuego” del amor (Aleixandre 1935), a esa presunción de la muerte acusadora de haber vivido en un simulacro, como suplantación de la realidad, que conlleva un significativo cambio en la forma de entender la vida (y la muerte), en la manera de vivir interiormente un estado de vida que, obviamente, lleva a la muerte. Es la muerte como obsesión. Si el verso de Aleixandre significa una idealización positiva, dado que se trata de la unión de dos en acto no obligadamente social, sí comunicativo que lleva a la unidad –dos en uno–, si la expresión poética no es un continuismo del espíritu petrarquista, en OBP crea un ámbito negativo, pues pierde la alegría anterior para llegar a una paz no sé si lograda, al menos idealizada también.

La muerte es un aspecto de la vida, no una contradicción, quizá su final aquí y ahora –tiempo y lugar antes de la eternidad–, y la postura definitiva de cada uno depende de su inteligencia y de su sentido trascendente. Porque inútil es resistirse a tal idea y el enfrentamiento con ella solo conduce a romper la línea ordenada de la creación. Son testimonios y vivencias que entran dentro del terreno de lo infeliz, debido a la tensión psicológica en la que vive o ha vivido antes. Es algo regresivo a la luz de su poema, aunque pueda ser una etapa evolutiva en la misma. Pero este pensamiento también puede conducir a una realidad que es así solo para sí mismo.

No parece claro que todo este aparato íntimo y su expresión literaria acerca de la muerte sea un simulacro, en su sentido casi literal: ficción, imitación. El simulacro ofrece una oportunidad de comprender la realidad personal, aunque se puede traspasar el límite y caminar hacia “una suplantación de lo real por los signos de lo real”, por la eliminación de la referencia (Vázquez Medel 2007: 9-10).

La crítica de un film, *Crash* (2004), de Paul Haggits, con Sandra Bullock como única protagonista conocida por mí, efectuada por Láinez (1997: 25-30), hace que introduzca la imagen dentro de cuanto estamos exponiendo. Láinez nos avisa de que la laicidad vivida como liberación provoca la aparición de movimientos pseudo-espirituales

que alejan al hombre de su verdad intrínseca a causa del distanciamiento producido entre la realidad circundante y la corporal donde se vive. Indica que aquel fenómeno niega el valor de la muerte en la oposición materia (carne → cuerpo) *versus* espíritu (lo sacro → la tendencia a la unión con Dios), que sanciona la muerte por culminación, como acceso a un mundo mítico que se puede vivir: a donde, en verdad, quiere llegar es a la “vacuidad de un mundo sin una muerte hermosa y elegida” (26), visión posmoderna que enlaza con el transhumanismo, al que enseguida me referiré.

¿Por qué traigo esto a colación sin que aparentemente tenga que ver con la situación de OBP y la muerte accidental de su hijo único? Porque hechos como este producen un cambio de conducta y un desenfoque de la realidad. Sin que una ficción –*Crash*– tenga que ver nada con la realidad de nuestro poeta, ambos damnificados producen la misma reacción: algo accede a su mundo cotidiano que cambia básicamente, modificando y llenando de sufrimiento la percepción de las cosas. Posiblemente transgresión y simulacro (28). Mas, en el caso de OBP, sin saber por qué ni para qué ha tenido lugar ese suceso. Sin olvidar que “pulsión de muerte es pulsión de vida”.

¿Qué le sugerirían a OBP las imágenes narradas del horror del accidente? No podemos decir que el proceso de este hecho violento se haya convertido en el poeta en *contexto literario* porque la temática estaba ya en su obra anterior, la había percibido y escrito e introducido en su obra más cercana a este hecho. Susan Sotang ya se había detenido *Ante el dolor de los demás* (2004). ¿Es el horror el que ha producido el libro de OBP? Si el libro fuese el origen de esa *producción cultural*, el libro sería un simulacro (589). Mas, si, según Navarro Martínez (2013: 596-614), para objetivar esta situación, se usa un enfoque semiótico, OBP lo que ha hecho ha sido interiorizar el suceso mientras intenta desligarse de su contenido ideológico, con el agravante de que objeto y representación están en él mismo.

Pero tampoco se puede olvidar, como expone Baudillard (2001), que la expresión de esa impresión la realiza el poeta como una acción estética, lo que, en definitiva, es como la concebimos y enjuiciamos si sometemos sus poemas al análisis de la obra en sí, sea desde la óptica en que se la mire, deconstrucción o poética del texto. Porque estos hechos han ocurrido en la posmodernidad, que considera la muerte como algo inapropiado de lo que es mejor no hablar (594), es un hecho posmoderno en el que se produce una disociación entre

el hecho real y su referente —objeto real al que refiere el signo—: esa interferencia sustituye en ocasiones a la realidad.

Divagación III: de la premonición, presentimiento, presagio, palpito, intuición, conjetura, corazonada y otros psiquismos

Tener la consciencia de que va a suceder algo parece cosa común que, si se repite con frecuencia, puede provocar obsesión. Con esta sensación, puede pasar que no haya sucedido aún o que no suceda nunca. Premonición, palpito, como sinónimos más usuales, están relacionados con un aspecto básicamente afectivo: “a diferencia de la intuición, que puede referirse también a un acontecimiento del pasado o del presente, el presentimiento se proyecta siempre en lo que está por acontecer, y eso lo convierte en un fenómeno aún más fascinante” (Anónimo 2019).

Premonición es la palabra más adecuada pues es la capacidad para percibir algo que no es visible todavía. Pertenece al ámbito extrasensorial y pocas explicaciones racionales se pueden dar sobre el fenómeno que se genera posiblemente en el subconsciente. Luego este, y otros aspectos de la poesía de OBP, entra dentro del terreno de la psicología o parapsicología. Desde muy antiguo se conocen los augurios, las pitonisas, las sibilas, las personas que intentan descifrar el futuro por medio de augurios. No es este el caso. OBP conjetura por los síntomas corporales o anímicos, que su vida no va a durar mucho. Posiblemente era una queja que pasaba a su escrito: la obsesión de la muerte. Al final, le angustiaba.

La intuición pertenece al campo de la creatividad aplicada. La intuición parece ser parte implicada en la toma de decisiones: “la intuición es una herramienta válida en los procesos de creación, comportándose como un instrumento que integra la corporeidad y requiere del individuo en su ser multidimensional” (Bejarano 2015: 4). Como quiera que los afectos, emociones y sentimientos quedan implicados en el acto creativo, su literatura no tiene más remedio que verse afectada temáticamente.

La vida de OBP, como la de cualquier ser humano, es una vida histórica. La intersección entre vida social y hechos históricos es llanamente una experiencia y nos damos cuenta de que esa vida ha entrado en la historia: “cuando detectamos la marca que deja la vida en el

tiempo, la calcinación de las particularidades de una vida por su inscripción en la historia, así como la inscripción de los acontecimientos históricos que atraviesan una vida anónima” (Lanfranconi 2917: 17).

En la vida, hay unos hechos en los que el hombre se involucra, participa e incluso protagoniza. Pero, salgan como salgan, se solucionen como se solucionen, siempre dejan huella, que, en alguno de los casos, según la violencia con que le impacten, van a marcar a esa persona y condicionar su futuro. Así que la vida de OBP se realiza entre dos muertes, el fusilamiento de su padre tenido como “rojo” por los “azules” en 1936 y sus consecuencias, y la muerte del hijo en accidente, en 1993. Entre todo ese espacio de tiempo, hay un mundo de estado de ánimo, psíquico, en definitiva, que vuelve a condicionar su vida diaria. El poeta viene a vivir en un mundo posible. Así que ha tenido 71 años para pensar en esa atrocidad y vivir con ella. Y ha tenido también 14 años para asimilar la muerte del hijo. Es una fatalidad que puede abocar al hombre a la muerte. Por ello, en estos cuatro libros, solo se ve un ansia de liberación y de acogimiento a cualquier tipo de auxilio, religión o psicología, para escapar del nudo gordiano, de *la trampa del cazador*, como se lee en el salmo 124 – “*Anima nostra sicut passer erepta est de laqueo venantium: laqueus contritus est, et nos liberati sumus.*”– que le está amargando la vida, pues las malas emociones también afectan al cuerpo. Decir otra cosa es marear la perdiz. Estos son, a mi juicio, los parámetros entre los que se ha desarrollado su vida literaria. A su senectud, su agobio es más pesado. Y no hay necesidad de disimularlo. Y lo expresa literariamente.

Divagación IV: el cristismo, territorio intrincado

Parece un terreno resbaladizo el que se pisa cuando se trata de entrar en la espiritualidad de las personas, máxime cuando se habla, como hace la posmodernidad, de *cristismo* y de *inteligencia espiritual*, de *lenguaje del alma* (Soler Sala 2015) –“El lenguaje del alma nos demuestra que la vida encierra siempre un regalo de plenitud, y que el dolor que trae consigo no es un castigo fútil sino una oportunidad de crecer” (Viñas 2015)–, incluso de *pálpito*. A OBP le hacen una semblanza en junio de 1997, con ocasión de los premios Vasconcelos. En el escrito, aparecen dos conceptos a los que hay que estar atentos para entender su significado. Pálpito asemeja ese insistente presenti-

miento al que alude el poeta con alguna frecuencia. Sobre el lenguaje del alma, ahora diremos que:

la poesía es un elemento muchas veces impreciso para reflejar nuestros sentires, nuestras emociones y nuestros *pálpitos*, que no son totalmente nuestros y sí vislumbres del gran pálpito. La palabra fue hecha para decirnos, no para sentirnos. Siglos pasarán hasta que lleguemos al alfabeto y al lenguaje del alma. (Anónimo 2001).

En cuanto a la inteligencia espiritual, las opiniones parecen favorables, aunque se deba exigir mayor profundidad. Para unos es simple y llanamente la búsqueda de una calma interna que facilite la reacción frente a los problemas de la vida diaria (Sabater 2020). Para otros, la “espiritualidad no tiene nada que ver con la religión, pueden estar conectadas y pueden no estarlo” (Rodríguez 2019). Incluso a esta opinión u opción se le ha dedicado ya una tesis doctoral, aunque supongo una proliferación (Martín Sánchez 2018) posterior. Hasta hace poco este espacio lo ocupaba la *autorrealización*, que es un estado espiritual en el que el individuo emana creatividad, es feliz, tolerante, tiene un propósito y una misión, la de ayudar a los demás a alcanzar ese estado de sabiduría y beatitud. Es a través de su satisfacción como encuentra una justificación o un sentido válido a la vida mediante el desarrollo potencial de una actividad. Fue un precursor de lo que ahora denominamos *inteligencia espiritual* (Romero 2014).

Este tema surge por las *totalidades*. Son tres: Dios (meta-física), el mundo (meta-lógica) y el hombre (meta-ética). Estas totalidades proyectadas ante la muerte real siguen estando cercanas al idealismo, en la medida en que se pone a la luz, no el hablar verdaderamente interhumano –y el hablar necesita tiempo esencial–, cuanto su oculto presupuesto. Para ser un yo frente a la muerte, necesitamos del otro yo y, puesto que no podemos anticipar su interpelación, también del tiempo (Urs 1997: 53).

Hay en nosotros otro tipo de inteligencia, científicamente verificable, por la cual no captamos datos, ideas o emociones, sino que percibimos los contextos mayores de nuestra vida, totalidades significativas –estructuras psicológicas entendidas como totalidades organizadas, dando una total importancia a la percepción (Anónimo 2012)–, y que nos hace sentir nuestra vinculación al Todo. Nos hace sensibles a los valores, a cuestiones relacionadas con Dios, y a la trascendencia

(Villalonga 2008: 89). Es la llamada inteligencia espiritual, porque es propio de la espiritualidad captar totalidades y orientarse por visiones trascendentales. Si esto es así, podemos concluir en términos de proceso evolutivo: el universo ha evolucionado, durante miles de millones de años, hasta producir en el cerebro el instrumento que capacita al ser humano para percibir la presencia de Dios, que siempre estaba allí, aunque de un modo no perceptible conscientemente. La existencia de este *punto Dios* representa una ventaja evolutiva de nuestra especie *homo*. Es una referencia de sentido para nuestra vida. La espiritualidad pertenece a lo humano y no es monopolio de las religiones. Antes bien, las religiones son una de las expresiones de ese *punto Dios* (Boff 2003). No es este mi punto de vista personal, mas lo expongo –sabido ya el punto de vista religioso católico– al entender que no hay solo un modo “correcto de vivir y comprender la espiritualidad” (Martínez de Paz 2017). Utilizar otros recursos ayuda a la comprensión e interpretación de la obra literaria, poética en este caso.

¿Y por qué este excursus? Pues simple y llanamente para poner al día este tipo de espiritualidad al lector y que no se sorprenda cuando se hable de *crístismo* acerca del sentimiento religioso que aparece en estos libros de OBP. Algunos de estos conceptos aparecen en el título de alguno de ellos. Otros son introducidos por quienes se ocupan de su obra. Además, la posibilidad de efectuar análisis de este tipo en la poesía de OBP es propia de la posmodernidad y las últimas tesis antropológicas. Ya tuve la oportunidad de defender situación parecida (Molina 2020) y, aun a pesar de que se me acuse de *autoplagio*, voy a reflejar la posibilidad de este nuevo enfoque:

Por su relación con la antropología y quizá como causa de la evolución de contenidos que anotamos y que afectan a los análisis de la cultura en general, nos parece correcto tener en cuenta el *transhumanismo*. “movimiento intelectual y cultural que sostiene la posibilidad y obligatoriedad moral de mejorar la capacidad física, intelectual y psíquica de la especie humana mediante la aplicación de nuevas tecnologías y la ingeniería, con la finalidad de eliminar todos los aspectos indeseables de la condición humana, como la enfermedad, el sufrimiento, el envejecimiento, e incluso la muerte” (Postigo 2009),

como etapa previa para el *post-humanismo*, que se puede definir

“como el empuje de los límites de la naturaleza, llevándolos más allá de sus propios términos biológicos [...], llevándola más allá de sus posibilidades” (Lucero, 2016), lo que viene a significar la casi desaparición del humanismo tradicional y literario que se considera ya como viejo medio de escritura (Duque 2002).

Obviamente tener en cuenta estas últimas tendencias posmodernas puede y debe contribuir a la posible contraposición de los conceptos y criterios vida « muerte en OBP y los de los posmodernos para centrar el debate, de haberlo, sobre métodos y criterios religiosos en una época laicista, cuando los sonetos sobre la muerte están analizados con aquellos presupuestos y no sabemos cuánto puede enriquecer el axioma innovador a través de esos criterios que vienen, sin duda, a socavar las creencias anteriores.

Divagación V: visión globalizada

Posiblemente haga falta una hermenéutica para comprender, primero, la situación anímica del poeta que se desprende de la lectura de su obra y, después, el poema mismo que presenta cierta adustez de lenguaje conforme a la temática adoptada: el hombre, la ruina del hombre, la condición del hombre expresada mediante su estética poética, esa condición de castigo, esa ruina interior reflejo de una vida, reflejo de una forma de sentir la tendencia negativa de la naturaleza humana. En ocasiones, fustiga como un profeta que anuncia el porvenir, mientras el hombre, en el desierto donde clama, desoye la ética desde una postura marginal doble, la del que habla y la del que evita la comprensión, la del que por introspección conoce la naturaleza humana y la del que se encuentra inmerso en la dinámica de crisis. La condición prosaica del hombre, al que el poeta quiere inducir a una estética apaciguadora, sin duda, exige una praxis que el poeta expone desde el criterio de la amargura superada, aunque, en cierto modo, es una exégesis del desamparo del hombre cuyo pensamiento enigmático se refleja en su poesía, en su manera de decir oscura, conceptualista. Ese desamparo se traduce en la dicción indagadora de la interioridad adoptada que parece una forma contemplativa, críptica, aunque solo sea una sensación. OBP es, en esas fechas, un *hombre en crisis*. Así se percibe su transcurso vital, por más que Acuña (s/f) nos

diga que es *crística*, al intentar hacer ver que “el binomio espíritu y destino es la impronta de su verbo sublime”. La conciencia *crística* es la conciencia del “Cristo”, entendiendo el Cristo como la realidad de la divina presencia que cada uno llevamos dentro (Malave S/f). Quizá se refiera al santo ser *crístico* que representa la expresión individualizada de Cristo, una energía llena del absoluto amor divino, que fue creada para servir de puente y así, de esta manera, poder ayudar a las personas a encontrar su divina presencia, su “*Yo Soy*” (Redacción s/f). Como también niegan que sea una heterodoxia y, no afectando esto a su manera de expresar una interioridad por medio de palabras, dejamos las cosas como están, por no considerarlo como una etapa más en su evolución personal y literaria. Hasta que se pueda profundizar en este aspecto.

No se puede conocer la interioridad del poeta, aunque sí entendemos que su consecuencia se refleja en su poesía, se internaliza en ella misma. Pero, es necesario comprender el proceso de todas sus vivencias antes de 1993, porque, hasta llegar a *Las desolaciones*, la muerte no era su objeto único temático, hecho que se produce en *Poemas de la muerte*. El poeta exterioriza algunas sensaciones, nos damos cuenta de su moderación en el lenguaje, de su contención en la explosión del sentimiento, sin motivo o elemento alguno de ascesis. ¿Se liberó así de su sufrimiento? ¿Ese moderantismo, del que nos dicen que es de origen religioso, se debe a un supuesto *crístico* que da la sensación de ser una postura ante la desgracia, si te encuentra con las defensas bajas o fuera de juego?

OBP escribe sobre recuerdos, sobre vivencias traídas al presente que le conducen no a la poesía –ya estaba en ella– sino a esos desgarradores poemas que dan cuenta de una conciencia egódica que rememora hechos pasados mediatizados por un lenguaje terrible, bíblico –¿apocalíptico?–, cuyo significado es individual en cada uno de los poemas aunque se relacionen y permanezcan bajo el mandato del título general que coincide con el del libro. Es posible, además, que haya una fragmentación del personaje autor, presente siempre, porque habla de sí mismo, lo que posibilita que el escrito pueda ser o parecer autoficcional: el autor narrador y protagonista comparten la misma identidad, aunque Pozuelo Yvancos (2012: 161) habla de *figuración del yo* porque la problemática se resuelve en la relación entre el texto y la vida (162). Entre las disquisiciones que efectúa el crítico, aunque él habla de novela, para diferenciar ficción de figuración del yo, hay

una que sirve de respuesta, pero que lo deja todo abierto al criterio del crítico:

¿Habría una forma de ser una voz personal y no ser biográfica, esto es, de ser voz de quien escribe y no constituirse en el correlato de una vivencia vital concreta? (108).

Un hecho, suceso, situación, referencia, debe actuar como *correlato* de las emociones del poeta: como los hechos externos acaban en una experiencia sensorial, cuando se den, deben evocar la emoción (Moreno Castillo 1994). Aunque Pozuelo responde que sí para el relato, si hablamos de poesía, en este caso la de OBP, escribe o describe un hecho parcial de su biografía que genera proporciones espirituales que se resuelven mediante expresiones materiales, tanto es así que se comprueba con el análisis de la temática anterior al dominio de la muerte, no solo como ausencia sino como acto de arrebatar parte de su yo modificado por el dolor.

La figuración del yo es una experiencia narrativa y discursiva a un mismo tiempo que, por (inter)conexión genérica, se puede aplicar a esta poesía cuya historia es simplemente la expresión del dolor ocasionado por la muerte, porque el poeta no habla, escribe, gime o llora, por la muerte, sino que, bajo la impresión causada o por encima del *planto* tradicional de origen medieval, genera un discurso trágico, dramático, egódico, pues intenta globalizar los tantos matices de la muerte con palabras reflexivas, materiales, que han de envolver sentimientos, sensaciones, emociones y afectos que contienen elementos espirituales. Aunque es diferente percibir la muerte como cosa ajena que manifestarse emocionalmente cuando arrebatara algo de su propiedad. La noción de la figuración del yo exige un personaje figurado, pero no ficcional necesariamente. Se refiere en concreto Pozuelo Yvancos (2021) a las memorias de duelo, en cuyo caso no cabe la ficción porque narra “una elegía verdadera de dolor” y añade algo muy interesante: en la figuración del yo es importante lo que se narra, pero también es muy importante “lo que no está”. Aquello que es inefable, que nunca se dice pues, de pronto, produce anonadamiento. El poeta sí conoce el sentido de cuanto expresa a través de palabras comedidas, pero sentimentalizadas, adentradas en su yo. Quizá solo la lectura permita nuestro acercamiento a ese sentido primigenio velado precisamente por las palabras que expresan una actitud ante una pos-

tura vital para el poeta y que se resuelven en sufrimiento que hay que saber evitar, o dominar, o impedir, o cristianizar, mejor que rechazar.

Desde la comprensión del texto, llegamos a la interpretación, no en vano “la comprensión precede y sigue al conocimiento” (Arendt 2005: 376). Para una interpretación correcta, hace falta que, en el proceso de expresión, desde el sentimiento intelectual de la condición humana que lleva a la manifestación exterior por medio de la palabra poética, todo haya sido comunicado, porque el receptor no puede conocer, sí conjeturar, todos los hechos que han llevado al poeta al estado catártico en el que se halla en el momento de escribir. Por lo demás, el acto de superar una situación angustiosa, propia de la condición humana, solo es el final de un proceso racional y de un distanciamiento espacio-temporal que relativiza la percepción, y no hablamos de un hecho, sino de la consecuencia emocional del mismo.

Obviamente, toda esa reflexión de la situación humana y de la suya personal manifiesta una postura moral ante el sufrimiento del hombre, ante sus causas y consecuencias, que, al trasladarlo al lenguaje poético, da lugar a un sentido estético que se manifiesta en los versículos, en el ritmo lento, que no pausado, en la sintaxis compleja, en la desnudez de artificio, hasta llegar a la condensación del lenguaje al encerrar en un marco exacto, preestablecido –el soneto–, todo un armazón estético que encierra la temática, angustiosa por perenne, que envuelve al lector al situarse bajo esa estética generada por unos hechos ya elaborados en la mente, acompañados de una retórica tradicional que significa la vida y un modo de vivirla, condicionado todo por la ética y manifestado con una estética sobria, figurativa, que no posee sentido práctico en ninguno de los casos. Otra cosa es que se enfrente a ello por necesidad cultural o religiosa –*crística*– que afecta generalmente al que vive esa situación, pues llega a la poesía por medio de la pasión –*pathos*–. Es un soliloquio en el que el poeta habla de la soledad consigo mismo para comprenderse y nosotros leemos para interpretarlo.

Gerardo Piña-Rosales desdramatiza algunos aspectos de cuanto sus exegetas comunican con amplia dosis de pasión religiosa dificultosamente visible y menos elementos críticos-literarios. Piña-Rosales reconoce que lo más interesante de la poesía de OBP son sus últimos libros de poemas, libros que reflejan: “con denunciante ánimo, la dantesca visión de un mundo en crisis, donde el hombre ha de buscar a Dios entre la niebla” (Piña-Rosales, 2018: 8).

Sus temas eran consustanciales al hombre –Dios, amor, naturaleza, dolor, muerte–, escritos con cierto sabor popular y métrica tradicional, pero en estos últimos libros parece que se enfurece, estalla, igual que el mundo que describe, desquiciado y convulso. Piña-Rosales lo resume sutilmente de acertado modo:

Parece como si el poeta hubiese emprendido un viaje, un azaroso y arriesgado periplo por los ignotos e inefables confines de la divinidad. De ahí que sus críticos (Rafide, Álvarez Bravo, Padilla Valencia) hayan hablado de poesía mística, o al menos visionaria, enraizada – ¡eso sí! – en el espíritu mismo de España y encarnada, nada más y nada menos, que por Nuestro Señor Don Quijote, visionario insigne. Aunque publicado en 1988, *De ese Dios de las totalidades* fue escrito en los años sesenta. Este poemario representa la reconciliación de Betanzos con el hombre y con el mundo. Después de años de reconcomios, después de años de luchas contra el caos y la pesadilla de la sangre derramada, el poeta, en un reencuentro con Dios, el de las totalidades, el omnipresente, logra superar el odio y alcanza la armonía y la paz por el amor. Reencontrarse con Dios significó reencontrarse consigo mismo, puesto que el hombre, la criatura humana, no es sino célula de la Divinidad. Poesía mística, pero de un misticismo donde se conjugan por igual lo cordial con lo existencial, con lo metafísico. Por desgracia, la muerte sí está presente en la obra betanciana, desde sus primeros poemas hasta los *Sonetos de la muerte*, semejantes al epitafio, a la elegía, entre el individualismo y la convención, constituyen una meditación existencial sobre la fragilidad de la vida, sobre la implacabilidad de la muerte. (Piña-Rosales 2018: 8).

Divagación VI: sobre una poesía emocional

La situación anímica producida por la muerte del hijo solo podría ser la causa de la publicación de *Sonetos de la muerte*, aunque la idea primitiva es la que le hizo publicar “Diez sonetos de la muerte” en el libro anterior, *Las desolaciones*. En apariencia, *Sonetos de la muerte* es una elegía por la muerte del hijo, cosa que cuesta aceptar, aunque los versos sean elegíacos, por razones esgrimidas o a esgrimir. Puede parecer que sea una elegía por él mismo, por su muerte emocional, por el dramatismo que ha surgido por el último acontecimiento que provoca la muerte física del hijo, pero que venía siendo arrastrado a través de sucesos reales antiguos en el tiempo: convertidos en recuerdos, afloran y es caldo de cultivo de una poesía amarga, hasta

elegíaca, enraizada en la mejor tradición de nuestras letras hispanas, el Renacimiento.

La elección del género poético y del soneto como lugar exacto para encuadrar pensamiento y hecho puede obedecer a que la poesía parece mejor medio para la expresión de sentimientos tan personales e intentar incluir una filosofía de vida que no es necesario exponer porque se desprende de la lectura del texto poético. Quizá, su barroquismo lo conduce al soneto, pero eso es lo de menos. Es una literatura egódica porque no “narra” qué pudo suceder ficcionalmente al hijo y sí se detiene, que es lo que leemos, de diferentes maneras, en el estado en que se hallaba y en el estado en que ha mutado el poeta. Tampoco es un diálogo con la muerte, tampoco es una literatura funeral, tal vez ni elegíaca, ni el desarrollo de la tópica de la consolación, ni un canto al tiempo pasado. Es él mismo que se ha hecho literatura a través de un diario emocional y lírico que escapa a las prescripciones del género.

No ha caído en el olvido que:

...cuando los poetas, con el poder de su pluma, *aere perennius* [más duradero que el bronce (Horacio 2000: 314)], hacen suyo el recuerdo de los muertos, el olvido ya no puede practicar su habitual juego con la memoria de los hombres (Weinrich 1999: 55).

Son cosas que humanamente es mejor olvidar para evitar la angustia, dado que el olvido es un eficaz mecanismo de autodefensa que busca un alejamiento del hecho del sufrimiento. Pero, en este caso, parece una sublimación de la situación vivida porque se trunca todo un sueño en torno a esa vida arrebatada violentamente.

Quizá, ya ha quedado apuntado o se dirá de nuevo, podemos hablar de la función catártica de este tipo de escrito que puede ser positivo para él, el poeta. Aunque me da la sensación de que toda esta situación era ya monotemática desde bastante tiempo anterior. Era un árbol derribado, desolado. Evidentemente exigiría un estudio extenso y profundo si el escrito lo afianzó como individuo en soledad, enfrentado diariamente a sí mismo. Realmente, lo que sí consiguió fue dar sentido, incluso literario, a la situación a través de los sonetos de la muerte. Toma de los escritos anteriores los elementos pertinentes necesarios para hacer de la muerte la protagonista, a través de la muerte del hijo, o, quizá, la muerte del hijo completa el

círculo que se había iniciado a través de las premoniciones o presentimientos.

Escribe, pues, emociones. Son emociones personales que invaden hasta al lector. Son emociones personales que se universalizan precisamente por el ocultamiento del que se podría suponer receptor real, el hijo, y por la identificación del autor real con el ficticio, de modo que la exagerada sentimentalización de una situación personal se convierte en un modo real extrapolable hasta para quien no esté al tanto del origen del trauma íntimo vivido. Tampoco se trata de un *exemplum* moral para que se aprenda a enfrentarse a situaciones como esta. Estas desgracias se manifiestan de diferentes maneras y, quizá, solo acaecen a los fuertes, a quienes, con solo los resortes a su alcance, salen de estas crisis ya mutilados porque les falta la vida que dieron a sus hijos y es difícil recuperarse, aunque acepten la irreversibilidad de los hechos. Tampoco pretendo hacer un drama de estas y/o de otras situaciones semejantes. Lo peor es ver caer por tierra todos los argumentos que hacen que el hombre permanezca asido a la vida. Manifestar estos sentimientos a través de la creación literaria abre un proceso en el que se pone en relación el hecho, la escritura y al mismo protagonista como escritor, aunque intervienen otros factores, como la tradición, la creencia religiosa e incluso el ambiente social. Me atrevería a afirmar que se trata de escritura autobiográfica porque es consecuencia de una tensión interior producida por una emocionalidad generada por un impacto cercano —el accidente que origina la muerte del hijo—, que, a su vez, se suma a un *emocionario* ritual sobrecargado que lo condiciona vitalmente, con lo que llega a ser moralmente un hombre bueno que sublima el comportamiento humano y lo convierte en ética cultural:

experimentar determinadas situaciones como la maternidad —y, en menor medida, la paternidad—, el desamor o el duelo también parece predisponer a la creación de textos en los que quedan plasmadas las vivencias de quien observa cómo todo se modifica a su alrededor (Sánchez Zapatero 2011: 379-380).

Esta escritura, en opinión de Sánchez Zapatero es un “instrumento contra el olvido”. Parece evidente que se trata de mantener el equilibrio psicológico personal que ha sido vapuleado en su paternidad, que no entiendo por qué ha de ser menos considerada

que la maternidad, en la que basaba el poeta su situación vital, por lo que es evidente que “su principal función, aunque no la única, es la de intentar sostener la identidad personal que corre el riesgo de derrumbarse” (Alberca 2000: 32), a causa del impacto negativo recién recibido y que deviene en amargura con el paso del tiempo y en la pérdida de los deseos de vivir por la caída de cuanto sustentaba, quizá en una interpretación renacentista de la muerte, salvado sea el sentido amoroso del poema que se cita, aunque la ausencia de la persona amada, en este caso el hijo, produce el mismo efecto: “Echado está por tierra el fundamento que mi vivir cansado sostenía” (de la Vega 2008).

No es mi intención glosar las repercusiones traumáticas de determinados hechos casi normales en la existencia humana que impactan y modifican comportamientos, conductas y criterios de vida. Porque, quiérase o no, OBP hace literatura cuando está escribiéndose al mostrar públicamente no su postura ante la muerte, sino cuanto la muerte del hijo hace aflorar, la situación de desamparo en la que queda, él y el poeta. Intentaría decir que OBP se está escribiendo, como si de un diario se tratase, en estos libros tan complejos y emocionales. No hay narración de hechos, hay una poetización de sensaciones, sentimientos, emociones, provocados o en íntima conexión entre hechos anteriores y la ocasión inmediata que hace explotar la situación que se convierte en tragedia por su dramatismo y su simbología.

Divagaciones VII: angustia, realidad, ficción

La dificultad en la comprensión del mensaje, además de que el receptor no domine el código por completo, se puede deber a que, al tratarse de un mensaje estético, “el autor intenta disponer los signos de tal forma que escapen a la rígida univocidad de la comunicación ordinaria” (Martínez Arnaldos, 1990: 168).

Siendo esto así, se exige el esfuerzo de, primero, indagar el código del autor para más tarde “penetrar en la obra mediante un código enriquecido” (Martínez Arnaldos, 1990: 161). Pero también es observable que el concepto que el autor tiene de sí, e incluso en la época tanto histórica como de su propia vida en que se encuentre, son/eran diferentes a los nuestros, aún envueltos en un concepto o criterio humanista, mientras el laicismo y otras filosofías modernas, *crísticas* o

no, admiten otras lecturas diferentes incluso a la que, en cierto modo, indicaba el autor.

Ha sido la lectura de Bloom (2009) la que me ha llevado a la lectura de Mann y a la de Goethe. Para Thomas Mann, “el porvenir siempre se realizará siguiendo los contornos de una imagen padre. Cada uno de nosotros vive en una imitación mítica”:

Lo que en el interior del creador literario [...] pasa, cuando se plasma en él la imagen del destino humano en formas imperativas que brotan del suelo del acontecer real, está expresado, a mi modo de ver, de la manera más contundente y lapidaria, en estas palabras de Goethe: mis obras son –dice– fragmentos de existencias anteriores. (Ferdinandy 1995: 4).

En el caso de OBP, no se produce una regresión a la infancia, sino que es el padre el que crea un vínculo con el hijo de tan fuerte atadura que, desaparecido el hijo, nada sustenta la vida del padre (Bloom 2009: 97). Mas en la expresión por medio del lenguaje no sucede así: cuenta su experiencia.

Sin embargo, la literatura ficcionaliza y, al ser, en cierto modo, una autoficción –*figuración del yo*–, encontramos en la obra, poética en este caso, elementos que están cerca del Psicoanálisis, otros cerca de la Retórica, y una especie de interconexión entre ambas disciplinas, dado que tienen las dos como objetivo principal el hombre. Esto exige, según Paraíso (2001), “un conocimiento previo del espíritu humano, una base cognitiva desde la cual establecer sus estrategias” (257). Así que, la aplicación en la lectura de estas materias ayuda a la comprensión.

La realidad de vida y obra no comportan una simultaneidad estable, sino que se observa una disociación que las conduce a una proyección y a una dependencia, proyección de sí mismo en el hijo, dependencia de su estabilidad anímica que el lector suele/puede extraer de la lectura profunda de sus poemas. Como escribe Paraíso para Concha Zardoya, su poesía parece depender de una búsqueda del sentido de la vida y del proceso reflexivo que lo lleva a manifestar su realidad personal, algo inherente a la condición humana. Así que su escritura se proyecta en una a-realidad que Paraíso (2001: 148) llama *tras-realidad* y que, en definitiva, es la suya de autor real de su escrito. Por ello, se puede pensar que el poeta inventa su realidad que no coincide siempre con la objetiva de las cosas y/o si-

tuaciones. En Concha Zardoya, es un resorte efectivo frente al dolor o la muerte.

Esa realidad, que funciona de modo angustioso, puede domarse mediante el trabajo ascético y la voluntad de amor (Paraíso 2001: 145). Por un lado, el pánico que:

...muestra dos caras: en una es vivido en relación con un estímulo y es llamado miedo; en la otra, se mantiene internamente sin estímulo conocido y recibe el nombre de angustia. El miedo tiene un objeto; la angustia, ninguno (Hillman 2007: 51).

Por otro, el amor que rebosa el texto betanciano. Habría que definir qué se entiende por trabajo ascético, aunque se puede percibir que sea ese acercamiento *crístico* que tal vez le procure relajamiento interior para vivir con sosiego y en el sosiego. Advierte Hillman (2007: 39) que “la tradición filosófica occidental se ha mostrado contraria a las imágenes, decantándose por las abstracciones de pensamiento”, o sea, menos fantasía, más realidad, porque los sentidos pueden engañar y, en ocasiones son los mismos deseos o padecimientos personales los que provocan la angustia y casi también el caos interior que trastoca la intimidad. Es decir, que una realidad se puede organizar a causa del problema no bien solucionado y de las distintas explicaciones que nos vamos formulando y exponiendo y reflexionando en cada uno de los poemas que continúan una temática general –Dios → muerte, hombre → muerte, vida → muerte– de una manera obsesiva. Es, pues, una realidad subjetiva, individual y muy difícil de superar que condiciona toda una vida que así se convierte en un fardo demasiado pesado para llevar solo. Ahora bien, la autocompasión, como algo complaciente, a pesar de ser negativa, no es observable ni tampoco psicoanalítica, es una realidad deformada en la que es muy complejo entrar. Así que su dolor está en sus versos, en unos libros que quieren ser textos serenos, pero son manifestación de un estado de ánimo convulso y todo lector lo entiende dado el dolor de la tragedia:

Por eso la realidad interna no coincide casi nunca con la externa. La realidad interna es, además, fluyente, cambiante. Se queda siempre un poco más allá o un poco más acá de la pretendida realidad externa. (Paraíso 2001: 145).

En definitiva, la realidad “real” queda modificada por la realidad “poética”, neo-realidad que, en ocasiones, dificulta la interpretación y oculta la realidad “real” que produce la otra realidad “poética”. La *realidad poética* se convierte en espacio que proporciona los estímulos necesarios para desarrollar la creación literaria, el proceso creador, un espacio que hay que comprender, que participa del inconsciente y que admite influencias exteriores, experiencias inclusive imaginarias, un espacio en el que se deposita la memoria: puede ser un espacio psicológico en el que se entrecrucen sensaciones perdurables y modificadoras: “Las imágenes de la imaginación temprana gobiernan toda nuestra vida y se sitúan por sí solas en el eje del drama humano” (Bachelard 2005).

Divagación VII: la complejidad de los títulos. Cómo se viene la muerte...

Por no iniciar estas reflexiones o interpretaciones acerca de la poesía de OBP expresando el desasosiego de enfrentarse a ella por su complejidad, hablaremos de la de los títulos, primero los de los libros y segundo los de los poemas que componen cada uno de ellos.

Poemas del hombre y las desolaciones parece significar la división del libro en dos apartados diferentes cuando en realidad no es así, es un todo que tendría más significado si se hubiese titulado, como parece, por el resultado de la lectura, *Poemas de las desolaciones del hombre*, que es, en definitiva, de lo que trata.

En el segundo poemario, *Las desolaciones*, el autor va perfilando cuanto quiere expresar y cómo. Si en el anterior libro la presencia de la muerte es constante, OBP, en este, ya ha separado la situación en la que el poeta se implica como en un espacio y un lugar ubicado en la interioridad y que refleja la situación anímica para que se pueda comprender el estado de desolación, y el de la muerte como tema específico. En este libro, la muerte es una premonición que ha llegado a ser una realidad plenamente vivida pues necesitaba un breve distanciamiento para no solo asumir sino expresar la vivencia de la doble muerte, quizá triple, porque el hijo ya murió físicamente, el poeta está vivo hasta su muerte anímica y la de la esposa y madre respectivamente que padece, hasta su muerte real, 2011, una muerte silenciosa que se reflejará en el último libro, *Los sonetos de la muerte*.

Quizá, en el título del libro, debería haber hecho una alusión a esos diez sonetos sobre la muerte que aparecen distribuidos de otra manera en el último libro. Así que el último libro es el final del proceso de la ascensión intelectual y emocional de la tragedia que marcó el final de su existencia. Como también lo marcó el fusilamiento de su padre a temprana edad. OBP ha sido un hombre condicionado por la muerte, sobre todo si añadimos la del hermano en Madrid. Pero, si el receptor desconoce estas situaciones, hay una pregunta que queda en el aire: ¿cómo va a enfocar su lectura? Sin duda, se dará cuenta de que algo complejo y traumático le sucedió que influyó en su temática.

Es nuestra intención determinar los temas que se pueden adivinar según el título de los poemas.

a. De ese dios de las totalidades

Dos son sus partes lógicamente trazadas:

1. Ansias de Dios
2. Camino de su encuentro

En *ansia de Dios* inicia un proceso ascético que implica el desasimilamiento de las cosas terrenas y la ascesis, camino, subida o ejercicio de acercamiento a la unión con Dios (mística). La ascética, en general, se puede considerar como ejercicio, como experiencia espiritual y como modo de caminar, subir, hacia Dios, o, dicho más teológicamente, como “relación dialéctica entre la trascendencia de Dios y la condición creada del ser humano” (Nawojowski 2017: 517).

Sobre cuanto el profesor Padilla (1996) expone, pasamos de puntillas. No se trata de que pongamos en tela de juicio sus presupuestos o su relevancia crítica, sino de que su exposición lógicamente queda sometida a una ideología y su práctica religiosa. Nosotros queremos efectuar nuestro análisis según la teoría literaria y, en cierto modo, según la antropología, porque, en el momento de su escritura, el sentido de posmodernidad no ejercía tanta influencia sobre la interpretación de los contenidos como ahora, pues prácticamente ha impuesto su demagogia al universalizar la automatización, la computarización y las nuevas tecnologías. Eso no quiere decir que no aprecie su trabajo y comparta aspectos del mismo, como así sucede. Que este

libro, escrito en 1960, publicado en 1988, con una segunda edición que no se indica y que puede pasar por primera (1996), sea producto de una conversión o reencuentro con Cristo y descubrimiento de la mano de Dios hacia aquel año, parece una opinión posiblemente derivada de la condición religiosa del crítico. Quizá no tenga espacio ahora para verlo, pero lo que hay que analizar es el retorcimiento de ese lenguaje crítico que casi obliga a descubrir no solo el significado de cada poema en particular, sino muchos versos de un mismo poema por su complejidad, siendo algo serio la desaparición de los presentadores, determinantes y el uso del nombre como calificativo o calificador, sabiendo que dicho oscurecimiento no es un recurso literario. Pero también habría que diseccionar la imaginería que conlleva, el simbolismo que crea y la ideología que practica. Eso nos llevaría a un análisis más profundo que no sería labor de un solo autor.

Dos son las partes en que se ha dividido el libro, como sabemos. Cada una de ellas es un soliloquio en el que va expresando, mientras se desprende de cuanto sobra para ese viaje ascético, siempre en subida, siempre desprendiéndose de las cosas paganas, cuanto ha sido su experiencia vital desde unos orígenes cercanos siempre al sufrimiento, a la violencia. De ellos y de otras corruptelas hay que despojarse y llegar ante la faz de Dios, a través de desierto oscuro, totalmente vacío de uno mismo para poder llenarse de Dios.

Al no disponer de la primera edición, no puedo conocer la disposición (tipo)gráfica de los poemas, pero estimo que cada una de las separaciones por doble espacio sería (podría ser) un poema dentro de los títulos generales, o una introducción de nueva temática que no sea solo la muerte, sino otras vivencias y otras confesiones, desnuda el alma ante la inmensidad de un Dios no escondido, sino oculto, un Dios con voz que, sin embargo, no nos llega, no acerca su mensaje sino con los signos que él elige, a cada uno los suyos.

La primera parte es la historia de un convencimiento que inicia el proceso del reencuentro al que accede por un *pálpito*. Primero gana la calma desde la quietud: analiza el pasado, lo de atrás, y espera más señales para salir de su estado. Hay, en verdad, un intento de acercamiento a Dios desde la quietud, pero mediante el desprendimiento de la anterioridad: “Era la mar en calma”, como diría el romance. Esa ascesis se concreta: “Buscar a Dios, esas eran mis ansias”. Una vez hecho lo anunciado, quiere romper el silencio, porque, si nadie ni nada le habla y el poeta quiere escuchar una voz, que le llegue una luz,

quizá sea así porque está pendiente del cosmos a través de su poesía existencial, como el mismo poeta manifiesta.

Un texto como este es atemporal, no necesita otras circunstancias para entender, sea la época que sea, y pues lectura será individual siempre y bajo la estricta observancia que supone una búsqueda tanto del mensaje como del modo de hacerla, lo que supone un proceso del hombre que camina en silencio y en soledad, sin luz alguna, o solo la de la fe, que no es poco, para acceder a Dios. Es la hora de la purificación, es la hora de abandonarse en el Padre.

Es un libro que encierra no tanto una filosofía de vida cuanto el amor al conocimiento trascendente, porque, en el (tras)fondo, se trata de un regreso a los orígenes, a quien nos creó. Así que, a través de ese conocimiento de lo metafísico, de lo ontológico, de la teodicea incluso, se propicia el conocimiento del hombre para llegar a Dios. Eso hace que el libro no sea tan agobiante como los siguientes: en ellos hay mucho sufrimiento, mucho daño. Y mucho amor, mucho desprendimiento, mucha introspección.

Si la ascesis es un camino en el que se va desprendiendo el caminante de cuanto le impide la visión de Dios hasta llegar al anonadamiento, que no *autoanihilación*, el poeta, grandilocuente, manifiesta su caos que hay que ordenar para que cada cosa ocupe su lugar, el hombre se conozca y ese conocimiento le lleve a Dios. Auto-anihilación viene a significar, en la filosofía de Nietzsche, una desvalorización de los valores supremos (Martínez Silva 2004: iii), en este caso, de las convicciones más profundas de OBP. Por eso hablo de anonadamiento, hacerse nada ante el Todo, o, dicho de otro modo, un vaciamiento de sí mismo creando un lugar que ocupará la divinidad durante la ascesis.

Es inteligente OBP porque no plantea la muerte, quizá sea el libro en el que menos la cita, como condición absoluta de la existencia humana, ni tampoco como experiencia vital del individuo (Subirats 1983: 13). Ante ese Dios que ansía, no es necesario plantear situación alguna porque ya sabe que el hombre es un ser desamparado.

b. Poemas del hombre y las desolaciones (1986)

1. Esta tierra buena y estos hombres que despueblan. 2. Y el hombre soñaba que vivía. 3. Del niño solo y la miseria en los ojos. 4.

De cómo la muerte vino a verme y de las cosas que me dijo. 5. De esa muerte repentina que sabía a nada. 6. Del hombre desolado que ni vio a Dios. 7. Llueve la muerte en cien trozos del planeta. 8. La muerte que camina fina. 9. De la niña hermosa que esperó por el hombre diez eternidades. 10. La muerte se pasea solitaria. 11. El hombre de las grandes vanidades. 12. La paloma volvió a la vida. 13. El mundo que dejó de ser mundo. 14. Llegando estaba la hora de las muertes muertas. 15. El hombre mismo deshacía la armonía. 16. De la casa en ruinas y el mundo cenizas. 17. La rosa blanca de perfume vida. 18. La muerte le venía seria. 19. Y esa paz que cazaron inerte. 20. Del amor que esperaba y se quedaba en la corriente. 21. El mundo que se pierde en la semilla. 22. Del tiempo en la muerte y del ceño que tenía la muerte. 23. La niña que tenía libertad en los ojos.

Estos son los títulos de los 23 poemas que conforman el libro. El tema *Hombre* aparece en los poemas 1, 2, 6, 9, 11 y 15, es decir, en el 26,08% de los títulos. El tema *Desolación* aparece en el poema 6, o sea, en el 4,36%. El tema *Dios* aparece en el poema 6, es decir, el 4,36%. El tema *Muerte* aparece en los poemas 4, 5, 7, 8, 10, 14, 18 y 20, o sea, el 34,78%. Eso no obvia que en el interior del poema aparezca el tema y no se refleje en el título.

El poema 2 deja entrever una escritura automática, cercana al surrealismo, con un marcado aparato autobiográfico en el que el sueño cobra un significado básico – “todo estaba en el sueño: él que no era él: / pasadizos, escaleras sin tramos, / montes hundidos, carreteras sin suelo, / edificios sin basamentos, laureles para sus sienas, / cuadrado sistema de la vida amada”–. Dios aparece con osamenta, es decir, hecho hombre; el hombre gritaba hacia sus intensidades: “Se incorporaba, se sumía en muerte / y rezaba el hombre lo que sabía”. El sueño, pues, lo atormentaba y gritaba y alzaba la voz: gime. Obviamente surge un cripticismo que dificulta la interpretación: “Por la cuesta del cosmos dos hombres, él y yo, / se encuentran y se reconocen / de las dos vivencias. / Dios en sus seguridades sabrá la cuenta”. En el 11, hay un abandono de cuanto sobra en la vida de un hombre “en la encrucijada del mundo”. Pero, “estaba solo, inmenso, insolente, peleador e insincero”, hasta que “acabaron con el Dios hacedor de las vidas elaboradas” y entonces “una quietud de los cielos bajó hacia / lo que en otros días debió de ser mañana”.

Recuperamos un poema de este libro para que se vea la redundancia de la muerte con varios y diferentes significados o símbolos creados:

La muerte se pasea solitaria
 Llueven las aguas de las *muertes* juntas,
 vienen, llegan, se adentran;
 alcanzan el ansia misma de la vida llana.
 Me descubro, alzo la voz,
 rompo las amanecidas
 y mi voz se siembra en los desiertos.
 Agua de las filas *muertes*
 camposantos universales
 suelos de las desgracias.
 Tiemblo en amor y veo: por allá viene
 en forma de improviso.
 Nubes viajeras cargadoras de las *muertes*
 se rajan en sus desfiladeros.
 La luz se deshace;
 se deshace el eco de las profundidades.
 Por el corazón vacío de la tierra deshecha
 la *muerte* se pasea.

Son 5 las veces, título inclusive, que aparece el vocablo *muerte* en un poema de diecisiete versos, como señala en cursiva o recta. Esto nos da a entender la circunstancialidad provisional de estos libros porque, en definitiva, lo que buscaba en su subconsciente era escribir el último libro –metro clásico–, para lo que tenía que desprenderse de la expresividad del poema libre, del verso largo, y recluirse en la concisión del soneto, en el sobrio ritmo o musicalidad del endecasílabo.

c. *Las desolaciones* (1999)

Este libro también consta de dos partes. La primera, *Las desolaciones*, comprende los mismos 23 poemas aparecidos en 1996 como separata de la revista literaria AZOR XLVI. La segunda se llama *Diez sonetos de la muerte* y sus títulos son los siguientes: 1. La esperanza está cerrada. 2. El alma se me muere en soledades. 3. Soy un átomo

perdido en la llanura. 4. Adiós al tiempo y adiós a la amanecida. 5. Con la muerte el bien se te abrió marchito. 6. El alma del bueno se fundió allá. 7. Dentro del bien tu resplandor entero. 8. Y como fuego ardo en su muerte luego. 9. Se me fue de brazos en la caída. 10. Puñetazo de amor derecho al día. Hay una aparente adenda o tercera parte, “Dos sonetos de la paz y de la guerra”, cuyos títulos son: 1. Herida va la paz como la vida. 2. El mundo nuevo de tu bien salido.

De este libro, solo utiliza para el siguiente los *diez sonetos de la muerte* que distribuye entre las dos partes lógicas del libro. Consta este libro de 35 poemas. Si hacemos la misma estadística del poemario anterior, observamos que la presencia de la muerte, hablamos solo de títulos, disminuye hasta el 31,42%.

d. *Sonetos de la muerte* (2000)

Pérez Botero (2003: 335-360), cuando analiza los sonetos de la muerte, apuntala el débito a la religiosidad de Betanzos el carácter de su poesía: cree que, ante la muerte, hay un atisbo de esperanza del hombre cristiano ante el misterio de Dios que es amor y luz. Hace una aportación, sin salirse de las apreciaciones de Irizarry (2000) –realiza su lectura como si fuese un texto de tragedia–, “pero siguiendo paso a paso la línea del discurso poético, considerado como un monólogo dirigido a los amigos, y en el que el autor eleva sus palabras a Dios y al hijo muerto, como si fueran los interlocutores de la obra” (360).

En este libro «la muerte ha dejado de ser premonición» porque “el poeta ha salvado la distancia que lo separaba de un evento abstracto provocando un reordenamiento del discurso, que transita de la crudeza a la angustia, y de la angustia al consuelo” (Badajoz 2006: 438-445).

Dos son también las partes en que queda dividido este libro: *Los presentimientos* y *La muerte misma*.

I. *Los presentimientos*

- I. La pena me conduce. II. La muerte me dibuja. III. La esperanza está cerrada. IV. Desde mis ansias clamo y llamo. V. Intento sortear el precipicio que me gana. VI. Camino y amo sin saber que amo. VII. Voy roto por dentro y en el alma maltratado. VIII. La vida se me quema cada día. IX.

El alma se me muere en soledades. X. Sabiendo como sé que el cuerpo es nada. XI. Corazón de grandes palpitaes. XII. Por el eco el duelo se me ensaña. XIII. Soy un átomo perdido en la llanura. XIV. Mi corazón partido ni se escucha. XV. Estoy marcado en la frente y en los días. XVI. En la tierra me sujetan como a reo. XVII. La mano de bendecir sangraba. XVIII. La pena me controla. XIX. Por sí sola la pena se me muere. XX. Redimidme por la pena el latido. XXI. Por la luz del vivir me crucifico. XXII. Cargo en mí como el pesar del mundo. XXIII. Me fijo en los rosales. XXIV. La muerte en azul en voz me dice, ¡vente! XXV. Pero la muerte está primero. XXVI. Adiós le dije un día a la muerte alada. XXVII. Ese decir que se equivoca y miente. XXVIII. Hijo del alma, tu alma está en tu pelo.

II. *La muerte misma*

- I. Mi hijo tiene ya perfil de amanecido. II. Se me muere entre hospitales y me ahogo. III. La pena me arrasa con su pena. IV. Adiós al tiempo y adiós la amanecida. V. Con la muerte el bien se te abrió marchito. VI. Ven quietecito al alma de mi nido. VII. Dentro del bien tu resplandor entero. VIII. Por él y por mí la noche lloraba. IX. Mi amor de padre dice muerto mío. X. El alma del bueno se fundió allá. XI. Veo a mi hijo chico pasear con su madre. XII. Sí, me expiré en su muerte viéndolo irse. XIII. De penares el alma se me azula. XIV. El corazón se me ha roto en tristezas. XV. Porque la pena me alza del socaire. XVI. Y como fuego ardo en su muerte luego. XVII. Se me fue de brazos en la caída. XVIII. Solo mi sufrir con tu muerte dialoga. XIX. Puñetazo de amor derecho al día. XX. Ya no tiene color la golondrina. XXI. Cuando el niño al perro blanco hace un guiño. XXII. Mi hijo pasó la muerte por los ojos. XXIII. Y este niño de amor fue el que se me muere. XXIV. Con el aire mi corazón se orea. XXV. Mas fuerte era que la raíz de un pino. XXVI. Se renueva mi fe en el hijo ido. XXVII. No me canso de la pena en verte, hijo. XXVIII. La faz del hijo muerto está a su lado.

Según los títulos, en estos 56 poemas aparentemente desaparece toda la temática anterior menos la *muerte*. Prestamos atención a una novedad temática: la *pena*.

La pena, como temática aparece en los poemas I, XVIII, XIX, XX de la primera parte o “Los presentimientos” (el 14,28% de los poemas), y en los III, XIII, XV y XXVII de la segunda parte o “La muerte misma” (el 14,28%). La muerte, como tema, aparece en los II, IX, XXIV, XXV y XXVI de la primera parte (el 17,85%), y en los II, V, IX, XII, XVI, XVIII, XXII, XXIII y XXVIII de la segunda (el 32,14%). En el total del libro, la *pena* consigue el 14,28%, y la *muerte* el 24,99%. Todo esto sin tener en cuenta el texto de los 56 poemas que componen este libro.

Divagación VIII: ámbitos concluyentes; todo resulta tan complejo como parece

En la actualidad, la elegía es una lamentación motivada por todo lo que se desaparece: amores, amigos, familiares, ilusiones, vida, patria, porque, en cierto modo, significa pérdida, ruina, carencia, y conduce al exilio, al desengaño, a la desilusión, al suicidio, a la muerte. La elegía de la que me he ocupado de OBP es retórica, porque busca la persuasión de los sentimientos ante una pérdida que, normalmente, produce pena. La pena, en ocasiones, se concreta en una exhibición externa. La tradición homiliética –aplicación de la retórica en el marco de la predicación (homilía)– cristiana propicia la adquisición de una experiencia individual que permite comprender:

la transitoriedad de la vida y la disolución final del mundo en contraste con la estabilidad del reino de Dios donde se halla la solución inmutable. La obtención del conocimiento permite al hablante exponer las medidas que el ser humano debe adoptar para encontrar consuelo durante la existencia terrenal, aliviar la carga del destino y exhortar finalmente [...] a la búsqueda de la gracia de Dios. (Conde 1994: 63-64).

Ciertamente OBP se encuentra en una situación de soledad interior, aunque no aislado en su dolor que es mostrado en solicitud de *pésame*, de acompañamiento intelectual porque es consciente de que su dolor, su sentimiento, aunque no sea compartido, es una experiencia que han sufrido muchas personas a lo largo de su vida, lo que, en cierto modo, socializa su pena. Y si se utiliza la primera persona se debe a que manifiesta sus sentimientos porque, de este modo, la

“compasión” es mayor. Eso por un lado, que por el otro aproxima el contenido del poema al lector, porque “el sentido de una obra solo se manifiesta retroactivamente” (Muñoz 1990-91: 131) y permite su comprensión intuitiva.

En estos libros sobre los que hemos opinado, hay una presencia del yo, como podríamos comprobar con su lectura y constatación de si la intencionalidad autoral, sobre cuya realización se basaba la crítica, se llevaba a cabo, claro que eso depende del tipo de lectura, pues Paul de Man (1991) entiende que:

“la crítica es una metáfora del acto de leer” y que el mismo enfoque realizado por otra persona produce otro tono de crítica: el texto frustra todo intento de comprensión con su persistente retoricidad irónica, que hace que para el lector su enunciado no coincida nunca con lo que quiso decir el autor (Muñoz 1990-91: 142).

Para Paul de Man el carácter alegórico de un texto quiere decir no metódico, que a toda lectura le impone la fuerza retórica del texto, que es lo que permite hallar diferencias. Esto posibilita pensar en un texto no simbólico porque, para W. Benjamin, “el símbolo es un procedimiento estético, secular, pero que refleja en su constitución el modelo de revelación religiosa”, mientras que la alegoría es un procedimiento doctrinal, religioso, “condicionado por las limitaciones humanas y que, por tanto, se ha prestado históricamente a la secularización” (Muñoz 1990-91: 145).

Esto constituye una contradicción aparente. Si su texto es alegórico, como me lo parece, no puede ser simbólico, pero W. Benjamin radicaliza esta imposibilidad crítica con un argumento religioso:

símbolo: secular → constituye una revelación religiosa
 alegoría: doctrinal → es un elemento secularizador.

Quiero interpretar esto como que su teoría no es aplicable a la obra de OBP porque, siendo alegórica, no pierde su carácter simbólico ya que el significado de la obra betanciana sí es descifrable si se consigue una reducción de la ironía para que cada lectura pueda controlar su metáfora. Así que la aplicación de la retórica para la comprensión de un texto se puede entender como teoría del texto. Porque la retórica “también es plataforma teórico-metodológica desde la cual abordar el

análisis literario, tanto desde el punto de vista de la construcción del texto literario como desde la perspectiva de la comunicación” (Chico Rico 2007).

Todo esto sin entrar en el carácter religioso (Rosario 2004: 143-151), ascético dicen, de su obra. Quizá, quienes hablan de misticismo en su obra (Fernández Klohe 2004: 153-156; Bernal 2004: 265-258), hayan tenido en cuenta el criterio de OBP de, en estos libros que nos ocupan, evitar un acercamiento al placer y “dolorizar” el dolor, si se me permite la expresión, con lo que el sentimiento íntimo dado a conocer con palabras crípticas e inefables, que solo buscan evitar que cuanto ha producido el hecho causal del accidente del hijo, con independencia de la eclosión de los afectos, aleje su ausencia, que se hará presente a quienes lean el libro que contiene la expresión literaria del hecho, de modo que solo genere ternura y no olvido. Por eso, porque OBP no tiene quien le escriba los sonetos de *su* óbito, lo recordamos emocionadamente y miramos de soslayo “la codicia de la muerte” (Rodríguez Marín 2019).

Siempre queda una consideración conveniente y esta es referente a la calificación de su poesía como *mística*. Es complejo asumir la analogía hombre – Dios como instrumento para explicar la relación religiosa. Ello nos lleva a la necesidad de un estudio multidisciplinar en el que entraría la antropología y la teología, sobre todo para desvelar el sentido de la vida y el de la mística. Morales Arizmendi (2020: 891-914) indica que aquella analogía solo es reconocible a través de una realidad que esté en el mundo por ser lugar de la experiencia humana de Dios. La relación del hombre con Dios solo es posible mediante el simbolismo religioso, como ya dejé escrito a pesar de su marcado carácter alegórico. Para relacionarse con Dios hace falta interiorización, contemplación, disponibilidad, desasimiento, libertad interior, superación del ambiente sociocultural adverso. Con el reconocimiento de la presencia de Dios en el mundo el hombre es capaz de captar el Misterio en su propia finitud. De ahí se llega a la experiencia que solo es una consecuencia de la actitud religiosa y de ahí se puede llegar a la experiencia mística, pero:

las experiencias místicas solo son posibles en aquellas personas que han vivido esos epifenómenos físicos o estados alterados de conciencia (907). Para que haya auténtica experiencia religiosa se necesita ir deshaciéndose

de cuanto de horrendo puedan tener los misterios que ofrecen al ser humano los enigmas del mundo y de su vida (912).

Su consideramos con Luce López-Baralt (2016: 25) que el “último norte del amor es la fusión total con el objeto amado”, ¿se puede comprobar que la poesía de OBP anda por estos derroteros? Pero añáde algo más profundo:

Para ir a Dios hay que transformarse en Dios; para transformarse en Dios hay que ser semejante a Dios. Si Me buscas es porque ya Me has encontrado. Pero la honda lección espiritual resulta más hermosa –y de seguro más persuasiva– cuando lo dice el poeta en vez del teólogo. (33).

Y, para finalizar, otra consideración que no es que sea reveladora, aunque sí puede coadyuvar al conocimiento global del poeta y su poesía. ¿Qué sucedería si tratáramos de analizar la poesía de OBP, en lugar de tener en cuenta los elementos que la componen, como un sistema? Según Even-Zohar (1990: 1-21), con ello sería posible “no solo explicar adecuadamente los fenómenos *conocidos*, sino también descubrir los *desconocidos*, haciendo que los hechos conocidos se vuelvan significativos respecto a ese hecho”. Pero seduce más entender que no se puede rechazar su poesía por su carácter religioso (o no) o por su dificultad de ser interpretada, es decir, por parecer *no-literatura*, a causa de “no reconocer su dependencia mutua con la literatura *individual*”.

Sería poner en marcha una postura elitista que se enfrentaría a la historiografía literaria. La utilización de todos estos métodos críticos abre, sin duda, una posibilidad amplísima en cuanto a los matices que sobre la poesía de OBP se pueden obtener, lo que aumentaría el conocimiento sobre su poesía, que es nuestro objetivo.

Bibliografía consultada

- Acuña de Marmolejo, Leonora. “Odón Betanzos-Palacios, orgullo de nuestra lengua española”. *Asociación Calíope*. S/f. <asociacioncaliope.org/betanzos.htm>. Consulta: 10 mayo 2020.
- Alberca, Manuel. *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*. Madrid: Gendoa. 2000.

- Aleixandre, Vicente. “Unidad en ella”. *La destrucción o el amor*. Madrid: Castalia, 1972.
- Anónimo. “Odón Betanzos Palacios. A la búsqueda de una interpretación de la poesía”. *Arique. Revista de poesía*. Cuba. 2001. <arique.50webs.com/e-betanzos-palacios-odon.html>. Accedido: 1º mayo 2020.
- Anónimo. “La teoría de la Gestalt y la percepción”. *Graformar*. 2012. <<https://graformar.com.ar/la-teoria-de-la-gestalt-y-la-percepcion/>>. Accedido: 6 octubre 2021.
- Anónimo. “Tu cerebro puede predecir el futuro I”. *La Razón*. 2019. <la-razon.es/blogs/sociedad-y-medio-ambiente/biologia-de-la-normalidad/tucerebro-puede-predecir-el-futuro-i-BC2167_6052>. Accedido: 13 mayo 2020.
- Arendt, Hannah. *Ensayos de comprensión, 1930-1954*. Madrid: Caparrós. 2005.
- Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: FCE. 2005.
- Badajoz, Joaquín. “La sobrevida. Sonetos de la muerte”. *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, n° 31. 2006. <https://www.academia.edu/1264430/La_sobrevida._Sonetos_de_la_muerte_de_Od%C3%B3n_Betanzos_Palacios?auto=download>. Accedido: 6 octubre 2021.
- Bejarano García, Vanessa. *La intuición creadora. Implicaciones y aplicaciones en la educación creativa*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 2015.
- Bernal Labrada, Emilio. “El mensaje místico de Odón Betanzos”. Piña-Rosales, Gerardo (ed.). *Odón Betanzos Palacios o la integridad del árbol herido*. Círculo de escritores y poetas iberoamericanos de Nueva York (CEPI). 2004.
- Betanzos Palacios, Odón. *Poemas del hombre y las desolaciones*. Barcelona: Ediciones Rondas. 1986.
- Betanzos Palacios, Odón. *De ese Dios de las totalidades*. 1988.
- Betanzos Palacios, Odón. *Las desolaciones*. La Voz de Huelva. 1999.
- Betanzos Palacios, Odón. *Sonetos de la muerte*. Fundación Odón Betanzos Palacios. 2000.
- Betanzos Palacios, Odón. “La poesía y sus misterios”. Piña-Rosales, Gerardo (ed.). *Odón Betanzos Palacios o la integridad del árbol herido*. Círculo de escritores y poetas iberoamericanos de Nueva York (CEPI). 2004.
- Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila. 1959.
- Bloom, Harold. *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*. Madrid: Trotta. 2009.

- Boff, Leonardo. “El punto Dios en el cerebro”. *Koinonia. Servicio bíblico*. 2003. <servicios.koinonia.org/boff/articulo.php?num=042>. Accedido: 10 mayo 2020.
- Baudrillard, Jean. “La simulación en el arte”. *Analitica.com*. <<http://www.analitica.com/va/arte/portafolio/5715848.asp>>. Accedido: 1 octubre 2021.
- Casas, Ana (comp.). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros. 2012.
- Casas Agudo, Ángel. “Poética elegíaca clásica en el Renacimiento: la elegía IV de Fernando de Herrera”. *Ágora* n° 11. 2009. <<http://www2.dlc.ua.pt/classicos/9.Angel.pdf>>. Accedido: 1 octubre 2021.
- Chico Rico, Francisco. “Teoría retórica como teoría del texto y narración digital como narración hipertextual”. *Biblioteca Virtual Cervantes*. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teora-retrica-como-teora-del-texto-y-narracin-digital-como-narracin-hipertextual-0/html/023f70b0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html>. Accedido: 3 octubre 2021.
- Conde Silvestre, Juan Camilio. *Crítica literaria y poesía elegíaca anglosajona; las ruinas, el exiliado errante, y en navegante*. Murcia: Universidad de Murcia. 1994.
- Dosse, François. *Michel de Certeau: el caminante herido*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana. 2003.
- Duque, Félix. *En torno al humanismo: Heidegger, Gadamer, Sloterdijk*. Madrid: Tecnos.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor. 1981.
- Even-Zohar, Itamar. “Teoría de los polisistemas”. *Poetics Today* 11. 1990. <<https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-teoria-polisistemas.pdf>>. Accedido: 4 octubre 2021.
- Ferdinandy, Miguel de. *Mito e historia. Ensayos*. San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico. 1995.
- Fernández Klohe, Carmen. “El misticismo ecuménico en *De ese Dios de las totalidades* de Odón Betanzos Palacios”. Piña-Rosales, Gerardo (ed.). *Odón Betanzos Palacios o la integridad del árbol herido*. Círculo de escritores y poetas iberoamericanos de Nueva York (CEPI). 2004.
- Ferres, Antonio & José Ortega. *Literatura española del último exilio*. New York: Gordian Press. 1975.
- Garrido Román, Mar. “Aproximación al estudio del vacío como espacio negativo y sus aportaciones al campo de la creación”. *Bellas Artes* 9. 2011. <<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/31651/05%20Garrido%20Rom%C3%A1n-2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Accedido 2 octubre 2021.

- Hernández Guerrero, José Antonio. “Los paisajes literarios”. *Castilla*, n° 28. 2002. <[https:// dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1091287](https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1091287)>. Accedido: 4 octubre 2021.
- Herrera, Fernando. “Libro II, Elegía IV. Verso 10”. Cristóbal Cuevas (ed.). *Poesía castellana original completa*. Madrid: Cátedra. 1985.
- Hillman, James. *Pan y la pesadilla*. Girona: Atalanta. 2007.
- Hölderlin, Friedrich. *Poemas de la locura*. Madrid: Hiperión. 1978.
- Horacio. “Oda III, 30”. *Odas y Epodos*. Madrid: Cátedra. 2000.
- Irizarry, Estelle. *Dos poetas de Huelva en América: Juan Ramón Jiménez, cronista; Odón Betanzos Palacios, juglar*. Fundación Odón Betanzos & Fundación El Monte, n° 22. Rociana del Condado. 1996.
- Irizarry, Estelle. “La muerte mía: Sonetos de una muerte compartida de Odón Betanzos Palacios”. *Sonetos de la muerte*. Nueva York: Fundación Odón Betanzos Palacios. 2000.
- Lagos, Felipe. “La poesía situada de Enrique Lihn”. 2017. <ceitia.cl/literatura-chilena/la-poesía-situada-de-enrique-lihn>. Accedido: 20 septiembre 2021.
- Láinez, Josep Carles. “De la muerte como un simulacro: carne, metal y ascetismo en *Crash*”. *Banda Aparte. Formas de ver* n° 7. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/42214/BANDA_APARTE_007_004.pdf?sequence=4&isAllowed=y>. Accedido 21 septiembre 2021.
- Lanfranconi, Ana. *Walter Benjamin: infancia y politización*. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona. 2017.
- Lihn, Enrique. *Diario de la muerte*. Santiago: Editorial Universitaria, 1990.
- López-Baralt, Luce. *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*. Madrid: Trotta. 2016.
- Lucero, Nathalia. “Posthumanismo”. <medium.com/@HegelFoundation/posthumanismo-c57a9c5ffb18>. 2016. Consulta: 14 agosto 2020.
- Man, Paul de. *Visión y ceguera*. Universidad de Puerto Rico. 1991.
- Malave, Sandra, cargado por. “Qué es la conciencia crística y por qué ahora”. S/f. <[https:// es.scribd.com/document/453248404/QUE-ES-LA-CONCIENCIA-CRISTICA-Y-POR QUE-AHORA-pdf](https://es.scribd.com/document/453248404/QUE-ES-LA-CONCIENCIA-CRISTICA-Y-POR-QUE-AHORA-pdf)>. Accedido 4 octubre 2021.
- Maroco dos Santos, Emanuel José. “Unamuno y su concepción trágica de la existencia”. *Alpha* n° 47. 2018. <https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012018000200177&lang=pt.>. Accedido: 3 octubre 2021.
- Martín Sánchez, Antonia. *La inteligencia espiritual: definición y competencias. Un instrumento de evaluación de su desempeño competencial*. Tesis doctoral. Universidad de Comillas. 2018.
- Martínez Arnaldos, Manuel. *Lenguaje, texto y mass-media. Aproximación a una encrucijada*. Murcia: Universidad de Murcia. 1990.

- Morales Azurmendi, Angélica. “Sentido de vida y mística desde las miradas de Martín Velasco y García-Baró”. *Pensamiento*, vol. 76, n° 291. 2020.
- Martínez de Paz, José María. “El punto de Dios en el cerebro”. *ABC. Ventana al cerebro* (Cátedra de Neurociencia). 2017. <<https://abcblogs.abc.es/ventana-cerebro/entendiendo-cerebro/el-punto-de-dios-de-nuestro-cerebro.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>>. Accedido: 6 octubre 2021.
- Martínez Silva, Jorge. “El nihilismo en la metafísica de Nietzsche”. Tesis de licenciatura. 2004. <<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/133706/El-nihilismo-en-la-metafisica-de-Nietzsche.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Accedido: 9 octubre 2021.
- Molina Martínez, José Luis & José Antonio Ruiz Martínez. *La tradición oral y los rituales mágico-religiosos en tiempo de Cuaresma y Semana Santa en Lorca (I)*. Alberca n° 18. Amigos del Museo Arqueológico Municipal de Lorca. 2020.
- Moreno Castillo, Gloria. *El correlato objetivo y el texto literario*. Madrid: Pliegos. 1994.
- Muñoz Millanes, José. “La deconstrucción, el texto y sus retóricas”. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 8. Madrid. Editorial Universidad Complutense. 1990-91.
- Navarro Martínez, Eva. “Ante la imagen de los demás: pornografía de la muerte y producción cultural en el contexto digital”. *Revista Teknokultura*, vol. 10, n° 3. 2013. <<https://revistas.ucm.es/index.php/TEKN/issue/view/2693>>. Accedido: 3 octubre 2021.
- Nawojowski, Jerzy. “Relectura de las ascesis en *Subida al Monte Carmelo* de san Juan de la Cruz”. *Revista de Espiritualidad*, n° 76. 2017.
- Padilla Valencia, José María. “Análisis del poemario”. Odón Betanzos Palacios. *De ese Dios de las totalidades*. Huelva: Fundación Odón Betanzos Palacios. 1996.
- Padilla Valencia, José María. *El simbolismo en la poesía de Odón Betanzos Palacios*. Huelva: Universidad de Huelva. 1996.
- Padilla Valencia, José María. “Vida y obra de Odón Betanzos Palacios”. Piña-Rosales, Gerardo (ed.). *Odón Betanzos Palacios o la integridad del árbol herido*. Círculo de escritores y poetas iberoamericanos de Nueva York (CEPI). 2004.
- Paraíso, Isabel. “Psicoanálisis y Retórica”. *Las voces de Psique*. Murcia: Universidad de Murcia. 2001.
- Paraíso, Isabel. “Realidad y tras-realidad en Concha Zardoya”. *Las voces de Psique*. Murcia. Universidad de Murcia. 2001.
- Paraíso, Isabel. «El franciscanismo castellano de Francisco Pino». *Las voces de Psique*. Murcia: Universidad de Murcia. 2001.

- Pérez Botero, Luis. “El monólogo interior en los sonetos de la muerte de Odón Betanzos Palacios”. *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, n° 28. 2003. <http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/28/cilh-28-4.pdf>. Accedido: 6 octubre 2021.
- Piña-Rosales, Gerardo. “El pensamiento ecologista de Odón Betanzos”. Piña-Rosales, Gerardo (ed.). *Odón Betanzos Palacios o la integridad del árbol herido*. Círculo de escritores y poetas iberoamericanos de Nueva York (CEPI). 2004.
- Piña-Rosales, Gerardo (ed.). *Odón Betanzos Palacios o la integridad del árbol herido*. Círculo de escritores y poetas iberoamericanos de Nueva York (CEPI). 2004.
- Piña-Rosales, Gerardo. “Escritores españoles en EE.UU.” *Revista Hispano Americana*, Real Academia Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras, n° 8. 2018.
- Postigo Solana, Elena. “Transhumanismo”. *Bioética web*. <bioeticaweb.com/transhumanismo/>. 2009. Accedido: 15 agosto 2020.
- Pozuelo Yvancos, José María. “Figuraciones del Yo frente a autoficción”. Ana Casas, comp. *Autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros. 2012.
- Pozuelo Yvancos, José María. “En la escritura del yo es importante lo que se dice, pero también lo que no está, aquello que se oculta o silencia”. *NAR-TRANS 2. II ASETEL. Narrativas transmedias*. 2021. <<https://nar-trans.com/pozuelo-yvancos/>>. Accedido: 3 octubre 2021.
- Redacción. *Santo ser crístico*. S/f. <<https://conceptodedefinicion.de/santo-ser-cristico>>. Accedido: 6 mayo 2020.
- Rivera Riquelme, Daniela. “El espacio vacío entre el autor y (su) obra: Maurice Blanchot y el pensamiento de afuera”. <cuerpoylenguaje.cl/pdf/cuerpo%20escritura/v.2.pdf>. Accedido: 3 octubre 2021.
- Rodríguez, Alejandra. “Inteligencia espiritual, ¿cómo se desarrolla?”. *Objetivo Bienestar*. 2019. <https://www.objetivobienestar.com/inteligencia-espiritual-como-se-desarrolla_41178_102.html>. Accedido: 10 mayo 2020.
- Rodríguez Marín, Francisco. *Anhelos*. 2019. <<https://www.elpunte.es/anhelos-rodriguez-marin/>>. Accedido: 5 octubre 2021.
- Romero, Gustavo. “Un nuevo concepto: la inteligencia espiritual”. *Psyciencia*. 2014. <psyciencia.com/un-nuevo-concepto-de-inteligencia-espiritual/>. Consulta: 10 mayo 2020.
- Rosario Candelier, Bruno. “La poesía religiosa de Odón Betanzos”. Piña-Rosales, Gerardo (ed.). *Odón Betanzos Palacios o la integridad del árbol herido*. Círculo de escritores y poetas iberoamericanos de Nueva York (CEPI). 2004.

- Sabater, Valeria. “Inteligencia espiritual: la búsqueda de un propósito mediante la calma interna”. *La mente maravillosa*. 2020. <lamentemaravillosa.com/inteligencia-espiritual-la-busqueda-de-un-proposito-mediantela-calma-interna>. Accedido: 10 mayo 2020.
- Sánchez Zapatero, Javier. “Escritura autobiográfica y traumas colectivos: de la experiencia personal al compromiso universal”. *Revista de Literatura*, vol. LXXIII, n° 146. 2011.
- Soler Sala, Josep. *El lenguaje del alma. El arte de escuchar la vida y aliarse con ella (Psicoemoción)*. Móstoles: Gaia ediciones. 2015.
- Sotang, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Sopa de letras. 2004.
- Spíndola Zago, Octavio. “Espacio, territorio y territorialidad: una aproximación teórica a la frontera”. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, vol. 61, n° 228. 2016. <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-19182016000300027>. Accedido: 4 octubre 2021.
- Subirats, Eduardo. *El alma y la muerte*. Barcelona: Anthropos. 1983.
- Torrallba, Francesc. S. I. *La inteligencia espiritual*. Barcelona: Plataforma editorial. 2011.
- Torres, Delci. “Los rituales funerarios como estrategias simbólicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas”. *SAPIENS* [online]. 2006, vol. 7, n° 2. <http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1317-58152006000200008&lng=es&nrm=iso>. Accedido: 7 octubre 2021.
- Torres Queiruga, Andrés. *Recuperar la creación. Por una religión humanizadora*. Santander: Sal Terrae. 1996³.
- Toscano Liria, Nicolás. “Galerías del alma de Odón Betanzos: espacio entre dos notas”. Piña-Rosales, Gerardo (ed.). *Odón Betanzos Palacios o la integridad del árbol herido*. Círculo de escritores y poetas iberoamericanos de Nueva York (CEPI). 2004.
- Urs von Balthasar, Hans. *Teológica 2. Verdad de Dios*. Madrid: Ediciones Encuentros. 1997.
- Valle, Teresa del. “Procesos de memoria: cronotopos genéricos”. *Áreas*, n° 19. 1999.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel. “Mundialización, comunicación y nuevo humanismo. Implicaciones educativas”. *Ágora Digital*, 3. 2002. <idus.us.es/handle/11441/34044>. Accedido: 12 mayo 2020.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel. *Teoría del emplazamiento. Aplicaciones e implicaciones*. Sevilla: Alfar. 2003.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel. “Comunicación y simulacro: una aproximación desde la teoría del emplazamiento”. Jesús Baca Martín, coord. *Comunicación y simulacro*. Sevilla: ArCiBel Editores. 2007.

- Vega, Garcilaso de la. Consuelo Burell, ed. *Poesía castellana completa*. Madrid: Cátedra. 2008.
- Villalonga, Susana. “Paradigmas contemporáneos de la mística. 3. Paradigmas en crisis y transformación”. Patricia Ciner et alii. *Lo sagrado. Miradas contemporáneas*. Universidad de San Juan (Argentina): EFFHA. 2008.
- Viñas, Jorge. “Prólogo del editor”. Josep Soler Sala. *El lenguaje del alma. El arte de escuchar la vida y alinearse con ella (Psicoemoción)*. Móstoles: Gaia ediciones, 2015.
- Weinrich, Harald. *Leteo. Arte y crítica del olvido*. Madrid: Siruela, 1999.



BITÁCORA EDITORIAL

*El hombre es el revés del infinito,
aunque el azar lo traslade un instante al otro lado.*

ROBERTO JUARROZ
[*Novena poesía vertical*, 14 (1987)]



Encuentro en Emi al fin mi voz © Juan Lanosa, dibujo a pluma, 1962

AL FRENTE DE LA HISPANIDAD

JAVIER JUNCEDA¹

“Me gusta hanguear con la ganga en la yarda” dice un joven hispano de Dallas o Detroit cuando quiere expresar que le apetece salir al patio con su pandilla. El crecimiento imparabable del español en Estados Unidos lleva décadas generando un *espanglish* que no solo se percibe allí, sino incluso en España, en especial en el lenguaje profesional y hasta en el coloquial. Rellenar un formulario es ahora “aplicar”, y algo genial tiene que ser necesariamente “cool”, como tomar unas cañas tras el trabajo es hacer un “afterwork”. Vivimos rodeados de entrenadores que son “coach”, o de personajes populares que llamamos “influencers”, aunque no suelten más que majaderías.

En ambientes laborales, quien no emplee estas voces corre serio riesgo de ser tachado de mediocre, pese a que hable en un impecable castellano. He asistido en los últimos años a multitud de reuniones en las que me han sorprendido estos esnobismos que se han ido incorporando a la conversación. La fecha límite para presentar algo es

¹ Jurista y escritor español (Oviedo, Asturias, 1968). Se licenció en Derecho en su ciudad natal y se doctoró en Derecho Administrativo, *cum laude*, por la Universidad de Valladolid. Académico Correspondiente de la Real Academia Española de Jurisprudencia y Legislación y de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Académico de Honor de la Academia Peruana de Derecho. Académico de Número de la Real Academia Asturiana de Jurisprudencia y miembro de Número del Real Instituto de Estudios Asturianos. Doctor Honoris Causa en Derecho por cinco universidades iberoamericanas y Profesor Honorario de otras seis. Compagina el ejercicio de la abogacía con la docencia universitaria del derecho.

la “deadline”. Y objetivo o meta es, en esta moderna jerga, “target”. Acostumbro a preguntar con ánimo guasón a mis interlocutores que abusan de estas locuciones acerca de su significado y del porqué de su uso, pudiendo utilizar como alternativa frases españolas que todos entendemos. Se sonríen la mayor parte de las veces, un silencio que interpreto como aceptación de que esas palabras las han debido de escuchar a alguien en tono hueco y engolado, y les ha parecido una modernidad digna de adopción inmediata, buscando aparentar que dominan el asunto que se aborda.

En el caso estadounidense, medio siglo lleva la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) tratando de preservar el uso de la lengua cervantina en aquellas tierras. Su benemérita labor al implementar las reglas normativas del correcto español en el medio hispanounidense, difundiendo y adaptando para una mejor comprensión del idioma, es desde luego digna de encomio. La ANLE es la referencia autorizada sobre el patrimonio lingüístico hispánico en la Unión Americana desde que en 1973 un puñado de intelectuales decidieran formalmente constituir una institución que sirviera a dicha noble causa.

Aunque la idea de crear una Academia rondara la mente de personalidades de fuste como el novelista chicano Rolando Hinojosa-Smith, el filósofo José Ferrater Mora o el gran Ramón J. Sender, fueron un grupo de entusiastas hispanistas liderados por el académico Tomás Navarro Tomás, exiliado en Nueva York, los que materializarían el proyecto. Ilustres españoles, chilenos, peruanos, argentinos, ecuatorianos y puertorriqueños supieron unirse para lograr ese loable propósito, que años después encontraría respaldo oficial al ingresar en la Asociación de Academias de la Lengua Española, a través de una resolución redactada por Dámaso Alonso, entre otros.

Desde entonces, los “anleros” no han dejado de servir al idioma común enfrentando sus principales amenazas, que proceden del avance incesante de esa peculiar mezcla de español e inglés que ha llegado a bautizarse también como “espanglés” o “inglañol”. Su frecuente presencia en la televisión enseñando cómo se debe hablar bien español, su extraordinaria y decisiva tarea al mejorar y estandarizar su uso por el Gobierno norteamericano, incluidas sus páginas en la red, convierten a los miembros de ANLE en los principales abanderados de nuestra lengua franca, porque es en los Estados Unidos donde más crece y encara sus mayores desafíos.

De ahí que no vendría nada mal importar las experiencias de estos esforzados “anleros” a la hora de combatir la creciente infiltración de términos anglosajones en el español que hablamos en España. Asistimos a diario a una auténtica invasión de barbarismos que abrazamos con bobalicón alborozo, dejando de utilizar sus vocablos correspondientes en castellano, por algún extraño complejo de inferioridad o por ceder a la presión comercial anglófona. En contextos técnicos o especializados el asunto es ya de órdago, afianzando cada vez más la lengua de Shakespeare y desplazando a la de Calderón de la Barca.

Por eso urge traer a la retaguardia en España a quienes luchan en el frente lingüístico de la hispanidad, que saben de primera mano lo que procede hacer y llevan haciendo desde hace cincuenta años. Qué bien nos iría aprender de Odón Betanzos, Enrique Anderson, Gerardo Piña, Jorge Covarrubias, Carlos E. Paldao y el resto de “anleros”, a quienes el español debe tanto de lo que hoy es.

Sus iniciativas sobre el uso del castellano en el medio profesional jurídico o médico son desde luego ejemplares. Aún recuerdo lo que un jurista me comentó hace un par de años en Portland acerca de la pena adicional que padecían los presidiarios de origen hispano por desconocimiento del inglés. Al no comprender los formularios que se les obligaba a rellenar para valorar su grado penitenciario y poder recuperar la libertad, escribían sin ton ni son, algo improbable en el caso de contar con plantillas en español. De ser cierto esto, estaríamos ante una condena añadida que vulneraría los derechos fundamentales más elementales.

Debido a esa sensibilidad hacia el español en el contexto técnico, que fue una preocupación constante durante el mandato de Gerardo Piña-Rosales al frente de ANLE, han podido confeccionarse glosarios jurídicos o participado activamente en la colosal obra del Diccionario Panhispánico del Español Jurídico, publicada a instancias de la Real Academia Española de la Lengua y la Asociación de Academias.

De no existir ANLE, habría que inventarla. Y de no haber existido, la marea del espanglish hubiera crecido y crecido como el nivel de la pleamar en el Cantábrico al final del verano. Ese dique ha sido durante estos últimos cincuenta años la ANLE, resistiendo a galernas idiomáticas empujadas por los medios y la cultura del espectáculo,

que no han podido aún con la enorme pujanza del español en los Estados Unidos de América.

Podrán tolerarse expresiones inglesas en español, como el inglés ha aceptado nuestra “fiesta”, “siesta”, “plaza” o “guerrilla”, pero lo esencial de nuestra forma de hablar seguirá otros cincuenta años y los que hagan falta defendidos en Norteamérica, porque ya se ocuparán los “Anleros” de que así sea.



SINGLADURAS DE LA ANLE POR LOS RUMBOS DEL TIEMPO

CARLOS E. PALDAO¹

En este año de 2023 celebramos el quincuagésimo aniversario de la creación de nuestra academia. No resulta aventurado conjeturar que su nacimiento signó, en los Estados Unidos una nueva etapa en los estudios hispánicos, caracterizada por la progresiva importancia de los saberes vinculados con nuestra lengua, las letras y las culturas panhispánicas, que si bien nunca habían estado ausentes de la vida académica o el quehacer civil de esta nación, ahora cobraban inusitado impulso gracias a los esfuerzos de un puñado de hombres y mujeres dedicados a su estudio, promoción y difusión.

Esta feliz celebración de hoy nos brinda una ocasión inmejorable para evocar, desde la perspectiva de nuestro presente, el sendero transitado por nuestra Academia y reflexionar sobre su evolución, a fin de evaluar los desafíos que debimos enfrentar y los que nos aguardan en las próximas décadas. Se trata, pues, de *asumir el pasado y resignificar un hoy que permita consolidar un futuro*. Sin detenernos a detallar los acontecimientos que forjaron su historia, si intentáramos hacer una especie de periodización de la ANLE, podríamos distinguir cinco grandes períodos o etapas. La primera sería de *preparación* (en el sentido que le da a este término George Steiner) y a esta la seguirían etapas de *gestación, iniciación, desarrollo y expansión*.

¹ Académico de número y miembro correspondiente de la Real Academia Española. Actual director de la ANLE.

La etapa de *preparación* comprende la temprana presencia hispánica en los Estados Unidos, en sus momentos de exploración, conquista y colonización, en que la lengua española va echando raíces en distintas áreas geopolíticas del territorio que hoy es EE.UU. y se extenderá hasta fines del XVIII. El momento de *gestación* abarcará desde el XIX hasta principios del XX con un abanico de figuras de excelencia de primera línea (ineludibles a modo de ejemplo Thomas Jefferson, Washington Irving, Henry Wardsworth Longfellow y George Ticknor, este último autor de la primera Historia de la Literatura Española escrita en los EE.UU) que van abriendo fecundos caminos para la lengua y las letras hispánicas. Esta fase espera aún estudios más profundos.

Carlos F. Mc Hale, miembro fundador y primer director de la ANLE, narra en sus escritos que la *iniciación* de la ANLE demandó treinta años, en los que esta asociación tomó forma. Les siguieron tiempos de ritmo febril desde inicios de 1972, hasta que logró su reconocimiento legal el 5 de noviembre de 1973 para continuar con su inauguración el 31 de mayo de 1974. Esta etapa se caracterizará, hasta 1978 por procesos de institucionalización que se proyectaron fundamentalmente hacia el interior de los EE.UU. y algunas de sus subregiones. Como todos conocemos, el período de *desarrollo* se dará con la gestión de Odón Betanzos Palacios, de transición, etapa de reflexión, exploración, experimentación para afianzar y mantener la presencia de nuestra lengua en los EE.UU. con la vista orientada fundamentalmente hacia España.

La etapa siguiente es la que llamamos de *expansión*, y se inicia a partir del 2008 bajo el liderazgo y creatividad de Gerardo Piña-Rosales y es la que más conocemos porque la estamos viviendo. Se inserta en el contexto de la postmodernidad, la sociedad de la información y el conocimiento, y es un momento de transformaciones estructurales importantes en lo político, económico y social. La ANLE viene experimentando en ella un crecimiento exponencial de extensión, proyección y difusión fractal, tendiente a consolidar, expandir y diversificar la presencia de nuestra Academia. Su mirada, ya no limitada a una visión endógena, se amplió a Latinoamérica en una gama de asuntos tales como identidad, pluralidad, diversidad lingüística, sociocultural, educativa y artística con perspectivas de género, para citar solo algunos rasgos. ¡Tantos senderos y la incertidumbre de cuáles tomar! Sin embargo, Piña-Rosales, con pulso firme y seguro, inició

un derrotero que en una década hizo realidad estrategias concretas en donde es inevitable evocar la modernización del cbersitio, el acuerdo con el gobierno de EE.UU., acudir a la prensa para difundir nuestros quehaceres, la creación de un programa editorial con publicaciones eventuales y periódicos que dieron lugar a la creación de su biblioteca digital, además de presencia en los medios masivos de comunicación como la televisión, a lo que sigue un largo y prolongado etcétera. En este breve pantallazo es inevitable recordar el primer congreso de la ANLE que se realizó en el 2014 bajo el lema “La presencia hispánica y el español de los Estados Unidos: unidad en la diversidad”. Al mismo siguió el del 2018, con título “El español, lengua, cultura y poder de Estados Unidos hispánico”; ambos tuvieron por escenario la división hispánica de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Hoy, en el marco de las celebraciones de nuestro cincuentenario, estamos viviendo ya el tercer congreso “El español, lengua y creación en Estados Unidos”, en Coral Gables, Florida, donde viviera Juan Ramón Jiménez, por recordar solo una de las muchas figuras que han pisado ese bendito suelo.

Para cerrar este recorrido por el umbral de la historia de la ANLE, no quiero dejar de compartir con los lectores de RANLE una mirada evocativa a los hombres y mujeres que fueron nuestros numerarios del pasado, pues cuando leemos sus nombres es inevitable recordar intensas y fecundas vidas puestas al servicio de la promoción y difusión de la lengua, las letras y la cultura hispánica, tanto a través de originales estudios e investigaciones como de una miriada de creaciones en todos los géneros de nuestras letras, cuya difusión y reflexiones prospectivas cifran la historia de nuestra academia. Nos queda la responsabilidad de honrar a estos pilares de nuestra institución haciendo que sus obras se difundan de manera sistemática, a fin de que puedan continuar fructificando al ser estudiadas y analizadas por los académicos de nuevas generaciones. Estudiar y recordar sus obras, más cuando ellas se confunden con sus existencias, es el mejor homenaje que puede tributarse a todas y cada una de estas personalidades, pues constituyen el basamento epistemológico de nuestra Academia Norteamericana de la Lengua Española, cuyo quincuagésimo aniversario puede ser celebrado hoy gracias a lo que ellos nos legaron.

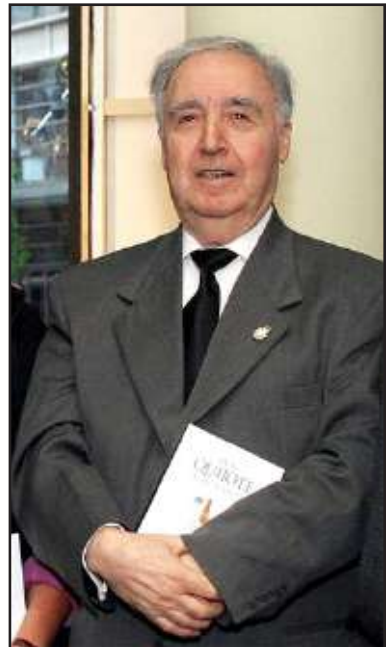
Todo final humano es injusto desde nuestra mirada, porque la muerte se nos antoja el confín donde se deshace todo sentido. Sin embargo, al sellarse la fuente de donde manaba, la obra se convierte

en perdurable arquitectura, ofrecida a la contemplación, el goce, el análisis y la interpretación. En ello estriba su permanente desafío, su negación de todo límite. Ese es el homenaje que merecen nuestros miembros fallecidos, siempre que no olvidemos que detrás de sus obras había espíritus afanosos, entusiastas, honestos e incansables, siempre de cara al futuro, dando su palabra positiva sin enredarse en relatividades y confusiones. Espíritus, en fin, ávidos de conocer la historia para comprometerse con la realidad, que sabían que comprender y transformar son las dos dimensiones de una voluntad única, creyente y creadora, confundiendo de intento los verbos creer y crear.

Dos figuras protagónicas en la historia de la RANLE



Tomás Navarro Tomás (Abril 12, 1884, La Roda, Albacete, España – Septiembre 16, 1979, Northampton, Massachusetts, EE.UU.) © Archivo digital de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás



*Odón Betanzos Palacios
© Gerardo Piña-Rosales*

ACADÉMICOS DE NÚMERO FALLECIDOS (1973-2023)

Amelia Agostini de del Río
Elio Alba Bufill
Fernando Alegría
Enrique Anderson Imbert
José Amor y Vázquez
Juan José Arrom
Juan Avilés
José Agustín Balseiro
Theodore S. Beardsley
Mair J. Benardette
Odón Betánzos Palacios
Robert Blake
Arthur León Campa
Lincoln Canfield
María S. Carrasco Urgoiti
Daniel N. Cárdenas
Joan Corominas
Eugenio Chang-Rodríguez
Gustavo Correa
Ubaldo Di Benedetto
John E. Englekirk
Aurelio M. Espinosa
Silvia Faitelson-Weiser
William L. Fichert
Eugenio Florit
José Ferrater Mora
Roberto A. Galván
Carlos García Prada
Antonio Garrido Moraga
Roberto Garza Sánchez
Idelfonso Manuel Gil
Emilio González López
William H. González
Otis Green
Jorge Guillén
Rolando Hinojosa-Smith
Estelle Irizarry
Lloyd Kasten

Ruth Kennedy
Enrique Labrador Ruiz
Robert Lado
Luis Leal
Sturgis E. Leavitt
Irving Leonard
Robert Lima
Juan López –Morillas
Carlos F. McHale
Yakov Malkiel
Emilio Martínez Paula
Raúl Miranda Rico
Tomás Navarro Tomás
José Nieto Iglesias
John J. Nitti
Américo Paredes
Luis Pérez Botero
Janet Pérez
Juan Bautista Rael
Rosario Rexach
Agapito Rey
Sabine Reyes Ulibarri
Joseph V. Ricapito
Hugo Rodríguez-Alcalá
Renato Rosaldo
Mordecai S. Rubin
Jaime Santamaría
Joaquín Segura
Ramón Sender
Joseph Solá-Solé
Juan Carlos Solé
Ignacio Soldevila Durante
Arturo Torres Rioseco
Beatriz Varela
Manuel Villaverde
Edwin B. Williams
Gumersindo Yepes
Stanislav Zimic



Acto inaugural de la ANLE el 31 de mayo de 1974. Sentados de (izquierda a derecha), los académicos Enrique Anderson Imbert, Agapito Rey, Carlos F. Mac Hale (Director), José Agustín Balseiro (Censor), José Juan Arrom y Jaime Santamaría (Coordinador de Información). De pie (en el mismo orden): Eugenio Chang Rodríguez (Director del Boletín), Juan Avilés, Manuel Villaverde, Odón Betánzos Palacios (Tesorero), Theodore S. Beardsley (Bibliotecario) y Gumersindo Yépez (Secretario).



Rescate de un testimonio fotográfico de una reunión de trabajo con algunos integrantes de la entonces Junta Directiva. Desde la izq. Gerardo Piña-Rosales, Joaquín Segura, Emilio Bernal Labrada, Odón Betanzos Palacios (Director), Gumersindo Yépez y Juan Avilés (circa 1990, fuente Emilio Bernal Labrada).



Histórico brindis con un espumante catalán, en la noche del 2008, en que se leyeron los resultados de la votación de los miembros numerarios y fuera electo Gerardo Piña-Rosales como director de la ANLE. Lo acompañan Jorge I. Covarrubias, Joaquín Segura y Daniel R. Fernández.
© Gerardo Piña-Rosales



Sesión de trabajo de la Junta Directiva de la ANLE en el Teachers College, NY, en el verano de 2009. Desde la izq. Eugenio Chang-Rodríguez, Jorge I. Covarrubias, Porfirio Rodríguez, Mordecai Rubin, Mario Martínez y Palacios, observadora Carmen Tarrab, Emilio Bernal Labrada y Gerardo Piña-Rosales.
© Gerardo Piña-Rosales



*Ceremonia de toma de posesión como académico de número de Orlando Rodríguez Sardiñas el 12 de mayo del 2009, en el Centro Rey Juan Carlos I de New York University. Lo acompañan desde la izq. Jorge I. Covarrubias, Gerardo Piña-Rosales, Eugenio Chang Rodríguez, Leticia Molinero, Humberto López Morales, Daniel R. Fernández, Orlando Rodríguez Sardiñas.
© Gerardo Piña-Rosales.*



Presencia de la ANLE en el XIV Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) en ciudad de Panamá del 21 al 25 de noviembre de 2011. Desde la izq. Nicolás Toscano Liria, Jorge I. Covarrubias, Marco Aurelio Arenas, Luis Alberto Ambroggio, Gerardo Piña-Rosales, Emilio Bernal Labrada, Domnita Dumitrescu, Rocío Oviedo Pérez de Tudela y Nuria Morgado.

© Gerardo Piña-Rosales



*En un tórrido verano del 2013, el pleno de la comisión organizadora del Primer Congreso de la ANLE (Junio, 6-8, 2014) reunidos en la sede de la Delegación de W. DC. en una de sus sesiones de trabajo. Desde la izq., al frente Estelle Irizarry y Carmen Benito-Vessels. En segunda línea, Alberto Avendaño, Emilio Bernal Labrada, Gerardo Piña-Rosales, Luis Alberto Ambroggio, Carlos E. Paldao, Daniel Q. Kelley, Guillermo A. Belt y Mario Ortiz.
© Gerardo Piña-Rosales*



En el Primer Congreso de la ANLE (6-8 de junio, 2014, W. DC) palabras de inauguración de Gerardo Piña-Rosales y presentación de José Manuel Blecua, Director de la Real Academia Española (RAE) y presidente de la ASALE.



Jorge I. Covarrubias, secretario general de la ANLE inaugura el Segundo Congreso de la ANLE en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos (5-7 de junio, 2018, W. DC). © ANLE



Mesa directiva del XVI Congreso de la ASALE (4-8 de noviembre 2019, Sevilla): de izq. a derecha Jorge Ignacio Covarrubias, María Inés Castro Ferrer, Santiago Muñoz Machado y Francisco Javier Pérez. © . I. Covarrubias)



Raquel Chang Rodríguez, Carmen Benito-Vessels y Silvia Betti, integrantes de la ANLE, durante sus presentaciones en la comisión sobre asuntos culturales junto con el presentador, el actor Manuel Gutiérrez Aragón © J. I. Covarrubias)



En el contexto del encuentro sevillano, los representantes de la ANLE posan junto a académicos amigos tras presentar, de sorpresa, una placa de homenaje a Gerardo Piña-Rosales por su destacada labor como director de la corporación (2008-2018). © J. I. Covarrubias



De la sorpresa a la emoción: Gerardo Piña-Rosales con la placa de los miembros de la ANLE por su liderazgo, pensamiento, palabras y obras.

Este décimo volumen con los números 19 y 20
de la *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*,
acabose de imprimir el día 25 de abril de 2023
Solemnidad Litúrgica de San Marcos,
en los talleres *The Country Press*, Massachusetts,
Estados Unidos de América