


BOLETÍN
de la
ACADEMIA
NORTEAMERICANA
de la
LENGUA ESPAÑOLA

Núms. 15-18
2012-2015



ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA
Correspondiente de la Real Academia Española

Nueva York
2018



CORRESPONDIENTE DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

PROGRAMA

**PRIMER CONGRESO
DE LA ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA (ANLE)
EN CONMEMORACIÓN DEL 40º ANIVERSARIO
DE SU FUNDACIÓN**

*"La presencia hispana y el español de los Estados Unidos:
unidad en la diversidad"*

Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos
6 al 8 de junio de 2014
Salón Mumford, Sexto piso, James Madison Building
101 Independence Ave., SE, 20540
Washington, DC



Gerardo Piña.Rosales, Director de la ANLE,
presentando a José Manuel Blecua,
Director de la Real Academia Española.
Ceremonia Inaugural del Primer Congreso de la ANLE
Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos
(6 de junio de 2014)



Humberto López Morales, Secretario General de Asociación de Academias de la Lengua Española en su conferencia magistral en la apertura del congreso cuyo lema fue “La presencia hispánica y el español de los Estados Unidos: Unidad en la diversidad”.

BOLETÍN
de la
ACADEMIA
NORTEAMERICANA
de la
LENGUA ESPAÑOLA

Núms. 15-18
2012-2015



ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Nueva York
2018

© 2018 ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA/ Números 14-15

ISSN: 0884-0091

© Fotografías: Gerardo Piña-Rosales

Pedidos: Academia Norteamericana de la Lengua Española
c.e.: acadnorteamerica@aol.com



Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)
618 Gateway Avenue
Valley Cottage, New York 10989
U. S. A.

Correo electrónico: acadnorteamerica@aol.com
Sitio Institucional: www.anle.us
ISSN: 2167-0684

© Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en 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, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from the North American Academy of the Spanish Language.

**ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA
(ANLE)**

Junta Directiva

D. Gerardo Piña-Rosales
Director

D. Jorge I. Covarrubias
Secretario

D. Carlos E. Paldao
Censor

D. Emilio Bernal Labrada
Tesorero

D. Daniel R. Fernández
Coordinador de Información

D. Eduardo Lolo
Bibliotecario

D. Eugenio Chang-Rodríguez
Director del Boletín



**BOLETÍN DE LA ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA**

EDITORA GENERAL

Rosa Tezanos-Pinto
rtezanos@iupui.edu

CONSEJO EDITORIAL

Olvido Andújar
Gillermo A. Belt
Carmen Benito-Vessels
Emilio Bernal Labrada
Stela Maris Colombo
Jorge I. Covarrubias
Juan Carlos Dido
Daniel R. Fernández
Alicia de Gregorio
Mariela A. Gutiérrez
Alejandra Patricia Kamaranian
Patricia López-Gay
Raúl Marrero-Fente
Nuria Morgado
Carlos E. Paldao
Francisco Peñas-Bermejo
Gonzalo Santonja Gómez-Agero
Graciela S. Tomassini



BOLETÍN
DE LA ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Números 15-18

S U M A R I O

ARTÍCULOS

EL ORO VIEJO DE LAS EDADES (EN EL CAMINO, TIERRAS
ADENTRO) / 13

Gonzalo Santonja Gómez-Agero

COROLANO, DE PEDRO MATHÍAS MARTÍNEZ DE LA JUN-
TA, TRAGEDIA PLOMIZA / 43

José Luis Molina Martínez

CISCAR Y LUCRECIO: DOS MOMENTOS DE UNA MISMA
PASIÓN / 57

Ana Diz

LOS MÚLTIPLES SIGNOS DE LA GLOBALIZACIÓN EN LA
POESÍA DE MARICEL MAYOR MARSÁN / 77

Luis A. Jiménez

LOS VERSOS NEGROS DE EXCILIA SALDAÑA, DIGNO RE-
TO A LA "TRASLACIÓN CULTURAL" / 91

Mariela A. Gutiérrez

REPRESIÓN, MANIPULACIÓN Y DOBLE DISCURSO EN AL-
GUNOS PERSONAJES DE LA NOVELA *LOS AMORES Y
DESAMORES DE CAMILA CANDELARIA*, DE GERARDO PIÑA-
ROSALES / 109

Maricel Mayor Marsán

SIGNOS DEL TRANSTIERRO EN LA OBRA *ESCRITORES ESPAÑOLES EN LOS ESTADOS UNIDOS*, DE GERARDO PIÑA-ROSALES / 119

Francisco Peñas-Bermejo

DOCUMENTOS

DE CÓMO CONOCÍ A LUIS ALBERTO AMBROGGIO Y DE LO QUE ACONTECIÓ EN ESE PRIMER ENCUENTRO / 139

Gerardo Piña-Rosales

LOS DOMINICANOS Y EL ESPAÑOL EN QUISQUEYA Y CUBA / 147

Marcos Antonio Ramos

MEMORIAS SOBRE LA ANLE Y SU BOLETÍN / 151

Eugenio Chang-Rodríguez

RESEÑAS

PENSAMIENTO Y ACCIÓN EN GONZÁLEZ PRADA, MARIÁTEGUI Y HAYA DE LA TORRE, DE EUGENIO CHANG-RODRÍGUEZ / 167

Ramón Mujica Pinilla

DESAPARECE EL POLVO, DE CARILDA OLIVER / 175

Manuel Garrido Palacios

FINALES FELICES, DE FRANCISCO LAGUNA / 181

Gerardo Piña-Rosales

LA VIDA BREVE (ANTOLOGÍA PERSONAL, 2001-2012), DE ISAAC GOLDEMBERG BAY / 187

Manuel J. Santayana

ELEGÍA ESPAÑOLA. COLECCIÓN MIRTO. BUENOS AIRES (1943-1949), DE GONZALO SANTONJA / 193

Brahiman Saganogo

NEW POETRY FROM SPAIN: AN ANTHOLOGY MARTA
LÓPEZ-LUACEZ, JOHNNY LORENZ Y EDWIN LAMBOY
(EDS) / 199

Gerardo Piña-Rosales

EL CARIBE, SIEMPRE EL CARIBE Y OTROS ENSAYOS
ANTILLANOS, DE MARCOS ANTONIO RAMOS / 203

Carmen Tarrab

**EL ORO VIEJO DE LAS EDADES
(EN EL CAMINO, TIERRAS ADENTRO)**

Gonzalo Santonja Gómez-Agero

Universidad Complutense

Academia Norteamericana de la Lengua Española

¿Tu verdad? No, la Verdad.

Vente conmigo a buscarla.

La tuya, guárdatela.

A. Machado, *Campos de Castilla* (LXXXV)

Tres escritores del 98, Antonio Machado, Unamuno, Azorín y uno de nuestro tiempo, el maestro Miguel Delibes, escritores los cuatro de todos y para siempre, a su lado y de la mano de sus reflexiones trazará el camino de las páginas que siguen, hasta cierto punto elegiacas pero también abocadas al futuro, nostalgia vestida con el traje de la esperanza, con fe a fin de cuentas en el rastro de las huellas que nos fundaron al azar de la luna y en la corona del sol, presagio de la luz y la distancia. “Ancha es Castilla”, se ha dicho siempre¹, ancha es Castilla y hondo León, llanuras y quebradas, serrezuelas y montañas, territorio sembrado de caseríos, pequeños unos, más extendidos otros, moradas estratégicas en vuelo de águila sobre la llanura o comunidades entre frutales y huertas en la dulzura de los remansos, lugares en fin que atesoran la sabiduría de los canteros y el oro viejo de las edades, adaptados al medio y esencia de sus esencias, fulgor otoñalmente gastado por vivido.

“Todo debe ser sacrificado a la claridad”, sostenía Azorín² máxima que se presta a muchas consideraciones e infinidad de matices, no obstante lo cual aquí y ahora me viene pintiparada porque sobre el medio rural y los pueblos quizá se haya vertido demasiada literatura lírica, con muchos adjetivos de

más y con algunas palabras de menos, literatura no siempre buena y en muchas ocasiones emotivamente farragosa, caudal de figuraciones que enmascara y tiende una cortina bucólica sobre esa realidad en vilo: el silencio, la soledad, la caída de las hojas, el apagamiento de la tarde, los amaneceres solemnes; Santa Teresa, San Juan, nombres, por lo demás, irrenunciables; las gargantas salvajes, sus aguas cristalinas; la placidez de los viejos caserones, la calma azul de los horizontes, el tipismo de las calles empedradas o la autenticidad del botijo. Y para cerrar el catálogo sin que nada falte, el misterio de la jota, la succulencia del cochinillo.

Bajo ese prisma, los pueblos de Castilla y León resultan reducidos a la nada envidiable condición de meras tarjetas postales, escenarios adecuados para fotografías de diseño, y eso siempre que sean puntos de referencia en las rutas trilladas, error de los errores, consecuencia de la rutina. Lo que aquí se propone es justamente lo contrario. De modo que, a manera de incitación y acicate, me detendré en nueve lugares que encarnan la maravilla, la fascinación y el encanto, paradigmas del tiempo detenido en sus mejores momentos: Frías (Burgos)³, Montenegro de Cameros (Soria)⁴, Pedraza (Segovia)⁵, Villardeciervos (Zamora)⁶, Pedro Bernardo (Ávila)⁷, Dueñas (Palencia)⁸, Miranda del Castañar (Salamanca)⁹, Burbia¹⁰ y Uruña (Valladolid)¹¹, pueblos lozanos a comienzos del siglo XX, duramente castigados por el azote de la despoblación derivado del proceso desarrollista de los años setenta y en difíciles circunstancias hoy. Siendo esto nueve veces más que mucho, que nadie crea que las sendas y recodos de Castilla y León se agotan aquí. Un escritor de estos días ha dicho que en nuestra tierra todos los caminos desembocan en una maravilla, y es cierto, palabra cristalina y verdad pura. Se trata de una geografía pródiga en rincones por descubrir, llena de vericuetos apasionantes, de vida volcada hacia los adentros.

“La Verdad”, que cantó Machado, “vente conmigo a buscarla” (XLIX)¹², como hizo él, por los campos de Castilla y

de León, admirado de la reciedumbre de los lugareños, estoicos ante las inclemencias, y conquistado hasta la médula del alma por la fuerza de estos parajes, simbiosis del hombre con el medio, circunstancia que, lejos de darse de bruces contra la modernidad, supone una multiplicación de oportunidades, porque el lenguaje apresurado de las nuevas tecnologías multiplica el tañido escultural de las campanas de los monasterios, salmodia fija cada tres horas: maitines, laudes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas y completas, llamada de trabajo, cita de quimeras, son de alegrías. El atractivo de los contrastes:

Sí, hemos descubierto
un mundo y no conocemos nuestro
propio país [...] La base
del patriotismo es la geografía.
(Azorín, “Chez Arkstée et Merkus” 88)¹³

Otoño en la gran urbe, palabra mágica, tótem de la modernidad. Atrás los días veraniegos, calurosos y sofocantes. “Ha quedado un cielo azul –un poco pálido– y un ambiente gratamente fresco” (Azorín, “En el otoño” 11). Azorín, el estilista sabio, camina pausadamente en busca de la feria de los libros (otro mundo en situación otoñal), quince o veinte casetas unos años pegadas a las verjas del Botánico, otras emplazadas enfrente del ministerio de Fomento. Días deliciosos, de luz menguante, propicios para el encuentro “con el paisaje, el ambiente y el arte de Castilla”. Sin rigores de ningún tipo, ni ardientes ni heladores, el cuerpo pide excursión, vagabundeo, escrutinio de tierras y vasos de buen vino.

Azorín, sin embargo, se siente cansado, en realidad lo estuvo siempre, o eso quería dar a entender, así colocado al pai-ro de apremios y urgencias. Alicantino de Monóvar, como de sobra se sabe, nacido en 1873, a la altura de 1916, que es cuando apareció *Un pueblecito. Riofrío de Ávila*, obra dedicada a Antonio Machado (“Al querido y gran poeta”, reza el envío), nuestro autor, con cuarenta y tres años, ni tan siquiera

había llegado a la mitad del camino de la existencia (falleció en Madrid en 1967, nonagenario avanzado), aunque ya para entonces tuviera muy rodada la autodefensa del acabamiento y el desaliento. “Quisiéramos”, escribe, “ya casi en el ocaso de la vida, ya fatigados por el trabajo, un descanso en uno de estos viejos pueblos. Pueblos de Toledo, de Segovia, de Ávila, de Salamanca” (Azorín, “En el otoño” 13).

Azorín aspira a apartarse del mundo, de sus pompas y sus intrigas. Eso colmaría sus afanes. Se conforma con un vasto y cómodo caserón en una calle quieta, quizá al resguardo de una torre o un castillo, a la vera desde luego de una iglesia, y mejor si románica. Calle quieta, decía, “silenciosa y lejana”, donde caer molido, cascado del trabajo, dolorida el alma y hasta el gollete. Mal asunto, muy malo, de consecuencias perversas, esa identificación, urbanita y falsa, de los pueblos castellanos con el reposo, la holganza, la quietud o la inacción, el ocio, las siestas y el sedentarismo. La muerte en vida, la vida teñida de muerte. Como si de tejas abajo y de tapiales adentro la gente de los pueblos no se hubiese partido el lomo secularmente en los recios afanes de la supervivencia, como si no sufriera, como si no amara. Cuánto daño ha hecho esa literatura elevada a la sacrosanta categoría de única e indiscutida, imagen que tapa la verdad cruda.

Claro, no fue ese el caso de Azorín, escritor admirable, y se impone aclararlo, bien informado de la lucha por la vida, que cincela en el libro que nos ocupa un personaje con varias conchas: don Jacinto Bejarano Galavís y Nidos, cura párroco que habría sido de una iglesia principal de la villa de Arévalo (San Martín) y opositor a diversas canonjías encumbradas y a sesudas cátedras salmantinas, a la (de)sazón recluido en Riofrío, “un pueblecito de la sierra de Ávila”, al trasluz de cuya biografía Ortega y Gasset adivinó la silueta del propio autor, quien supuestamente habría encontrado en una de aquellas quince o veinte casetas de dicha feria otoñal con la obra que daba motivo a la suya: *Sentimientos patrióticos o conversaciones cristianas que un cura de aldea, verdadero amigo del*

país, inspira a sus feligreses, título extenso que además se completa con esta explicación: “Se tienen los coloquios al fuego de la chimenea en las noches de invierno”, coda ampliada con el detalle de los interlocutores de tales pláticas, el mismo señor cura más un triunvirato en representación de las fuerzas vivas (cirujano, sacristán y procurador) y el incrustado de “el tío Cacharro”. En total, se trataría de dos volúmenes, dos gruesos volúmenes, impresos en Madrid y en 1791.

Según diversos estudiosos, Azorín tal vez inventara su Bejarano forjando una síntesis entre el Duque de Béjar de 1750 (de casta le vendría la afición a los libros a dicho noble, vástago del linaje que recibió la primera parte del *Quijote* y, entre otras muchas obras, las *Soledades* de Góngora)¹⁴ y cierto dominico sevillano de 1600, muñidor de un sermonario al uso: Pedro Bejarano, tratado impreso en 1601 por Pedro Crasbeeck, tipógrafo lisboeta de cuya oficina salieron los *Comentarios reales* de Garcilaso, *El Inca*.¹⁵ Curas los de aquellas calendas: eruditos, advertidos e indagadores; conozco un rimero de opúsculos conjeturales, calendarios, almanaques, vislumbres y comentarios histórico-geográficos, a veces trufados de calandrajos, que al amor de la patria chica ocuparon los descansos de sus catequesis, sazonzando de conocimientos nuestras horas de brujuleo por la selva de los infolios clásicos.

Crecido y con lustre el elenco de Bejarano, en cambio Galavís solo consta como nombre de un mermado afluente cace-reño del Tajo, riachuelo encogido. Y supongo que Azorín traza con ese segundo apellido, Nidos, un guiño de burla al contradios de las renovaciones imposibles, a la viceversa del refrán que dicta “en los nidos de antaño no hay pájaros hogañ”¹⁶. Óbrese con cautela; si procede pecar, péquese de prudencia. Este cauto estilista siempre demanda lecturas atentas. Y es que tiene trastienda, de modo que escribe “para que se vea de espacio lo que pasa apriesa”, como ponderaba Cervantes sus comedias¹⁷. Consideradas las cosas desde tal perspectiva, con mirada indagadora y atento a los destellos del primer

golpe de vista, la vida sosegada resulta mera apariencia, mortal engaño, fruto podrido de una mirada rauda y superficial, desvirtuadora.

Más claro y por derecho (recuérdese, “todo debe ser sacrificado a la claridad”): una mirada de turista, actitud marcada por la persecución de las fotografías que las masas gregarias llevan en la cabeza, a piñón fijo, y que luego necesitan enseñar en demostración de que el viaje de marras, la excursión o la paseata fue de libro, indiada con indios o rusticidad con rústicos. Nada de eso, Azorín aprecia la tempestad de fondo en el señuelo de la placidez, el rayo de la rebeldía en el horizonte del conformismo, el anticipo de la reyerta en el rescoldo de un guiño. La aventura del ser humano, no el cliché repetido de las estampas pastoriles o el cromo de las antiguallas. Hay quien se confunde, pero la diferencia es de calado, nítida y sustancial. Meridianamente se trata de visiones opuestas.

A partir de tales premisas, las *conversaciones cristianas* del bueno de Galavís, trasunto –no se olvide– de Azorín, adquieren distinta resonancia. Igual acontece con esos *feligreses* destinatarios de tales charlas, dado que estas, al serlo del alma, se tornan –para entendernos– machadianas: “converso con el hombre que siempre va conmigo”¹⁸, que tal vez sea la única manera de dirigirse a todos, despertando un cruce de diálogos interiores.

La literatura de los pueblos se torna así universal. En ese sentido no será ocioso recordar que la novela española más avanzada del siglo XIX, plenamente del XX y también –posiblemente– del XXI, sea *La Regenta*¹⁹, alumbrada en provincias, no en un pueblecito, pero sí en una ciudad provinciana, frente a tantas y tantas novelas aldeanas como incesantemente se escribieron y se escriben, se perpetraron y se perpetraron en la Villa y Corte o en Barcelona. La suma de multitudes únicamente garantiza la prosperidad de los grandes almacenes y el comercio torrencial de los artículos en serie. Pero la literatura se rige por parámetros distintos.

Bien avanzado el relato, Azorín/Galavís informa de un hallazgo, hallazgo al que había llegado remontando la corriente de dos gargantas “que nacen de manantiales perennes” hacia la parte del Mediodía, una de las cuales baña el lugar en tanto la otra riega las huertas, antes de juntarse a la altura del barrio de Escalonilla (*Un pueblecito*, “Respuesta de Bejarano”117). Aguas abundantes y delgadísimas, “el un torrente de los referidos cría sus pececitos, ranas, etcétera”, aunque no truchas (“que es lo que yo siento”, anota), “pero en el otro pasma que no haya cosa viviente”, privación que atribuye, tras no pocas cavilaciones, al hecho de que su caudal se precipita “por un peñasco elevadísimo”. “Y por este motivo”, precisa, desvelándose hombre de mundo, “hacen tanto ruido, que sin querer se acuerda uno de las cataratas u (sic) catadupas del Nilo”, magnificación en la que insiste: “Parece la caída del Marañón o río de las Amazonas, cuando se precipita por aquella peña tajada que se llama el *Pongo*”: dejar espacio

—¿Está seguro? —preguntó a Azorín un periodista escéptico y amoscado, ojeador raudo del libro.

—Totalmente —fue su respuesta—, totalmente —recalcó de seguido.

—Pues yo estuve allí hace poco, y le digo que miré pero no vi eso de las cataratas —insistió el periodista, adornándose con muecas de duda.

—Ver no es lo mismo que mirar, amigo mío, mirar no implica ver. Mira quien tiene ojos, ve quien sabe emplearlos.

Noticia excepcional esta, a cuya verificación *in situ* no debiera de renunciar nadie, yo levanto acta de que las catadupas del Nilo y el despeñamiento del Amazonas son imágenes que de inmediato se me vinieron a las mientes en presencia de tales saltos abulenses. Ahora bien, el hallazgo de Azorín/Galavís que anuncié más arriba es sin embargo otro: nada menos que el del oro, como suena, el del oro, oro en fragmentos, arenas áureas, como las de esos ríos de tanto prestigio

que describieron los viajeros grecolatinos. El Páctolo pone por caso nuestro doblado autor:

En las arenas del riachuelo que dixe baña al lugar, he descubierto muchos fragmentos de oro, o cosa semejante. Se puede comparar al Páctolo, río de la Lidia, celebrado por los poetas, historiadores y geógrafos, en atención a sus muchas arenas de oro; los fragmentos que digo no son tan diminutos que se necesite un microscopio para descubrirlos. Siendo oro, se concluye que las aguas nacen de mineral de esta especie, o pasa por él. (*Un pueblecito*, “Respuesta de Bejarano” 119-120)

Tema serio, desde luego, aunque tratando de estas cuestiones, las del oro y los paraísos secretos, pocos rincones habrá comparables a los del norte de El Bierzo, en los límites de León con Galicia, por fortuna todavía infranqueables en coche (salvo en la maldición de los todoterrenos), el no va más de los andariegos. Un buen punto de parada y fonda lo representa Burbia, en el término municipal de Vega de Espinareda, enclave que baña el río del mismo nombre, afluente del Sil, al cobijo de Peña Cuiña, la cumbre de Los Ancares, con cerca de dos mil metros de conquista nada sencilla, entrañada de riesgo, con pendientes de espanto y desprendimiento de piedras, heladas a partir del otoño en cuanto el sol se pone, nieblas densas y sorprendidas, soledad y aislamiento (metidos en harina, el último lugar habitado, con posibilidad de prestar ayuda, queda a horas de caminata) y sendas de trazado difuso, cuando no inexistente. Esa montaña, tan incitante, se lleva fatal con las bromas, pero la comarca se presta de maravilla a la pesca de truchas, a las excursiones entre castaños milenarios por sotos amables y al deleite de la arquitectura de madera y pizarra, ejercicios todos ellos saludables y bien gratos.

Como acabamos de comprobar, Azorín/Galavís descubrieron granos de oro entre las arenas de las gargantas del Mediodía de Riofrío, las catadupas del Nilo abulense, granos que

escaparían a las pesquisas minuciosas de los romanos, perseguidores impenitentes de la riqueza. A impulsos de la codicia, y en función de la técnica conocida por *ruina montium*, los ingenieros imperiales apuraron las entrañas de La Leitosa, explotaciones no menos espectaculares que las universalmente conocidas de Las Médulas, escenarios de un esquilmo cuya mera contemplación proclama la descomunal medida de sus ambiciones. Los especialistas cifran en más de cuarenta millones de metros cúbicos el volumen de las tierras extraídas por los esclavos de la Ciudad Eterna. A simple vista se advierte de muy considerables dimensiones el manto de sedimentos acumulado en las orillas del Burbia, calibrado su espesor en veintitantos metros. Aún se aprecian los restos de algunos de los acueductos que garantizaban la provisión de agua, los estanques de almacenamiento y las galerías subterráneas. También hay un salpicado de vestigios de los campamentos en que se alojarían los trabajadores, castros, verbigracia, de La Toralina y Campo Castrelo. Oro, oro a raudales.

Si alguien sonrío es que no entiende nada. El oro de Azorín/Galavís y el metal precioso extraído por medio de la *ruina montium* en La Leitosa y en Las Médulas encierran una metáfora pura: viajero no pases *apriosa*, párate en estos pueblos, toma aire, desvela el umbral de sus puertas, no te conformes con la superficie ni te contentes con los puntos más obvios. Calles arriba, calles abajo, en el interior de los templos y al resguardo de los fogones hay oro, oro de vida, fulgor cincelado por la brisa de las edades. No es menester “un microscopio para descubrirlo”. Azorín/Galavís nos brinda esta advertencia, cargada de sabiduría: “Aunque todos tengan ojos para ver las cosas, no todos las ven como realmente son” (*Un pueblecito*, “Respuesta de Bejarano” 123). Lo señalé más arriba, en la conversación de Azorín con aquel periodista escéptico y amoscado: mirar y ver.

Las cosas son como fueron, oro a raudales. El oro a raudales refulgirá en los ojos y se aposentará en el espíritu de quienes por el eje de Villardecervos a Mahide gasten, ganándolo,

el tiempo que su curiosidad les reclame por el país de los arrieros y los contrabandistas, los territorios del lobo, el rastro de las calzadas romanas, la estela en fuga de las ventas rurales o la ruta de los molinos, riberas frondosas del Aliste, o emprenda el camino de las fuentes de San Pedro de Las Herrerías, singladura a través de la belleza hasta dar con los manantiales que brotan por las Burbujas, los Caños y el Lamerón. Enseguida advertirá el viajero un mundo de incitaciones, irresistibles, entre otras muchas, la de la Peña del Castro, asiento de los primeros pobladores de Villardecervos (*Vilar de Cervos* en los balbucesos del romance, dominio en esas calendas del monasterio de Moreruela, fábula en piedra del esplendor cisterciense)²⁰, o el castro del Teso de Las Viñas, sobre San Vitero, y Pobladura de Aliste, localidad guardada por la sierra de la Culebra, la austeridad de cuyos habitantes remotos ya despertó la atención de viajeros tan ilustres como Plinio y Estrabón.

Y con ser esto bastante más que mucho, esto apenas representa el principio. Falta el río inagotable de las leyendas, palabras medidas, preñadas de misterio y resplandecientes, caudal de escorzos, el rumor apagado de otras épocas cobrando entidad y presencia, imponiéndose. Hace años me contó una señora ya entrada en años, a la vuelta de un leguateo cansado por las cañadas, el cuento fiel de *la bicha rabiada* y *el gato infernal*, con la iglesia pasto de un incendio de aquelarre y la iglesia reconstruida, proceso de agonía y revivir que guió su voz susurrante por el episodio de la poza de las buyacas y la tala de un negrillo gigantesco, la viga y el quincallero providencial. Cuando aquella mujer llegó al final yo continuaba prendido en las cuentas de aquel rosario de sucesos fenomenales.

Cuento hecho y derecho, con la legitimidad de una literatura hilvanada desde la orilla del camino, voces antiguas cuya inflexión se torna misteriosa si la conversación desemboca en las hazañas de aquellos contrabandistas que gracias a un audaz salto de mata por la raya con Portugal, al abrigo de carba-

llos y encinas que conocían con los ojos cerrados, levantaron en Villardecervos un conjunto de casas de piedra que por los siglos de los siglos resistirá el asalto de las nieves y el puñal de las heladas. Hombres amasados con la ternura del pan caliente, que se jugaban la libertad y aun la vida para combatir la miseria, por esos bosques todavía se nota el hueco de sus sombras y el ala oscura de sus pasos sigilosos. Otro tiempo, aquí sentido con aroma de frescura; otra vida, llama que aquí sostiene el fuego de las raíces.

A eso me refiero, al esplendor del arte rural humilde, a la fuerza de la naturaleza, a la llamada de los relatos brotando desde el fondo de las edades. Tal se revela el oro que fluye entre Villardecervos y Mahide. Lo encontrarás, viajero, lo encontrarás cuando menos lo esperes. No lo busques, bastará con que te despojes de las urgencias, haciendo de Villardecervos o de Mahide, no punto de término, sino estación de partida hacia las entrañas de una geografía apasionante y cargada de sorpresas, unas románicas y otras priapistas, porque junto a la cabecera de Rabales (de Mahide a San Vitero, a la derecha después por Grisuela) se alzan unos robustos y decomunales falos de granito, se supone que romanos o vaya Dios a saber, desde luego nada católicos y menos aún protestantes, amuletos contra mil asechanzas que un clérigo motilón, tal vez acomplejado, se aventuró a bautizar con la expresión, a mi entender feliz, de “los nabos del diablo”. Causan sensación²¹.

Y más de lo mismo te aguarda en un sinfín de lugares. Prueba, verbigracia, por Montenegro de Cameros, punta de lanza de Soria en las tierras hermanas de La Rioja, rinconada de tonos oscuros al resguardo de bosques casi impenetrables, cuyo secreto desemboca en pequeñas cascadas a las que se accede por trochas tapadas por la ramas de los árboles y la caricia del verde. Desde Montenegro se tienen al alcance de la mano los castillos norteños de la provincia y el laberinto de unos templos románicos, iglesias y ermitas, de encantadora factura primitiva. Hayas y encinas, robles, acebos y el grito

atezado de la pizarra. Esplendoroso en primavera, dulce en otoño y gratísimo en el ardor veraniego, yo prefiero estos pa-rajes en el hielo de los inviernos, ciertamente intensos y pro-longados, cuando el puerto de Santa Inés viste de blanco. Las casonas de Montenegro sobresalen entonces altivamente, fan-tasmagóricas entre la niebla. Todavía guardo en la memoria, lo atesoraré siempre, el llanto de las campanas en el negral de un dos de noviembre, incesantemente dobladas por las ánimas del Purgatorio.

En aquel momento sentí el abrazo de la intrahistoria. En los libros es una formulación teórica, convincente y atractiva, pero teórica. Aquella noche, sin embargo, aunque lo sabía y esperase, toqué un estadio diferente, como de fuego y sobre-saltado. Había perseguido el esfuerzo de dormirme, lo que únicamente conseguí a medias, y en ese estado de ensoña-ción, duermelve la expectante, el repicar a vuelo de las cam-panas me sumió en los balbuceos de un lenguaje inmemorial. Sus tañidos hablaban y por unas décimas de segundo yo en-tendí lo que decían. Luego, en un soplo, volví al presente, salté de la cama, me vestí y caminé hacia la iglesia. Ya era dueño de mis pasos, pero hacía nada que me había mecido en la brisa de un tiempo detenido. Una cosa es explicarlo, otra sentirlo. ¿Hasta dónde se puede llegar por el pozo de las emociones? María Teresa León, esposa de Rafael Alberti, riojana de Burgos (nació en Logroño, pero creció y se hizo mujer en la ciudad de El Cid), copia esta estrofa popular en su gran libro, *Memoria de la melancolía*²², obra del exilio y sus nostalgias, de desesperanzas, furias y apagamientos, pero también de aldabonazos y treguas, paseo de intensidades por las orillas desoladas, cantata de rebeldía. Discurre así:

Que yo no sé lo que tengo
ni sé lo que a mí me pasa,
que siempre espero una cosa
que no sé cómo se llama. (León 26)

Pues ese algo indefinible, esperado siempre, a mí me alcanzó en Montenegro, al abrigo de las sierras de la Demanda, Neila y Cameros, en el corazón de la noche. Saqué la libreta, y anoté esto: “Solo la brisa, compañera de nadie, habla siempre en voz baja”. Las campanas continuaban; ni una palabra, hundidos en mantas y pellizas hombres y mujeres avanzábamos en silencio. Únicamente un aire calmo, extrañamente calmo, nos acompañaba, respuesta de nadie, respuesta de todos, al son del bronce, plegarias intemporales.

Tiempo, por cierto, que tampoco existe en la oración del agua de la Chorrera del Hornillo, rumor contenido en la garganta de la Eliza, predios de la vetusta Nava la Solana de la *Historia de la antigua fundación e cosas memorables del lugar*, centón noticioso asaz informado de fray Diego de Jesús, donde este religioso sabihondo da cuenta de que la villa fue restaurada y repoblada tras varios siglos de vacío por dictado de Alfonso XI hacia 1110, comisionados para ello Blasco Gimeno el Chico y Gil Blázquez²³. Nombres con aroma de leyenda.

¿Y cómo mudó Nava la Solana en Pedro Bernardo? Con esta pregunta nos aproximamos de lleno al dilatado territorio de los deslumbramientos, propicio al despliegue de la imaginación y al requiebro de las figuraciones, historietas bien o mejor adobadas de elementos que pudiendo ser no fueron o habiendo sido no dejaron constancia, inverosimilitud frente a verosimilitud o la verdad de las mentiras, que diría Vargas Llosa. Testimonio de portentos que jamás cansan, no tratados indigestos de teorizaciones atravesadas.

En el vértice de tal ecuación, fray Diego de Jesús abona la versión de las luchas cainitas entre los dos linajes dominantes, a finales del siglo XV respectivamente encabezados por Pedro Fernández y Bernardo Manso, largos años trabados a espadas y mandobles, hasta que dieron en avenirse, molidos de tanta lucha, casando ambos caudillos sus nombres en señal de concordia. *In vino veritas*, según Plinio, bebiendo

vino aparece la verdad. No sé, quizás Plinio pecase de ligero o quisiera acuñar una frase redonda.

Depara más resultados, y sobre todo más fiables, la pesquisa por los legajos. Esta suerte de dilemas se clarifica escudriñando archivos, no fatigando el porrón ni mareando la bota o elucubrando por libre. Pegado a la letra de los documentos ha demostrado Juan Antonio Chavarría que ya en los manuscritos más añejos del *Libro de la Montería* sale a colación el apelativo de *Pero Bernaldo*. Por tanto, la batalla se libró antes o la denominación surge por otro lado, quizás acuñada entre menos fragores bélicos y más al amor de la lumbre.

En cualquier supuesto, lejos de tomar partido y abogar por las exclusiones, yo, como soy de buen conformar, acepto ambas hipótesis. Y lo mismo haré con la tercera cuando cobre entidad, si es que surge, porque riscos arriba, al asalto de los de la Sierpe, la Vela o el Fraile, el subidón del trayecto requiere de los estímulos de una controversia trabada. Y a caballo del Canto de la Nariz o por el macizo de la Abantera, miradores de privilegio, regocijan sobremanera las diputadas de solución imposible. Además, si el acaloramiento prende, las disputas se pueden poner a remojo en la Chorrera del Hornillo, las catadupas de Pedro Bernardo, cola de caballo que ha tajado una poza profunda, resguardada entre helechos, fresnos, avellanos, robles y encinas. Constituyen otras tantas fuentes inagotables de restauración y esparcimiento: el imaginario popular, las gargantas y los espacios naturales, las vistas desde el Balcón del Tiétar.

Continuemos. Nuestra geografía, entrañable y propicia, está al alcance de la mano. Dueñas, por ejemplo, se saborea en el centro de Castilla, magníficamente comunicada, a tiro de piedra de Palencia, cerca de Valladolid y poco distante de Burgos, a dos pasos o a un par de dedos, a toca penoles o a la vuelta de la esquina, excepcional puerta de entrada a las comarcas de Tierra de Campos y El Cerrato. Y ahí es nada, hay quienes dicen Dueñas como si tal, cuando Dueñas es una ola del tiempo o el producto del rocío de la historia.

Desde todas partes se llega a Dueñas, viajero, pero yo te aconsejo que penetres la ciudad medieval por la poterna que dicen del Ojo de la Virgen, oficialmente de los Remedios, la única conservada de las cuatro que existieron. Ganarás al hacerlo el sosiego de sus corrillos, la templanza de sus adobes, el vigor delicado de sus palacios y casas nobles. Dueñas habita el temblor de la luz y el regazo de la creación.

El mapa de Castilla y León, extenso y plural, acoge infinidad de aldeas y aldehuelas, lugares y lugarejos, pueblos, arrabales, poblazos y poblachones, burgos, villares y villas, acogidos a valles o bien sembrados en medio del campo o en oteros y lomas fortalecidas, poblaciones fundidas con el medio, adaptadas a los accidentes del territorio, construidas con los materiales propios de la comarca. Nacieron en torno a castillos y monasterios, al abrigo de sus defensas, en la encrucijada de las rutas de comunicación, la Vía de la Plata o el Camino de Santiago, incesante desfile de peregrinos, defendiendo pasos angostos o asegurando líneas estratégicas, a lo largo de los cauces del agua, al pie de las explotaciones mineras, en los descansos del monte mientras las nubes continúan en su vagar incesante. Plazas porticadas que mitigan el sol y atemperan el frío, calles sin prisas, callejuelas empinadas, el escafofrío de las aljamas viejas, murallones carcomidos, iglesias serenas, ermitas trémulas, oratorios apartados, calvarios desnudos y humilladeros sobrios que son los que siempre fueron, antorchas para la esperanza, templos bruñidos por la llama de las velas y el bisbiseo cálido de las oraciones. Ninguno de estos mil lugares está lejos ni es ajeno a quienes busquen los despeñaderos de un encanto a la vez señorial y humilde, hecatombe de los adioses, pues quienes vienen vuelven.

“La lengua es el receptáculo de la experiencia de un pueblo y el sedimento de su pensar”, señaló Unamuno (42)²⁴. El placer de escuchar el castellano puro y preciso representa otro motivo para el retorno. Fatigaba un buen día de otoño la ruta del río Pedro, hollando su curso desde su desembocadura en el padre Duero hasta el punto del nacimiento, y llegado al

final del último caserío, villorrio del mismo nombre, pregunté a una señora de edad mediana por el sitio. La mujer, que llevaría largo rato observando mi ascensión por la cuesta, reposó la respuesta, como para darme aliento, y luego, con voz de alondra, me dijo, reconviniéndome: “A las buenas de Dios, lo primero es saludar”, a lo que asentí con un gesto. “Allí se le ofrece a usted su manadero”, añadió, señalando con la barbilla un cercano, “debajo de la solapa de aquellas piedras”. Miré hacia donde señalaba, mientras ella añadía: “nacer nadie sabe dónde nace, cosa de Dios es esa, pero aflora por donde le digo”.

En efecto, la madre Tierra guarda primero el fluir del río Pedro; después, propicia que mane y aflore por debajo de la solapa de unas piedras: lección de exactitud sin adornos retóricos. La tarde declinaba al compás del viento, que empezaba a levantarse. Pronto vendría la noche y tocaba de recogida. Nunca había recibido lección tan clara, aunque enseguida me brindó otra: “Tenga cuidado, ha mudado la condición del aire; mañana llueve”. No presté la atención debida, echando el pronóstico a humo de paja, y me calé hasta los huesos.

II

Los periódicos nada dicen
de la vida silenciosa de los millones de hombres
sin historia que a todas horas del día
y en todos los países del globo se levantan
a una orden del sol...
(Unamuno I, “La tradición eterna” 27-28)

Hace ya varias horas que amaneció en Frías, luz vacilante, cielo borrascoso, y a poco la calle se ha ido despojando de silencio, tomada por pisadas cautas, perezosas las puertas al abrirse, con más susurros que ruidos en la casa. Estuve rele- yendo a Unamuno hasta bastante tarde: “esa vida intrahistóri-

ca, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna”.

Valle de Tobalina, noreste de Burgos, comarca de las Merindades, Frías se levanta sobre un cerro impresionante, dominador del Ebro y de su puente majestuoso, enclave estratégico. Ayer gané sus calles andando desde Tobera, donde dejé el coche, harto de la carretera. “Hasta aquí has llegado”, me dije, antes de regalarme el gusto de recorrer a pie los pocos cientos de metros que separan ambos lugares, el barrio de Tobera y la ciudad de Frías. Me gusta mucho Tobera.

El abrigo que acoge la ermita de Nuestra Señora de la Hoz, con un puentecillo entre romano y medieval y el oratorio del Cristo de los Remedios, forma parte de lo inverosímil, mecido por la música de los arroyos, son que en Tobera te acompaña siempre. Te cuesta trabajo creerlo, admitir que el paraje es cierto, que no lo sueñas. Unamuno hablaba de los “islotos de la historia”, ámbitos inverosímiles, guarida de los prodigios. Se comprende que la Virgen quisiera tener casa aquí, con la risa de las cascadas cayendo sobre la roca como el pelo trenzado de las muchachas, cintas de terciopelo como las ramas de los árboles y las gotas del agua desmigajándose. En el puente hay un grupo de senderistas, hombres y mujeres jóvenes, a quienes les ha brotado mirada de niños, entre atónita y suplicante, como si rezasen por la gracia de tanta esbeltez.

Paso a su lado, y entonces, solo entonces, reparan en mí con estupor, como si mi presencia les confirmase la perfección gallarda de cuanto veían. Yo tuve esa misma sensación la primera vez, una sensación de incredulidad. Ni siquiera sacan fotografías, persuadidos de que la impronta de esta estampa les acompañará mientras vivan. Es la manera debida de acercarse a Frías.

Historia e intrahistoria, lo aparential y las veras. Entre Unamuno y Machado se extiende un haz de coincidencias esenciales. Los dos han sido adscritos a la Generación del 98,

pero Antonio Machado, bastante más joven que Unamuno (aquel nació en 1875, el rector por excelencia de Salamanca vino al mundo once años antes, en 1864, y once años son muchos años, especialmente durante la época de formación y en las primeras etapas de la vida profesional, diga lo que diga la sobada teoría generacional), pensaba de otra manera: “Soy posterior a ella”, declaró. “Mi relación con aquellos hombres –Unamuno, Baroja, Ortega [no Ortega y Gasset, claro está, sino Ortega Munilla, padre del filósofo, cuya vida se extendió de 1856 a 1922], Valle Inclán– es la de un discípulo con sus maestros”,²⁵ afirmación cargada de fundamento. Sin embargo, ese deslinde, a mí entender válido (adepto y partidario no compañero), ha sido soslayado en las versiones canónicas, aunque en su momento fuera enfáticamente sostenido en prosa y remachado en verso por el autor de *Campos de Castilla*:

Siempre te ha sido, ¡oh Rector
de Salamanca!, leal
este humilde profesor
de un instituto rural.
Esa tu filosofía
que llamas diletantesca,
voltaria y funambulesca,
gran don Miguel, es la mía. (“Poema de un día. Meditaciones rurales”).²⁶

Unamuno acuñó el concepto de intrahistoria, a mi entender providencial: “Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de millones de hombres sin historia”, apartados del primer plano de la acción y al margen de los sucesos grandes, protagonistas de “la oscura y silenciosa labor cotidiana”, continuada y persistente, que “es la sustancia del progreso”. Machado, a su vez, indagó desde la poesía en el tiempo de ese vivir detenido, y así reparó en el intratiempo del hombre, que discurre y se eterniza, quintaesenciado por la palabra lírica:

“La poesía es el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo”²⁷.

Y con ese tiempo coral, que también es nuestro tiempo, se dialoga por las calles de Frías, así en la cima de su castillo, un castillo de filigrana, a lo largo de su puente romano o a través de sus calles. Las guías avisan que las calles de Frías siempre desembocan en algún prodigio, y esto es auténtico, porque las guías tienen razón, aunque no la razón entera, cuestión distinta. Y es que el prodigio, vaya por Dios, a veces se trata de un anti prodigio, lo cual, guste o no, también forma parte de nuestra historia, y ya se sabe: “los pueblos que no conocen su historia están condenados a repetirla”, sentencia escarmentada de Jorge (George) Santayana²⁸.

Calle del Mercado arriba, pronto se gana la explanada que corona La Muela. Allí se eleva la iglesia parroquial de San Vicente, sede del arciprestazgo de Frías, con histórica jurisdicción eclesiástica sobre diecisiete pueblos de la ribera derecha del Ebro, datada en el siglo XIII.

El catastro de Ensenada²⁹, según Inocencio Cadiñanos Bardeci³⁰, registraba doscientos veintidós vecinos a mediados del siglo XVIII, cifra tal vez demasiado redonda: ciento diez nobles, cinco reducidos a la pobreza, ochenta y uno pertenecientes al estado general, diez curas, es de suponer que acomodados, y trece jornaleros de vida esforzada. Será superferrolítica la precisión, la de los artilugios a la última de lo último, pero lo cierto es que se revela insuperable la precisión humanísima de este contar diligente, es posible que con los dedos.

Pocos años después, el catastro de Floridablanca computaba ciento tres hidalgos, sesenta y ocho labradores, cuarenta y cinco jornaleros, dos individuos dedicados a la quincalla, la enormidad de cincuenta y ocho fabricantes, treinta y tres artesanos y un apreciable etcétera de nutridos oficios, motilonos y gentes de religión aparte³¹. Aunque fuera con lentitud, la sociedad se movía.

Luego, sin embargo, la categoría profesional dominante fue la de los jubilados. De hecho, parece que aún alientan más mujeres de ochenta y tantos años (varones, pocos) que niños menores de diez. Derrota demográfica, declinar del caserío. Poco a poco se abandonaron las obras de mantenimiento, nadie salía al atajo de las averías. Duras décadas en picado. Con ese panorama, nada tuvo de particular ni de extraño que la torre de San Vicente besara el suelo, majestuosidad malbaratada. Fue el 14 de noviembre del año de desgracia de 1906.

Atestiguan las fotografías una planta cuadrada, robusta pero a juzgar por el golpe pésimamente cimentada, coronada de almenas y con troneras defensivas por el cuerpo, semejante a la del castillo y en línea con ella, cerrando ambas torres el acantilado por los extremos. Cadiñanos Bardeci pondera con tono de tristeza contenida su “famoso carillón de dieciséis campanas”³². Sordamente resonarían al desplomarse en coro de despedida.

El que avisa no es traidor, reza el refrán y la torre llevaba siglos avisando. “Por estar para caerse”, el cantero Pedro de Llanderal fue requerido para emplearse a fondo en 1671; y en 1813, afectada por serias grietas, se revisó su estructura de arriba abajo. Pero después, acentuada la decadencia de la villa, el denso manto de los descuidos se enseñoreó de la mole. Rajas y grietecillas por todo el templo, derrumbamientos parciales, piedras sueltas, juntas colonizadas por la maleza, sillares desensamblados, serafines mutilados, sarpullido de descalabraduras, retablos al paio. De descuido en descuido sobrevino en un instante lo irreparable: la torre se desplomó; seis siglos, seis, al garete, el estruendo y el polvo, la nada.

Y como las desgracias nunca viajan solas, la torre, en su costalada, arrastró consigo la esbeltez del pórtico, la portada románica, el rosetón gótico, cerca de la mitad de la nave central y un buen trozo del lateral izquierdo. Hubiese podido resultar peor. El retablo de la capilla de la Visitación, obra de Juan de Borgoña, libró en lo fundamental ileso, aunque ras-

guñado y con el necesario proceso restaurador aplazado hasta 1994.

A los dos años de tan fenomenal batacazo, en 1908 arrancaron los trabajos reconstructivos. La generalidad del vecindario se aplicó a la tarea, pero la modestia de sus recursos impuso a las obras un ritmo muy dilatado. Hasta que un mal día aparecieron por allí los heraldos del mercadeo, experimentados en catástrofes.

El objetivo era la puerta, de comienzos del siglo XIII, con las arquivoltas aposentadas sobre gráciles columnatas dobles, decoración de arcos lobulados, rosetas, elementos vegetales, formas fantásticas y figuras geométricas, única por la extraña sucesión de cabezas femeninas que la festoneaban. Estaba esparcida a trizas por el suelo, pero ellos juntaron los trozos, sumaron al montón los fragmentos aprovechables y se lo llevaron todo al Museo de Los Claustros, al final de Manhattan, encaramada al Hudson. San Vicente castiga desde entonces los ojos de las visitas con un frontal de terror. Para explicarlo, a veces se recurre al subterfugio del historicismo, pero lisa y llanamente se trata de un engendro.

Así eran las cosas, y las cosas hay que contarlas como fueron, sin volver la cara a los capítulos sórdidos. La historia carece de rectificación y borrar su memoria o intentar atenuarla constituye, a mi juicio, un camino equivocado. Nos jugamos el futuro, no el pasado, al respecto irrecuperable.

Perdido por este lado en San Vicente, pero ganado en el conjunto de Frías. Porque tampoco se trata de regodearse en los errores de un tiempo que quisiéramos imaginario, minusvalorando lo que se ha hecho bien y ahora se insiste en hacer mejor. Como en Pedraza o en Miranda del Castañar y en Urueña, villas medievales de pasado gozoso, presente seductor y porvenir trazado.

III

Atravesamos el río por el Puente Viejo,
y salimos a campo abierto...

(Delibes, *La sombra del ciprés es alargada*).³³

Acabo de citar a Delibes y quiero proseguir de la mano de sus reflexiones: “El hombre de hoy usa y abusa de la naturaleza como si hubiera de ser el último inquilino de este desgraciado planeta, como si detrás de él no se anunciara un futuro”, meditación vertida en *Un mundo que agoniza*³⁴, texto de lectura mucho más que recomendable, novela fundada en el discurso de ingreso en la Real Academia Española³⁵, cuando el maestro vallisoletano desgranó los motivos que llevan a sus personajes de ficción a rechazar el consumismo sin tasa y el materialismo rampante, partidarios –él y ellos– de una vida en equilibrio con el medio, hecho que en Castilla y León todavía sucede en pueblos como los que aquí se proponen.

Pedraza se mantiene incólume, renovada con fidelidad a su esencia. Tradición y progreso, sin picar el anzuelo engañoso de una disyuntiva mortal y falsa: tradición o progreso. Melodía de casas, lumbre porticada de la plaza. Don perfecto, que diría Claudio Rodríguez, de la aurora. A esa luz, Pedraza parece recién hecha, bañada para siempre por el alba y la noche, levantada en los límites, apurando las posibilidades del encantamiento. Solo tiene una entrada, la puerta de la villa, punto de acceso a un manantial de imágenes sustantivas. Y nobleza por nobleza, cuando el panorama pintaba bastos, con el castillo en trámites de ruina, en esa coyuntura delicada surgió providencialmente el pintor Ignacio Zuloaga, impulsor de una restauración modélica, impronta de severidad donde la severidad reinaba. La villa medieval de Pedraza procede directamente de los cuentos de magia.

Miranda del Castañar, a tiro de piedra de La Alberca, territorio fragoso, bosques densos y valles clamorosos, se levanta sobre un promontorio a cuyos pies confluyen los ríos Alagón y Benito, que trazan meandros para perderse. Silueta prístina la de Miranda, prístina e inconfundible³⁶. Al acercarse se imponen las murallas y las torres, así la del homenaje del castillo, de singular traza irregular, como la de las Campanas,

frente a frente con la iglesia parroquial de Santiago y San Ginés de Arlés, y en efecto, esa visita resulta gratamente obligada, pero lo mejor es vagar por la calle Larga, un museo de casas solariegas, y el escrutinio de callejas y callejones. Algunos tratadistas de la fiesta sostienen que el toreo a pie fue invento del siglo XVIII, navarro y andaluz según sus tesis, pero aquí sobreviven dos lados de una antiquísima plaza de toros rectangular con burladeros para peones cuya existencia socava el andamiaje de tamañas figuraciones interesadas.

Dominio de ritos ancestrales y reino del aguardiente con olor a hoja de castaño, Miranda habrá sido labrada con el material de los sueños, *tecido* su caserío como las mirandesas *tecen* bailando, septiembre a septiembre, sus cordones de color a la Virgen de la Cuesta. Bandera tibia y envolvente de las chimeneas humeantes, en las tardes de invierno nunca falta un niño que vuelve corriendo a casa, temeroso y expectante de las sombras. Ese miedo y esa emoción, acunada en los relatos de las abuelas, viajan hasta ellos desde el fondo ancestral de la memoria. Que no se pierda jamás, que no se pierda.

En cuanto a Urueña, antigua plaza-fuerte romana, con un castillo de los tiempos de Fernando I y una muralla del siglo XV, ocupa sencillamente la capitalidad en el mapa de los deseos³⁷. Muy castigada la España del interior en los años del desarrollismo y las décadas posteriores, condenada a la despoblación, víctima de un éxodo masivo, a la hora de la recuperación siempre se vuelve la vista a las posibilidades del patrimonio, artístico y natural, cifradas en esos recursos las mejores expectativas.

Pues bien, en Urueña se ha dado un paso, aún se ha ido más lejos, vanguardia, como acabo de señalar, de las quimeras logradas. La primera piedra, el sillar decisivo, lo puso Joaquín Díaz, patriarca de la recuperación del folclore y las tradiciones orales, cantor de romances y adalid de la vida de nuestros antepasados, salvador providencial de tantas canciones y tantísimos instrumentos. Joaquín Díaz plantó allí la Fundación de su nombre, en la casona hidalga de los Mayo-

razgos, sancta sanctorum de los pliegos de cordel y capilla mayor de dulzainas, flautas, acordeones, castañuelas, pande-retas, carracas, zambombas o matracas, entre otro sinfín de joyas, más la extensión cumbre del Museo de las Campa-nas³⁸.

Luego Luis Delgado aposentó allí su espléndido Museo de la Música³⁹, con reproducciones únicas, de fidelidad absoluta, cinceladas por artesanos minuciosos a partir del estudio ex-haustivo de tallas, miniaturas y códices medievales, y piezas originales de los siglos XVIII, XIX y primera mitad del XX. Las hay de todo el mundo, tanto del sudeste asiático como de África o del subcontinente indio, fondo integrador de la crea-tividad humana sin exclusiones y, en su género, sin par en el ancho mundo.

A partir de tan sólidos cimientos, la Diputación de Valla-dolid apostó por un proyecto de filigranas y quintaesencia: el de la Villa del Libro, con librerías y talleres de encuaderna-ción y diseño, obradores de ilustración y caligrafía, despachos de imprenta y un centro e-LEA con biblioteca, salas de lectu-ra y un jardín consagrado a las tertulias, recinto sagrado de la palabra⁴⁰. Siembra de audacias donde, creciendo las zarzas, reinaba el ocaso:

—¿No os habréis confundido al alterar el silencio con es-tas innovaciones? —preguntaba una pareja de extranjeros a una señora, mujer mayor que estaba hecha un abril, cierta tarde del pasado mes de septiembre, en uno de los bares del pueblo, decepcionada por la falta de rosquillas.

—¿Ah, sí? —contestó esta, más irónica que extrañada.— Solo es una suposición.

—No me cabe la menor duda.

Si es cierto lo que decía Ortega y Gasset, maestro a quien a continuación citaré por partida doble: “Vivir es constante-mente decidir lo que vamos a ser” (*Unas lecciones de Metafí-sica* I) y “Nuestra vida es ante todo toparse con el futuro”

(*Unas lecciones de Metafísica I*), entonces, a juzgar por estos tres lugares –Pedraza, Miranda del Castañar y Urueña– habríamos decidido encontrarnos con el futuro (topan los carneros y los brutos, no las personas que avanzan con decisión tocada de tiento, cual don Quijote y Sancho cuando dieron – no toparon– con la pared de la iglesia, construcción de piedra, al tacto distinguida de la arquitectura del barro)⁴¹ desde el mantenimiento del patrimonio, urbano y natural. Nuevos tiempos, nuevos usos. Vino nuevo en odres viejos. Alquimia y tributo de las edades.

Ojalá no se trate de casos aislados, sino de exponentes nítidos de un rumbo seguro. Entonces pisaríamos el umbral venturoso de un porvenir en el que el hombre no abusaría “de la naturaleza como si hubiera de ser el último inquilino de este desgraciado planeta, como si detrás de él no se anunciara un futuro”; que así sea. Como demostración de que esa alternativa existe, aquí, lector, se desgrana un haz de sugerencias que no te dejarán indiferente. Primores y excelencias de buena planta. Castilla y León, tierras adentro, candela en rama.

Lector, ya termino. Olvida las ideas preconcebidas y vence los estereotipos. A cambio, extiende el mapa y baraja los dedos como si fueran naipes. Anda de la Ceca a la Meca, dispuesto a vivir el paisaje y aprehender al hombre, “sin la coacción de horarios estrechos ni de rutas elaboradas de antemano”, recomienda Delibes, “buen maestro andante” que “buena escuela de andar caminos nos ha dejado” (Ramón García Domínguez, su gran biógrafo, *dixit*)⁴². Bordoneo libre con parada y fonda, acertarás siempre.

NOTAS

¹ ¿Siempre? El grito cuajó en los años oscuros de la Reconquista, con la inmensidad de Castilla, tierras poco pobladas (no despobladas), propicias a los audaces y libres. “Ancha es Castilla, paga el rey”, sería la consigna.

² *Un pueblecito: Riofrío de Ávila*, 1916, en cuya cuarta parte, pp. 39-50, Azorín expone con ejemplar concisión su “Teoría del estilo”. Cito por la edición de Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946.

³ Frías, que contaba con 1.100 habitantes en 1900, pasó a menos de la mitad en 1970 (475), reducidos a 275 en 2010.

⁴ 415 habitantes en 1900 y 430 en 1910 frente 183 en 1970 y apenas noventa en 2010.

⁵ Villa medieval amurallada, sometida a una restauración cuidadosa, en la actualidad no llega al medio millar de habitantes.

⁶ Con 600 habitantes en 1991, en 2011 eran 474.

⁷ Enclavada en el feraz Valle del Tiétar, Pedro Bernardo, la villa de los cuchareros (el gentilicio responde a la fama de su antigua artesanía de husos y cucharas de madera), a 108 km. de Ávila y a 125 de Madrid, roza el límite de los mil habitantes (1.006 en 2011).

⁸ Con 4053 habitantes en 1900 y 4044 en 1960, la recesión de Dueñas empezó en la década de los setenta, con 3132 habitantes en 1991 y 2.844 en 2011.

⁹ Los datos se explican de por sí: por un extremo 1900 y 1940, con 1.667 y 2.012 habitantes; por el contrario 1991 y 2011, con 590 y 505. O sea, en relación a 1940, Miranda del Castañar ha perdido las tres cuartas partes de su población.

¹⁰ En plena biósfera de Los Antares, en 2000 eran 88 vecinos los que disfrutaban de ese esplendor. Ahora serán en torno a cincuenta.

¹¹ Uruña, la Villa del Libro, acogía entre sus muros a 230 vecinos en 1991, 222 en 2011.

¹² “La verdad” no “tu verdad” ni “media verdad”, mentira también señalada en *Campos de Castilla*: “¿Dijiste media verdad?/ Dirán que mientes dos veces/ si dices la otra mitad” (XLIX).

¹³ *Un pueblecito*, “Chez Arkstée et Merkus”, p. 88, y concluye: “No amaremos nuestro país, no lo amaremos bien, si no lo conocemos. Sintamos nuestro paisaje: infiltremos nuestro espíritu en el paisaje”.

¹⁴ Cf. *El mecenazgo literario en la Casa ducal de Béjar durante la época de Cervantes*, J. Ignacio Díez, ed. Textos de Gonzalo Santonja, Ignacio Arellano, Juan Matas Caballero, Isabel Colón Calderón, Belén Molima Huete, Gaspar Garrote Bernal, Jesús Ponce Cárdenas, Anastasio Rojo Vegas e Ignacio Díez Fernández. Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005.

¹⁵ Peeter Van Crasbeeck, natural de Antuerpia, formado tipógrafo con Plantino y Moretus, ejerció su magisterio durante treinta y cinco años en Portugal (Lisboa y Coimbra), dando comienzo a una

saga histórica (continuado por Lourenço, Paulo y Antonio Crasbeeck). Nombrado impresor real por Felipe II, *Primera parte de los comentarios reales, que tratan de los incas* salió de sus talleres en 1609.

¹⁶ Dicho asentado por Gonzalo Correas en *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*, obra postrera, que no llegó a publicar (murió en 1631). Recuperada a finales del XVIII por la Real Academia Española, la primera edición se retrasó hasta comienzos del siglo XX (1906). Cito por la reedición de Madrid, Visor, 1992, a cargo de Víctor Infantes, que recoge el prólogo de Miguel Mir a la princeps.

¹⁷ *Viaje del Parnaso*, 1614. “Adjunta al Parnaso”: “Pero yo pienso darlas a la estampa para que se vea de espacio lo que pasa apriesa y se disimula, o no se entiende, cuando las representan”.

¹⁸ Antonio Machado, *Campos de Castilla*, “Retrato”.

¹⁹ *La Regenta* conoció tres ediciones en vida de Clarín: primero en la Biblioteca Arte y Letras de Daniel Cortezo (Barcelona, 1884-85), en dos volúmenes y con diez mil ejemplares de tirada; a continuación apareció como folletín en las páginas del periódico *La Publicidad* (Barcelona, 1894); y luego fue publicada por Fernando Fe (Madrid, 1901, aunque en la portada conste 1900), con prólogo de Galdós, seis mil ejemplares y dos volúmenes. Cf. edición de José Luis Gómez, con estudios de Sergio Beser y la colaboración de Rebeca Martín. Madrid, Crítica, 2006.

²⁰ Primer cenobio cisterciense de la Península, sobre Santa María de Moreruela, visita imprescindible, deben de consultarse *Monasterios de Castilla y León* de Andrés Ordax, Miguel Ángel Zalama y Patricia Andrés González. León, Edilesa, 2003; y “Espacios de espiritualidad: el Monasterio de Moreruela” de María Luisa Bueno Domínguez, en *Hispania Sacra*, LIX, núm. 119, enero-junio de 2007, pp. 35-50.

²¹ No son únicos en la comarca, también he visto *nabos del diablo* en Ufones. Las mujeres de Aliste acuden a ellos en rito de fertilidad. El sacerdote Francisco Rodríguez Pascual (Carbajales de Aliste, Zamora, 1927- Salamanca, 2007), antropólogo y director de la Biblioteca de Cultura Tradicional Zamorana (Semuret), los consideraba de procedencia romana.

²² *Memoria de la melancolía*, con la parte dedicada al salvamento de los cuadros del Museo de Prado durante la guerra anticipada en *La historia tiene la palabra* (Buenos Aires, Patronato Hispano Ar-

gentino, 1944), obra que yo recuperé al comienzo de la Transición (Madrid, Hispamérica, 1977).

²³ *Historia de la antigua fundación y cosas memorables del lugar de Nava la Solana*, crónica del XVI reproducida por R. Martín Romero en *Historia de la villa de Pedro Bernardo*, capítulos III-VI (Madrid, 1899).

²⁴ Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, 1905. Cito por Madrid, Espasa Calpe, 1964. II, “La casta histórica Castilla”.

²⁵ “Antonio Machado, el creador de Juan de Mairena, siente y evoca la pasión española”, entrevista, recuperada por el hispanista italiano Oreste Macrí, publicada en *La Voz de Madrid* (Madrid), el 13 de octubre de 1938, poco antes del exilio definitivo del poeta, de inmediato cerrado por la muerte.

²⁶ *Campos de Castilla*, CXXVIII, “Poema de un día. Meditaciones rurales”

²⁷ “Poética”, en la nota enviada a Gerardo Diego para su histórica antología de *Poetas españoles (1915-1931)*, Madrid y 1932. Auto-definición, por cierto, que se habría demostrado muy válida y atinada aunque el mismo don Antonio advirtiera de que “al poeta le conviene desconfiar aun de sus propias definiciones”.

²⁸ Hago esta concesión al uso, aunque no se me escape, y comparta, la advertencia del Marqués de Tamarón, que ofrece el texto original y la traducción correcta en su blog (marquesdetamaron.blogspot.com, entrada correspondiente al 1 de abril de 2009): “Those who cannot remember the past are condemned to repeat it”, “Quienes no pueden recordar el pasado están condenados a repetirlo”.

²⁹ Ordenado por Fernando VI, y empezado en 1749, el *Catastro de Ensenada* (Marqués de la Ensenada, ministro del rey) comprende cuarenta preguntas y se extendió por los quince mil lugares de la Corona de Castilla, con excepción de los vascongados, exentos de tributar.

³⁰ Inocencio Cadeñanos Bardeci, *Frías, ciudad en Castilla*. Ayuntamiento de Frías (Burgos), 1991.

³¹ José Moñino y Redondo, embajador plenipotenciario de Carlos III ante la Santa Sede, que influyó decisivamente en la disolución de la Compañía de Jesús, gestión recompensada con el título de conde de Floridablanca, promovió el primer recuento con criterios modernos de la población española: su bien conocido *Censo*, publicado en Madrid por la Imprenta Real en 1787.

³² Sobre la ruina de San Vicente y los desdichados avatares de sus restos, cf. mi libro *Museo de niebla. El Patrimonio perdido de Castilla y León*. Valladolid, Ámbito, 2004. Cap. XI, “Mar de historias. (De sepulcros, aletazos, hundimientos, rejas y fuenteovejunas)”, pp. 247-50.

³³ *La sombra del ciprés es alargada*, 1947, Premio Nadal. Paisaje y paisaje, Ávila de los Caballeros: “Atravesamos el río por el Puente Viejo, y salimos a campo abierto. Poco más allá se dibujaba la silueta de Cuatro Postes. Ascendimos al promontorio, embargado yo por una emoción casi religiosa. Recordaba el arrobo de don Mateo al hablar de la ciudad nevada, vista desde allí, a la luz de la luna”.

³⁴ *Un mundo que agoniza*, 1979. Delibes y su conciencia ecológica, categóricamente afirmada y reafirmada en esta misma obra: “Todo cuanto sea conservar el medio es progresar; todo cuanto signifique alterarlo esencialmente, es retroceder”.

³⁵ Nombrado académico el 1 de febrero de 1973, ganando la votación a José García Nieto por 14 a 13, Delibes ocupó el sillón “e” minúscula, vacante al morir Jorge Guillén, e ingresó en la RAE el 25 de mayo de 1975, aniversario de la muerte de su esposa. Su discurso responde al título de *El sentido del progreso desde mi obra*.

³⁶ Cf. *La villa condal de Miranda del Castañar* de J. Álvarez Villar. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos/CSIC, 1997; Esther Villafruela, Miguel Ángel G. Valero y Fernando Vela Cossío, *Las murallas de Miranda del Castañar*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 2005.

³⁷ Emplazada la villa en los Montes Torozos, a 55 kilómetros de Valladolid, cuenta en la actualidad 223 habitantes.

³⁸ Jdiaz@fundiaz.net.

³⁹ Web@luisdelgado.net El fondo comprende mil doscientos instrumentos musicales, la exposición muestra quinientos.

⁴⁰ Centro e-LEA Miguel Delibes, que entre otras muchas actividades organiza talleres de caligrafía histórica, simposios sobre Patrimonio inmaterial y diversos cursos intensivos.

⁴¹ Error contumaz, con el prestigio –permítaseme parafrasear a Umberto Eco– de las falsas creencias.

⁴² Ramón García Domínguez, *Miguel Delibes de cerca. La biografía*. Barcelona, Destino, 2010.

OBRAS CITADAS

- Álvarez Villar, J. *La villa condal de Miranda del Castañar*. Centro Centro de Estudios Salmantinos/CSIC, 1997.
- Azorín. *Un pueblecito: Riofrío de Ávila*. Espasa Calpe, 1946.
- Bueno Domínguez, María Luisa. “Espacios de espiritualidad: el Monasterio de Moreruela” de María Luisa Bueno Domínguez”. *Hispania Sacra*, vol. 59, núm. 119, enero-junio de 2007, pp. 35-50.
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*. Visor, 1992.
- Delibes, Manuel. *La sombra del ciprés es alargada*. Editorial Destino, 1948.
- Diez Fernández, Ignacio. *El mecenazgo literario en la Casa ducal de Béjar durante la época de Cervantes*. Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005.
- García Domínguez, Ramón. *Miguel Delibes de cerca. La biografía*. Destino, 2010.
- León, María Teresa. *La historia tiene la palabra*. Patronato Hispano Argentino, 1944.
- . *Memoria de la melancolía*. Losada, 1970.
- Machado, Antonio. *Campos de Castilla*. Renacimiento, 1912.
- Ordax, Andrés, Miguel Ángel Zalama y Patricia Andrés González. *Monasterios de Castilla y León*. Edilesa, 2003.
- Romero, R. Martín. *Historia de la antigua fundación y cosas memorables del lugar de Nava la Solana*, crónica del XVI. *Historia de la villa de Pedro Bernardo*. 1899.
- Santoja Gómez Agero, Gonzalo. *Museo de niebla. El Patrimonio perdido de Castilla y León*. Valladolid, Ámbito, 2004.
- Unamuno, Miguel de. *En torno al casticismo*. Espasa Calpe, 1964.
- Villafuella, Esther, Miguel Ángel G. Valero y Fernando Vela Cossío. *Las murallas de Miranda del Castañar*. Junta de Castilla y León, 2005.

CORIOLANO, DE PEDRO MATHÍAS MARTÍNEZ DE LA JUNTA, TRAGEDIA PLOMIZA

José Luis Molina Martínez

*Real Academia Alfonso X el Sabio de Murcia
Academia Norteamericana de la Lengua Española*

Quizá lo que más llame la atención en la época ilustrada en la que se busca en Lorca (Murcia) con ahínco un coliseo estable para representar, porque en este siglo, más que en los anteriores, la casa de comedias o el teatro era el centro principal de las diversiones públicas en los pueblos, sea el que un lorquino fuese autor de una obra de teatro. Podía ser un logro más para parecer una ciudad importante, cuando se estaba intentando conseguir un obispado y tuvo un colegio universitario, el de la Purísima, como si fuese un seminario.

El título de la tragedia plomiza es el de *CORIOLANO. Tragedia. Dedicada al Señor Don Joachim Saurín de Torrano, Robles, Palmir, Molina, Verastegui, Lisón de Fonseca, Ladrón de Guevara, Martí de Perea, Carvajal, Cañizares, Thomas, Almodóvar, Cascante, Azebedo y Rocamora, Señor del Castillo de Larache, de la Real Academia de Caballeros de Valladolid, &., &., &., por Don Pedro Mathías Martínez de la Junta. Imprimatur. En Murcia, en la Oficina de Phelipe Díaz, Impresor de la Ciudad, y del Santo Oficio de la Inquisición, con las Licencias necesarias.* No consta el año de su publicación.

Don Joaquín Saurín de Torrano (1734-1788, al menos en este último año testa), a quien dedica el libro, era un erudito murciano, epigrafiasta consumado, que vivía en Cabezo de Torres.¹ Hace esta dedicatoria a persona tan principal –para él– porque la obra se ampara “en la persona a quien se la dedica”. Y la escribe porque nota “el estado casi deplorable en

que en nuestro tiempo se ven las Humanas Letras en España” y porque “bien sé, que no faltan extranjeros que, preocupados de informes poco exactos, han publicado con deshonor de nuestro Teatro, que en España se ignora la majestuosa gravedad del trágico Cothurno”². Para desmentirlo, escribe esta tragedia³, de tema clásico, de corte neoclásico, consiguiendo todo lo contrario, ya que resulta pesada, retórica, grandilocuente y rígida de estructura, con unos personajes afectados que quieren conseguir el dramatismo necesario a través de un lenguaje académico y reiterativo. Se advierte en el autor una finalidad moralizante y por ello contrapone el vicio a la virtud con el objeto de que los personajes sometan sus pasiones y afectos al dominio de la razón⁴.

Consta de cinco actos con un total de cuarenta y tres escenas⁵. El metro más utilizado es el endecasílabo heroico formando pareados, lo que, aunque en apariencia parece indicar su sometimiento a los dictados del teatro francés, significa el seguimiento de la moda de la época, como sucede, por ejemplo, en *La condesa de Castilla*. El endecasílabo heroico prima en *Raquel* (1772), de García de la Huerta, en el *Don Sancho García, conde de Castilla* (1774), de Cadalso, y lo utiliza Nicolás Fernández de Moratín en *Guzmán el Bueno* (1777). Lo usa también Ignacio García Malo (1760-1812) en *Doña María de Pacheco, mujer de Padilla* (1788), aunque, formando, además, otras estrofas. Son todas ellas obras que siguen la preceptiva neoclásica y son canónicas puesto que la fábula de la tragedia es histórica, no inventada.

José Pío Tejera y Ramón de Moncada (1846-1902) tienen en cuenta esta obra y la reseña en su *Biblioteca del Murciano*⁶. Guillermo Carnero localiza un texto manuscrito de este *Coriolano* cuando investiga sobre una posible traducción de Ignacio García Malo (1760-1812) del *Coriolano* de Shakespeare, que, en su opinión, nunca existió y cuya atribución se debe a un error de Moratín⁷. Según el citado poeta y profesor, en el *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacio-*

nal, vol I, p. 124, nº 801, se encuentra un *Coriolano* de “Pedro Matías Martínez”, “que se identifica con Francisco Sánchez Barbero contra la opinión de Cotarelo”⁸. Otros investigadores, como Cayetano Mas Galvañ y Pedro Luis Moreno Martínez conocen la obra e incluso la citan en alguno de sus escritos⁹.

Expuesto cuanto antecede, comprobamos que Martínez de la Junta es un hombre de grandes saberes, abierto a las novedades y cultivador de la cultura local¹⁰. Como quiera que el *Coriolano* más famoso es el de William Shakespeare (1608), acudimos a este texto para saber si procede de él¹¹. El escrito de Martínez de la Junta no deja entrever si, de haber sido inspirada su tragedia en la del dicho dramaturgo, leyó la obra en inglés o a través de una traducción francesa, lo más normal. Lo cierto es que no se trata de una traducción directa del *Coriolanus* de Shakespeare, sino de un texto teatral original del autor lorquino, del que vamos a tratar de localizar sus fuentes. Conocida la fecha de la muerte de Martínez de la Junta, 1780, y teniendo en cuenta que el interés por el dramaturgo inglés se manifiesta en España al final del siglo XVIII¹², no encontramos argumento alguno para poder aseverar que conoció la tragedia de Shakespeare. Pocos años antes de su fallecimiento, es cuando se debe de haber publicado su obra, por lo que habría de haber una edición de *Coriolano* unos años antes, y no existe, al menos por los resultados de mi investigación, en castellano¹³. Por otro lado, si el XVIII no era el siglo apropiado para la difusión de la obra de Shakespeare, ya que el concepto de “justicia poética”¹⁴ provocaba rechazo toda vez que el teatro debía promover ejemplos de virtud, ¿cómo se podía escribir una obra de teatro, que posiblemente ni se representara, inspirándose en un autor que entonces no tenía seguidores en España?

Para la escritura de *Coriolano*, Shakespeare se basó en la *Vida de Cayo Marcio Coriolano*, que aparece en las *Vidas paralelas* de Plutarco¹⁵. Shakespeare leyó la vida de Coriolano en la traducción (*The Lives of the Noble Grecians and*

Romanes, 1579) que Thomas North (1535-1604) había efectuado de la francesa de Jacques Amyot (1513-1593) entre 1542 y 1559 (*Vie des hommes illustres*)¹⁶. T. S. Eliot se atrevió a calificar a esta última de sus tragedias romanas, *Coriolanus*, como el mayor logro artístico de Shakespeare, aunque, en verdad, se le malinterpretó, al parecer, pues solo afirmó que la prefería a *Hamlet*, aunque años más tarde, sin desdeñarse del todo, declaró que le gustaba todo Shakespeare. En realidad, Eliot estaba adoptando una actitud provocativa y se inclinó por una obra que no constituía canon indiscutible¹⁷.

Coriolano es, en la obra de Shakespeare,

una máquina de guerra, pero ignora hasta qué punto su madre lo convirtió en eso que es y que está en la base de sus actos y reacciones. Por eso, *Coriolano* puede ser la primera de las tragedias de Shakespeare en que el héroe carece de esta especial interioridad. Cuando Bloom habla de interioridad, se refiere exclusivamente a la interioridad consciente, y más precisamente verbal: el pensamiento verbal es la base de nuestra interioridad o introspección, y por eso el monólogo es la forma privilegiada en que esta se expresa en los personajes que la poseen.¹⁸

Coriolano es un guerrero sobrehumano y un aristócrata radical e inhumano¹⁹ que iba a destruir Roma y no lo hizo por el ruego de su madre. Su inflexibilidad lo lleva a la tragedia. El conflicto entre patricios y plebeyos ha dado lugar a puestas en escena con muy diversas perspectivas ideológicas. Esta obra – eminentemente política – es una de las pocas de Shakespeare que ha sido prohibida en una democracia. La causa: su utilización en Francia por parte de elementos fascistas en la década de los años 30 del siglo XX, puesto que en la escena final aparecía en alguna ocasión el rostro de Mussolini. Aunque basada en una leyenda, tiene formato de drama histórico. Como en el resto de composiciones finales de su autor,

el elemento trágico se mezcla con escenas satíricas. El tema general es la soberbia, en el marco del uso del poder.

En la época en la que Shakespeare sitúa su drama:

el problema de Roma es que sus ciudadanos no viven bien. Carecen de paz y armonía y se debaten en irreconciliable conflicto porque estos sabios principios han sido conculcados. El estado no puede prosperar cuando es gobernado con la participación de ignorantes, ventajosos e ineptos, o, como diríamos ahora, por demagogos que recurren a la manipulación de las masas. (González Padilla 37)²⁰

Y, en la época en la que Shakespeare escribe *Coriolano*, indudablemente se coloca en el mismo punto de vista político que la reina Isabel, no en vano era un poeta protegido. Pero, ¿qué motivación pudo tener para escribir, casi ciento setenta años más tarde, el *Coriolano* lorquino Pedro Matías Martínez de la Junta, clérigo que había enseñado latín a las principales personalidades de la ciudad²¹ y sido preceptor de gramática²² en el colegio que fuera de los jesuitas, San Agustín, además de abogado?²³ ¿Quiso explicar su propio contexto histórico cultural? ¿Quiso concienciar a sus convecinos sobre la situación política de Lorca o de la nación? ¿Quiso mostrar acaso algún aspecto de su psicología personal que estuviese relacionada con el personaje Coriolano? ¿Se ha de creer en la inocencia de su decisión y aceptar que escribió la obra solo por motivos intelectuales y/o artísticos? ¿O quizá hay que creer en la motivación que él mismo explica en el prólogo? La lectura de la obra no nos da pista alguna, por lo que, sin conformarnos con lo que el autor expone, debemos respetar su aserto. Desconocemos, además, el año en el que la escribió para establecer alguna causa política para su escritura, pero, desde 1759, reinaba en España Carlos III. Hechos que le pueden herir son el Motín de Esquilache²⁴ (1766) o la expulsión de los jesuitas (1767), tanto por el daño cultural que se origi-

na como por el proceso de laicidad que se pone en marcha. Hasta 1776, no hay más problemas que la guerra con Marruecos y la declaración de la independencia de Estados Unidos. Pero no creo que esas graves cuestiones de estado le afectaran tanto. Ni siquiera la de Lorca²⁵. Es, entonces, el momento, descartada la supuesta influencia de Shakespeare, lo que no hubiera dejado de ser interesante, de volver la vista a otro posible elemento inspirador de la tragedia. En el Siglo de Oro, según Alexander Parker, aparecen tres fuentes para la penetración en la península del tema Coriolano: Tito Livio (*Historia de Roma desde su fundación o Décadas*, II), Plutarco (*Vidas paralelas*, VI) y Dionisio de Halicarnaso (*Antigüedades Romanas*, VI, VII y VIII)²⁶. Martínez de la Junta no se inspira en Plutarco. Un somero análisis de ambos textos deja fuera, como fuente, a Plutarco y a Shakespeare. Así que debió conocer *Las Décadas* de Tito Livio y puede ser que *Las Antigüedades Romanas* de Dionisio de Halicarnaso. En Tito Livio, la madre de Coriolano se llama Veturia y su esposa Volunnia. En Plutarco, Volunnia es la madre y Vergilia la esposa, que tiene “hijos”, sin especificar el número, a quien sigue Shakespeare. En Dionisio de Halicarnaso, Veturia es la madre. En Shakespeare, Volunnia la madre y Virgilia la esposa, con un hijo. En Martínez de la Junta, Veturia es la madre y Volunnia la esposa, en lo que coincide con Tito Livio, pero introduce una amante, Valeria, hermana de Decio, cónsul volsco amigo de Coriolano, con la que tiene dos hijos. Tulo, el Tulo Aufidio de Shakespeare, es el teniente general de las tropas de los volscos. Por encima de él solo se encuentra Coriolano, pero también es su enemigo oculto y amante desdeñado de Valeria.

El tema Coriolano-Veturia penetra en la literatura española y hallamos en el teatro de Juan del Encina, 1469-1529 (*Égloga trovada de Fileno, Zambardo y Cardonio*)²⁷ a Veturia como mujer virtuosa, según había escrito Álvaro de Luna²⁸ (1390-1453). También hay referencia a Veturia en *La comedia Thebayda*, de 1520²⁹. Quizá lo más interesante sea el

romance de Gabriel Lobo Lasso de la Vega *Apretada tiene a Roma* (1597)³⁰. También aparece, aunque ya modificado, pues Veturia es la prometida de Coriolano, en *Las armas de la hermosa*, de Calderón.

Otros escritores posteriores también se ocupan de aspectos concretos de Coriolano, como Montequieu (1689-1755): “Al partir al exilio, Coriolano aconsejó a su mujer casarse con un hombre más venturoso que él” (Castro Alfil 361)³¹. Y, más cercano a nosotros, podemos leer sobre “Gneo Marcio Coriolano”, en Eric M. Moormann-Wilfried Vitterhoeve (117-20)³².

No deja de ser curioso, y sería señalado si la tragedia tuviese mayor calidad, que un clérigo y abogado lorquino, Martínez de la Junta, escribiera esta obra teatral que ha pasado desapercibida para los estudiosos por la dificultad de su localización y por la ingratitud que supone dedicarse a trabajar en una obra que no ofrece estímulo alguno ni tal vez recompensa intelectual.

NOTAS

¹ “Es muy de lamentar que la copiosa biblioteca de Saurín, su rico monetario y las piezas que formaron su museo hayan desaparecido [...] En las revueltas populares del siglo XIX, desaparecieron obras insustituibles: entre ellas, el famoso Códice de Alfonso X, que fue recuperado por nuestro Municipio y que hoy se conserva como preciado tesoro en el Archivo Municipal” (cfr., Alberto Sevilla Pérez, “Temas Murcianos”, en *Murgetana* nº 7, 1955, p. 57).

² Pedro de Silva, octavo director de la RAE., traduce *Fhèdre* de Racine, aunque no se publica. En las páginas que sirven de dedicatoria al conde de Aranda, expone su deseo de que su trabajo pueda “servir de estímulo a alguno de los sublimes Ingenios que produce nuestra España, para que aplicando su talento a corregir nuestro teatro, descuidado tanto tiempo de los hombres doctos, le restituyen la primacía que logró algún tiempo, pero que dolorosamente ha perdido entre los teatros extranjeros”. Según Tolivar Alas, “el patriótico Silva veía en la tragedia francesa la culminación de la moderna per-

fección dramática y quería despertar a los españoles de talento para que acabasen con el desprecio de los extranjeros hacia el teatro nacional” [cfr., Ana Cristina Tolivar Alas, “Fhèdre de Racine en la España del siglo XVIII”, en (María Luisa Donaire-Francisco Lafarga, eds.) *Traducción y adaptación cultural España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1991, pp. 433-42).

³ “La tragedia, pues, en el siglo XVIII es la obra teatral que dramatiza el hundimiento de un personaje poderoso gracias a su propia incapacidad de frenar las pasiones, sometiénoselas a la voluntad refortalecida por la virtud que la Razón le debía haber llevado a amar” (cfr., Jerry Johnson, “Introducción”, en *Cuatro tragedias neoclásicas*, Salamanca, Ediciones Almar, 1981, p. 32).

⁴ Vid., Joseph María Sala Valldaura, “La felicidad social como virtud en la tragedia neoclásica”, en *Castilla*, nº 19, 1994, pp. 171-86.

⁵ El *Coriolanus* de Shakespeare tiene 5 actos con 10, 3, 3, 7 y 6 ‘scenas’ respectivamente, en total 29.

⁶ Biblioteca del murciano o Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura en Murcia, dispuesto y compilado por don José Pío Tejera y R. de Moncada, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1922, 3 vols.

⁷ Cfr., Guillermo Carnero, “Ignacio García Malo (1760-1812) y su actividad de traductor”, en *Sharq Al-Andalus*, Homenaje a María Jesús Rubiera Mata, nos. 10-11, 1993-1994, p. 284.

⁸ Vid., *Emilio Cotarelo y Mori, Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Imprenta J. Perales y Martínez, 1902.

⁹ Vid., Cayetano Mas Galvañ, Nota sobre cultura e imprenta en Murcia durante el siglo XVIII, p. 88 y Pedro Luis Moreno Martínez, *Alfabetización y cultura impresa en Lorca, 1760-1860*, Murcia, Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio-Caja Murcia, 1989, p. 363.

¹⁰ En 1760, aparece RASGO RHITMICO DE LAS PLAUSIBLES SOLEMNES FIESTAS QUE EN LA REAL PROCLAMACIÓN DE NUESTRO CATHOLICO MONARCA, y Señor Don Carlos TERCERO, celebro la muy noble y muy leal CIUDAD DE LORCA, quien lo dedica al principe Ntr. Señor. Siendo comisarios los ilustres señores Don Nicolas Alfonso Leones, Y Togores, Don Nicolas Joseph Thomas Montijo, Don Juan Felix Leones Togores y Don Pedro Alcantara Pérez de Meca y Tudela. Bosquejado por Pedro Mathias Martinez de la Junta, natural de la misma ciudad (vid.,

José Luis Molina Martínez, *La Literatura en Lorca desde sus orígenes hasta el siglo XVIII*, Barcelona, CEYR, 1984, pp. 129-30)

¹¹ W. Shakespeare (Ángel Luis Pujante, trad.), *Coriolano*, Murcia, Universidad de Murcia, 1986. Hay una edición en Espasa Calpe, colección Austral, 163, de 1990.

¹² Discurso sobre Shakespeare y Calderón pronunciado en la Universidad de Madrid por el licenciado D. Juan Federico Muntadas en el acto solemne de recibir la investidura de doctor en la Facultad de Filosofía, Sección de Literatura, Madrid, Imprenta de la Publicidad, a cargo de M. Rivadeneira, calle de Jesús del Valle, nº 6. 1843. Vid., además, Eduardo Juliá Martínez, *Shakespeare en España: traducciones, imitaciones e influencias de las obras de Shakespeare en la literatura española*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1918; Alfonso Par, *Shakespeare en la literatura española*, 2 vols., Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1935 y Ángel Luis Pujante-Laura Campillo (eds.), *Shakespeare en España: Textos (1764-1916)*, Murcia, Universidad de Granada-EDITUM, 2007.

¹³ Pierre-Antoine de la Place (1707-1793), traductor de obras teatrales inglesas al francés, en una publicación de ocho volúmenes titulada *Le Théâtre Anglois (1746-1749)*, no traduce *Coriolanus*. La traducción de Pierre Le Tourneur en *Shakespeare traduit de l'Anglois*, 20 vols., 1776-1783, no pudo llegar a Lorca, dadas las fechas de publicación y la de la muerte de Martínez de la Junta.

¹⁴ Thomas Rymer acuñó la expresión ‘poetic justice’ en su *The Tragedies of the Last Age Considered* (1678) para expresar cómo una obra debería inspirar el comportamiento moral por medio del bien sobre el mal (Justicia Poética. Documento en línea. Dirección URL: <http://poemslaw.blogs.uv.es/justicia-poetica/>. Consulta día 2 de mayo de 2011.

¹⁵ Vid., Aurelio Pérez Jiménez, “Del Coriolano de Plutarco al Coriolano de Shakespeare: perfiles de un retrato”, en *El retrato literario, tempestades y naufragios, escritura y reelaboración*. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2000, pp. 323-333.

¹⁶ Vid., José Manuel González, “Teoría y práctica de la traducción en la Inglaterra isabelina”, en *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, vol. 1, 1988, pp. 99-107.

¹⁷ Vid. Eduardo Martínez Rico, “Reseña”, en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 21, 2003, pp. 339-63. Esta reseña se

refiere a la obra de Jordi Julià, *La perspectiva contemporánea. Ensayos de teoría de la literatura y literatura comparada*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003. En los capítulos segundo y tercero se analiza esta postura de Eliot.

¹⁸ Vid., Carlos Gamarro, *Harold Bloom y el canon literario*, Madrid, Campo de ideas, 2003.

¹⁹ “Por su absoluta falta de diplomacia en las relaciones públicas, hubo de sufrir una caída tan humillante como estrepitosa” (cfr., María Enriqueta González Padilla, trad., “Prólogo”, en *W. Shakespeare, Julio César. Coriolano*, México, Universidad Autónoma de México, 1992, p. 23.

²⁰ Cfr., María Enriqueta González Padilla (trad.), “Prólogo”, en *William Shakespeare, Julio César. Coriolano*, México, Universidad Autónoma de México, 1992, p. 37.

²¹ “Los Martínez de la Junta, familia ha muy poco extinguida, ha sido muy antigua en esta ciudad, fue stirpe de jurisconsultos y, según sus papeles genealógicos, descendían del maestre Jacobo el de las Leyes, el cual era de apellido Ruiz de la Junta” (Eliocrotense. La Verdad de Murcia, 5 de julio de 1942).

²² Cfr., David Gascón Cerezo, “La cátedra de Gramática de Lorca durante el último tercio del siglo XVIII y primero del XIX”, en (Antonio Viñao Frago, ed.), *Historia y educación en Murcia*, I.C.E.- Universidad de Murcia, 1983, pp. 161-88.

²³ Fundación del Colegio de San Agustín. En 1626, Elvira Bravo dispuso en su testamento, ante Sebastián Torrecilla, escribano de Caravaca, que un cortijo que poseía, llamado del Moral, al faltar sus herederos, pasase a la futura fundación, en Lorca, de los padres de la Compañía, y mientras se hiciese lo gozase el Colegio de Caravaca. En 1706, el obispo Belluga solicita la instalación de los jesuitas en nuestra ciudad, reiterando su petición en 1713. En 1714, ante el escribano Luis Eugenio de Gumiel, el presbítero y capellán de San Patricio, Rodrigo Pérez Coronel y Godoy, hace donación de sus bienes para que, una vez fallecido, los gozasen los padres de la Compañía con la obligación de mantener unas cátedras de Teología, sirviendo así de formación para el sacerdotado. Se mantiene, pues, el interés de la Ciudad de tener un seminario. En 1715, en un codicilo ante Juan Sánchez Botía, expresa: “Y ten dixo que por quanto en la donazon que hizo de todos sus bienes para la Nueva fundazion del Sagrado Colexio de nuestro Padre Jesus en esta ciudad dispuso hubiera de aber quatro maestros uno de Filosofia y tres de sagrada

Theoloxia cuja clausula desde luego la revoca y es su voluntad dexarlo a la voluntad del Padre Provinzial para qe con mayor acuerdo pon-ga los padres qe juzgare ser mas utiles al servizo de Dios nro Sr; Y porque la Grammatica como prinzipio de todas las zienzeas es mas util y la dotazion desta ziud de zien ducados No alcanzaba para la manutencion del maestro qe la a de enseñar, y porque no falte este beneficio a los pobres deste Pueblo Ruego al Padre Provinzial ponga Maestro Y dono para dha enseñanza des-pues de mi fallezimento”. El 15 de marzo de 1713 se proveen dos cátedras de 100 ducados cada una, un maestro de primeras letras y dos de gramática, pudiendo gozar los padres de la ermita de San Agustín y albergarse en ella y, si tenían que obrar, sería de su propiedad. En el mismo año hay una serie de donaciones que permiten el funcionamiento del Colegio. Los jesuitas quieren erigir el colegio y obrar “en un bancal que tiene en Sutullena D. Diego García de Alcaraz contiguo a las tapias del convento de Santa Ana”. El obispo Belluga determina que obren en la ermita de San Agustín y el 13 de febrero de 1717 los jesuitas están enseñando a “leer, escribir, contar, cortesía y virtud”.

²⁴ En la obra de Shakespeare, la insurrección contra Roma ocurre a causa del hambre que pasaban los ciudadanos. Para apuntar el carácter político del Coriolano de Martínez de la Junta, y su transposición a la época española, habría que saber la fecha de su escritura, por si estuviera cercana a la del Motín de Esquilache, pues, sabido es que el hambre del pueblo y la constante subida de los precios de los artículos de primera necesidad están en el origen del mismo. Pero, de su lectura, no se deduce actitud de este tipo. Apela, sobre todo a los sentimientos. Vid., Miguel Soler Gallo, “Hágate temeroso el caso de Raquel: el motín contra Esquilache escenificado en la Raquel de García de la Huerta”, en TONOS, revista electrónica de estudios filológicos, nº 18, 2009. [Documento en línea]. (Dirección URL: <<http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/issue/view/15>>. Consul-ta: 13 de mayo 2010).

²⁵ Vid., Antonio José Mula Gómez, “Modernidad y progreso”, en (Juan Fº Jiménez Alcázar, coord.) *Lorca Histórica. Historia, Arte y Literatura*, Lorca, Ayuntamiento de Lorca, 1999, pp. 109-23.

²⁶ Vid., Alexander Parker, “History and Poetry: The Coriolanus Theme in Calderón”, en (Franck Pierce, ed.), *Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera*, Oxford: The Dolphin Book Company LTD, 1959, pp 211-24 (214). Citado por Jack Weiner, “La

antigüedad clásica en el Romancero de 1587 de Gabriel Lobo Laso de la Vega”, en *Cuatro ensayos sobre Gabriel Lobo Laso de la Vega*, Valencia, Universidad de Valencia, 2005, pp. 33.

²⁷ Cfr., Juan del Encina (Alberto del Río, ed.), *Teatro*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 167, nota 386.

²⁸ Cfr., Álvaro de Luna (Manuel Castilla ed.), *Libro de las virtuosas e claras mugeres*, Valladolid, MAXTOR, 2002, pág. 262. En el segundo libro se encuentran setenta y ocho retratos femeninos de antigüedad greco-romana tomados de Tito Livio y Valerio Máximo, entre ellos, Veturia.

²⁹ Cfr. José Luis Canet Vallés (ed.), *La comedia Thebayda*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003, p. 203.

³⁰ Vid., Jack Weiner, “La antigüedad clásica en el Romancero de 1587 de Gabriel Lobo Laso de la Vega”, en *Cuatro ensayos sobre Gabriel Lobo Laso de la Vega*, Valencia, Universidad de Valencia, 2005, pp. 22-23.

³¹ Cfr., Charles de Secondat, baron de Montesquieu (Demetrio Castro Alfin, ed.) *El espíritu de las leyes*, Madrid, Istmo, 2002, p. 361, nota 631. En esta nota, el editor aconseja que se vea “el discurso de Veturia en Dionisio de Halicarnaso, VIII”.

³¹ Cfr., Charles de Secondat, baron de Montesquieu (Demetrio Castro Alfil, ed.) *El espíritu de las leyes*, Madrid, Istmo, 2002, p. 361, nota 631. En esta nota, el editor aconseja que se vea “el discurso de Veturia en Dionisio de Halicarnaso, VIII”.

³² *De Adriano a Zenobia: temas de historia clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Madrid, Akal, 1998, pp. 117-20.

OBRAS CITADAS

Canet Vallés, José Luis, Ed. *La comedia Thebayda*, Universidad de Salamanca, 2003.

Carnero, Guillermo. “Ignacio García Malo (1760-1812) y su actividad de traductor”. *Sharq Al-Andalus*, Homenaje a María Jesús Rubiera Mata, nos. 10-11, 1993-1994, p. 284.

Castro Alfin, Demetrio, Ed. *Montesquieu. El espíritu de las leyes*. Istmo, 2002.

Cotarelo y Mori, Emilio. *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*. Imprenta J. Perales y Martínez, 1902.

- De Luna, Álvaro. *Libro de las virtuosas e claras mujeres*. Manuel Castilla, Ed. MAXTOR, 2002.
- Del Encina, Juan. *Teatro*. Ed. Alberto del Río. Crítica, 2001.
- Gamero, Carlos. *Harold Bloom y el canon literario*. Campo de ideas, 2003.
- Gascón Cerezo, David. “La cátedra de Gramática de Lorca durante el último tercio del siglo XVIII y primero del XIX”. *Historia y educación en Murcia*. Ed. Antonio Viñao Frago. Universidad de Murcia, 1983, pp. 161-88.
- González, José Manuel. “Teoría y práctica de la traducción en la Inglaterra isabelina”. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, vol. 1, 1988, pp. 99-107.
- González Padilla, María Enriqueta, Trad. “Prólogo”. *William Shakespeare, Julio César, Coriolano*. Universidad Autónoma de México, 1992.
- Johnson, Jerry. “Introducción”. *Cuatro tragedias neoclásicas*. Ediciones Almar, 1981.
- Julià, Jordi. *La perspectiva contemporánea. Ensayos de teoría de la literatura y literatura comparada*. Universidad de Santiago de Compostela, 2003
- Juliá Martínez, Eduardo. *Shakespeare en España: traducciones, imitaciones e influencias de las obras de Shakespeare en la literatura española*. Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1918.
- Martínez Rico, Eduardo. “Reseña”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 21, 2003, pp. 339-63.
- Molina Martínez, José Luis. *La Literatura en Lorca desde sus orígenes hasta el siglo XVIII*. CEYR, 1984.
- Moormann, Eric M. y Wilfried Vitterhoeve. *De Adriano a Zenobia: temas de historia clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*. Akal, 1998.
- Moreno Martínez, Pedro Luis. *Alfabetización y cultura impresa en Lorca, 1760-1860*. Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio-Caja Murcia, 1989.
- Mula Gómez, Antonio José. “Modernidad y progreso”. *Lorca Histórica. Historia, Arte y Literatura*. Coord. Juan Fº Jiménez Alcázar. Ayuntamiento de Lorca, 1999.
- Par, Alfonso. *Shakespeare en la literatura española*, 2 vols. Librería General de Victoriano Suárez, 1935.

- Parker, Alexander. "History and Poetry: The Coriolanus Theme in Calderón". *Hispanic Studies in Honor of I. González Llubera*. Ed. Franck Pierce. The Dolphin Book Company LTD, 1959, pp. 211-24.
- Pérez Jiménez, Aurelio. "Del Coriolano de Plutarco al Coriolano de Shakespeare: perfiles de un retrato". *El retrato literario, tempestades y naufragios, escritura y reelaboración*. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2000, pp. 323-33.
- Pujante Ángel Luis y Laura Campillo, Eds. *Shakespeare en España: Textos (1764-1916)*. Universidad de Granada-EDITUM, 2007.
- Rymer, Thomas. *The Tragedies of the Last Age Considered*. <http://poemslaw.blogs.uv.es/justicia-poetica/>. Consulta día 2 de mayo de 2011.
- Sala Valldaura, Joseph María. "La felicidad social como virtud en la tragedia neoclásica". *Castilla*, nº 19, 1994, pp. 171-86.
- Sevilla Pérez, Alberto. "Temas Murcianos". Murgetana, no 7, 1955.
- Shakespeare, William. Ángel Luis Pujante, Trad. *Coriolano*. Universidad de Murcia, 1986.
- Tejera, Pío y R. de Moncada, Comp. Biblioteca del murciano o Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura en Murcia. Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1922.
- Tolivar Alas, Ana Cristina. *Fhèdre de Racine en la España del siglo XVIII*. Ed. María Luisa Donaire-Francisco Lafarga. Traducción y adaptación cultural España-Francia. Universidad de Oviedo, 1991. pp. 433-42.
- Weiner, Jack. "La antigüedad clásica en el Romancero de 1587 de Gabriel Lobo Laso de la Vega". *Cuatro ensayos sobre Gabriel Lobo Laso de la Vega*. Universidad de Valencia, 2005.

CISCAR Y LUCRECIO: DOS MOMENTOS DE UNA MISMA PASIÓN

Ana Diz

*The City University of New York
Academia Norteamericana de la Lengua Española*

Este trabajo aborda la relación íntima y lejanísima en el tiempo entre dos escritores que compartieron la misma pasión por entender el mundo que nos rodea. El título de este artículo apunta precisamente al hecho de que el momento histórico en que vivió cada uno de ellos los llevó a modelar ese impulso de modos diversos: Lucrecio, poeta romano del primer siglo antes de Cristo, autor del *De Rerum Natura (De la naturaleza de las cosas)* y Gabriel Ciscar, español de Oliva, que publicó su *Poema Físico-Astronómico* a comienzos del XIX.

Gabriel Ciscar sirvió a su país en la Marina, como científico, como político y escritor, y sobre todo como educador. Su trayectoria lo declara hombre del XVIII, dedicado al servicio del bien común, corazón de los ideales de la Ilustración. Que Ciscar fuera marino de profesión explica buena parte de sus intereses. Sin embargo, sabemos muy bien que las circunstancias contribuyen, pero no determinan ciertas elecciones vitales. Marino también fue, toda su vida, Pierre Loti, el enamorado de Estambul, y esa profesión lo impulsó en otras direcciones. Si Loti encontraba en la vida marinera la libertad para sus escapadas amorosas y literarias, Ciscar no escapa ni por el mar ni en los puertos. Más bien, con los ojos bien abiertos, observa, se pregunta, deduce, trata de entender.

Contra el actual gesto de desconfianza con respecto al pensamiento lineal, que supuestamente reprime la imaginación, el *Poema Físico-Astronómico* revela a las claras que es obra de un hombre que está a caballo entre el XVIII y el XIX, siglos de perfil diferente pero que operan con un modelo epis-

temológico que confía en la eficacia de ciertas operaciones básicas indispensables: observar sin caer en las trampas que a veces nos tienden los sentidos, experimentar, razonar, inferir. Pensamiento lineal, convicción de que se accede al conocimiento mediante la experiencia y la teoría, par de conceptos que van siempre de la mano en el *Poema* de Ciscar.

De ese proceso de observar e inferir, están llenos los informes y memorias que Ciscar escribió a lo largo de su carrera. Pero encerrar esos saberes en una composición de casi seis mil versos puede resultar extravagante para la sensibilidad contemporánea, que presupone que arte y ciencia son incompatibles y mantiene la convicción, probablemente de origen romántico, de que el arte no exige observación, ni aprendizaje, ni mucho menos precisión, cuando, de hecho, ocurre todo lo contrario.

El *Poema Físico-Astronómico* de Ciscar es un texto didáctico, destinado a leerse por partes, con tiempo para detenerse en cada asunto, y no a una lectura continuada, como la que hacemos al leer una novela. No era esta la primera experiencia pedagógica de su autor. Además de ejercer la enseñanza, Ciscar ya había publicado, en 1803, por encargo del entonces ministro de Marina, su *Curso elemental de estudios de marina*, de cuatro tomos (aritmética, geometría, cosmografía y pilotaje), manual que sería, hasta mediados del siglo XIX, el texto oficial para todas las academias de marina. En el prólogo, Ciscar propone que su *Poema* puede ser un libro de enseñanza, y aunque no lo hace explícito, la obra parece dirigirse no solo a escolares jóvenes sino al gran público interesado en las leyes que gobiernan el movimiento de los cuerpos celestes y los fenómenos que de él resultan.

Los ideales de la Ilustración naturalmente encuentran en la poesía didáctica, antiguo instrumento educativo de la más alta tradición, el valor pragmático condensado en la fórmula que Horacio hace explícita en su *dulcis et utile*, las dos funciones principales de la literatura, de entretener y enseñar. Para hacer “las jornadas del aprendizaje con la menor incomodidad po-

sible”, Ciscar se vale, entre otras muchas estrategias, del ritmo y de la rima, y del uso apropiado del ejemplo. Desde antiguo el ritmo y la rima fueron instrumentos de enseñanza. (¿Cuántos de nosotros no aprendimos los días que tiene cada mes con versitos rimados? “Treinta días trae noviembre, con abril, junio y septiembre...” ¿Y quién podría negar el placer de repetirlos cuando se presenta la ocasión?).

Columna vertebral de la literatura didáctica es lo que comúnmente llamamos ‘ejemplo’, que puede alcanzar la extensión y complejidad de un relato, como el cuento de la lechera que sueña riquezas antes de que se le caiga la jarra y vea derramarse por el suelo todo un futuro brillante. Pero también el ejemplo puede reducirse a una comparación brevísima o a una metáfora. El ejemplo es una ilustración, y como tal, apela a los sentidos. Así se entendían las iluminaciones de los manuscritos medievales o las esculturas que ornamentaban las catedrales, que eran la *biblia pauperum*, de los que no sabían leer.

Ciscar maneja el ejemplo con maestría. Para aligerar la exposición de principios matemáticos abstractos, antes de pasar a “los datos duros,” recurre a comparaciones con la vida cotidiana. Ilustra, por ejemplo, el tamaño de la tierra, comparando las inmensas alturas de los picos más elevados del planeta con la cáscara de una doméstica naranja:

De Himalaya los Picos encumbrados,
Los Alpes, y los Andes eminentes,
[...]
Con tu enorme tamaño comparados
Son como las pequeñas asperezas,
Que de hermosas naranjas y otras frutas,
Se observan comúnmente en las cortezas.
(I. 6)

y añade luego que las profundas hondonadas de la tierra son

“ménos que de viruelas las picadas,/ de un Patagon en la abultada cara” (I. 7).

Para explicar la diferencia entre las horas que, en el mismo instante se cuentan en meridianos distintos, Ciscar se detiene en un ejemplo accesible a la experiencia del lector:

Puede, pues, en Bayona publicarse
Como revelación y profecía,
Aún ántes de que sea mediodía,
Que á la una de la tarde ha de ganarse
Una batalla, á dicha hora ganada
En las vastas llanuras de Turquía,
Por medio del telégrafo anunciada.

No necesita añadir más: no solo ilustra la diferencia de las horas sino que muestra el valor de entender el concepto si uno no quiere caer en la ridícula posición del que se admira ante los falsos adivinadores que embaucan a la gente con supuestas profecías que no son otra cosa que un conocimiento perfecto y sencillamente explicable.

Ciscar es consciente de la dificultad de lo que quiere explicar, y de la natural distracción que pueden producir ciertos principios abstractos, o ciertos cálculos matemáticos, y por eso nunca olvida a sus lectores. Los mantiene en el camino del aprendizaje con una comparación eficaz, con un dato curioso con respecto al origen de alguna palabra, explicando algún concepto abstracto en términos de sus consecuencias concretas, con una pizca de humor o algún guiño cómplice.

En 1825, Ciscar publica sus *Ensayos poéticos*, donde incluye traducciones parciales de Lucrecio, Horacio, Virgilio, Catulo y Ovidio, algo que sugiere que no se limitó a leer a los clásicos solo en traducción. Aquí creo que vale la pena volver a valorar ciertos aspectos de la educación del XVIII que, en cualquier rama, incluía el estudio de las lenguas clásicas. Desde sus primeras letras, Ciscar aprendió el latín en el aula de gramática de Oliva, fundada por su tío, Don Gregorio Ma-

yans y Ciscar, quien estaba convencido de la necesidad de leer las obras clásicas, no en las versiones eclesiásticas sino directamente de los originales. Además de disciplina mental, además de las “delicias” que Ciscar experimentó leyendo a Virgilio, Ovidio, Horacio o Lucrecio, como él mismo cuenta, el latín le abrió las puertas a una comprensión más amplia y más profunda de su propia lengua, y con ella, también del mundo. A diferencia de la mayoría de nosotros, Ciscar llevaba consigo el caudal de sus lecturas latinas y podía echar mano de un mito aquí, o de una referencia allá, porque los tenía activamente en la memoria. Ovidio, Virgilio u Horacio son poetas a los que Ciscar recurre en ciertas situaciones específicas. Sigue las *Metamorfosis* de Ovidio para relatar el mito de Perseo y Andrómeda. En asuntos de poética, se apoya en Horacio, que es y ha sido un lugar obligado, cuando afirma que prefiere la escritura exacta, clara y natural, y asegura que lo más trabajado es lo que parece más sencillo. Y aunque nunca menciona a Plinio, suenan también en el *Poema* ecos de la *Historia Natural*, cuando Ciscar explica las diferencias entre las razas como consecuencias de condiciones climáticas. Desde luego, para Plinio, Roma era el sitio de clima más privilegiado, opuesto a África, sometida a calores extremos. La idea tendría larga historia. En la Edad Media, por ejemplo, las cuestiones de raza se consideraban como parte natural de la climatología.

Pero no cabe duda de que el caso de Lucrecio es diferente. El aliento del *De Rerum Natura* constituye una suerte de bajo continuo en el *Poema Físico-Astronómico*¹. No es que Ciscar siga puntualmente la obra de Lucrecio en los temas mismos. Se trata más bien de un modo de pensar, de una estructura mental que se infunde en el tenor de la obra. Algunas de las diferencias temáticas se hacen patentes en el título de cada obra. Lucrecio habla de la naturaleza de las cosas, y lo que él llama “las cosas” comprende la naturaleza y composición no solo de la tierra y los cielos, sino también del ser humano. Lucrecio explica que todo está compuesto de átomos y de

vacío, y se explaya con comodidad en la composición del cuerpo y del alma, para él, igualmente mortales. La materia es eterna y el universo, infinito. Nada se crea de la nada por ninguna voluntad deliberada. El mundo que experimentamos con nuestros sentidos es un *continuum* de materia, compuesta de átomos, ínfimas partículas que se unen, se separan, vuelven a unirse y combinarse de modos diferentes incesantemente. Siguiendo la convención literaria, Lucrecio puede invocar a Venus o a otros dioses, pero rechaza de plano la noción de Providencia, y con ella, la idea de premios y castigos de ultratumba. Sería absurdo suponer, arguye Lucrecio, que los dioses pudieran ser otra cosa que indiferentes a este, nuestro mundo material. Por eso, observar y conocer la naturaleza contribuye a la felicidad porque nos ahorra el temor de la muerte y el horror de imaginados castigos eternos.

Lucrecio estructura su obra como una suerte de contrapunto o entretejido de las cosas del cielo y de la tierra, de los astros y el ámbito de lo humano, como el cuerpo y el alma, o la naturaleza de la sensación, tema al que dedica un libro entero. Ciscar es más lineal. Se ciñe, como anuncia el título, a cuestiones de física y astronomía, dos grandes campos que naturalmente se entrelazan. Empieza por la tierra: su atmósfera, sus movimientos alrededor del sol, y los fenómenos que de ellos resultan; explica allí el ecuador, los paralelos, hemisferios, meridianos, trópicos, las zonas climáticas y las estaciones. Y de la tierra pasa al cielo, la luna, las estrellas fijas, las constelaciones, la vía láctea, los planetas.

Ciscar guarda silencio con respecto a la naturaleza del alma, tan mortal como el cuerpo para Lucrecio; o entre las varias invocaciones de su obra, puede incluir a Franklin, a Feijóo, o a Galileo, pero también a la Virgen María. Aquí es preciso recordar que Ciscar necesita adaptar mucho de lo que aprendió en Lucrecio y en la naturaleza al espíritu de su tiempo y a las bases cristianas de su propia cultura. Pero en el *Poema* emergen con fuerza, aquí y allá, los principios de la teoría atomista del poeta romano, y nociones de antropología,

como cuando estudia los climas, y se detiene a explicar la sensación térmica o las variaciones de la raza humana según las zonas climáticas. Apoyado en la afirmación inicial de que su obra solo canta lo profano, despeja, como Lucrecio, la multitud de errores de quienes atribuyen a la Providencia fenómenos como el de las aguas calientes y curativas de las fuentes termales por ejemplo, perfectamente explicables en términos físicos.

Pero regresemos al poeta romano. A diferencia de otros escritores de su tiempo, nada se sabe de la vida ni de la muerte de Lucrecio. Ese vacío fue llenado, poco tiempo después, por los padres de la Iglesia temprana. Animados por la necesidad de desprestigiar la teoría materialista de Lucrecio, y sobre todo, la noción de que el alma es tan mortal como el cuerpo, se aprovecharon de la ausencia de datos sobre su vida y lo retrataron como enfermo mental que terminó suicidándose. Y aunque todo esto era un atado de invenciones, la historia se afirmó con tal fuerza que pasó luego a constituir la biografía tradicional de Lucrecio. Mucho más tarde, la ciencia del XVII y el XVIII lentamente fue acercándose a la visión que Lucrecio había concebido 1800 años antes. Hoy el poema de Lucrecio es valorado como una rara anticipación de los postulados fundadores de la física y la antropología.

Es imposible separar la obra de Lucrecio, baluarte tradicional del pensamiento anti-religioso, de los avatares ideológicos entre razón y fe. Por un lado, la biografía falsa del Lucrecio loco y suicida es ejemplo de la fuerza que tienen las reacciones inspiradas en fervores religiosos. Parejo empuje posee el otro, el fervor antirreligioso, que a principios del XIX, impulsa al abate Marchena a traducir el *De Rerum Natura* al castellano con el propósito de combatir la religiosidad “ciega” de sus compatriotas.

El materialismo de Lucrecio explica que el Renacimiento y el Barroco admiren el *De Rerum Natura* por su factura verbal pero al mismo tiempo lo eviten porque su visión propone ideas irreconciliables con el cristianismo². Virgilio, Ovidio,

Catulo, Horacio se leen y releen, se imitan y se citan, pero no Lucrecio. Es posible hallar ecos o reminiscencias de su obra en poetas como Garcilaso o Fray Luis (en la famosa *Oda a la vida retirada*, por ejemplo), pero esos ecos revelan una influencia que atañe más a la dimensión filosófica y ética de Lucrecio que a la teoría materialista de la composición del universo. El *Poema* de Ciscar es uno de los poquísimos textos que muestran la pervivencia del pensamiento de Lucrecio en España. Y vale la pena subrayar que el hecho de que Ciscar recuerde a Lucrecio de modo tan evidente y tan fiel, lo ubica en la más avanzada vanguardia del pensamiento español.

Ciscar comparte con Lucrecio el mismo objetivo, ese bien común tan caro al siglo XVIII y a los discípulos de Epicuro en el caso del poeta latino; el mismo método, el uso de la razón y la observación; la misma voluntad de disipar el oscuro mundo de la superstición. Los dos escriben largos poemas científico-didácticos (el de Ciscar, de unos casi 6000 versos, el de Lucrecio de más de 7000). Se trata, como dije al principio, de una misma pasión vivida en momentos muy diferentes de la historia.

En el primer siglo antes de nuestra era, la visión atomista o materialista de Lucrecio no ofendía ninguna fe. Era, simplemente, la expresión, en lengua latina, del pensamiento de Epicuro. Muy diferente es la situación diecinueve siglos más tarde. A pesar de la ideología laica que anima a la Ilustración y que permite que se publiquen y se estudien textos como el de Ciscar, el esfuerzo por educar al pueblo venía de los sectores ilustrados de la sociedad. Los textos de Feijóo, por ejemplo, muestran, como el de Ciscar, la necesaria cautela que debían tener los ilustrados para no alienar al pueblo o para no ofender a la Iglesia.

Sobre todo para persuadir, y también para prevenirse de ataques seguros, no ya *post mortem* como en el caso de Lucrecio, sino en vida, Ciscar asienta su autoridad desde el comienzo del poema, cuando invoca a la Tierra, “madre común”, y “primera hechura del Creador.” Con este respaldo

seguro –la presuposición fundadora de que la naturaleza es obra divina– puede acercarse con cierta libertad a asuntos controvertidos. Puede, por ejemplo, indignarse, sin mencionarlos de modo explícito, contra los que habían perseguido a Galileo por rechazar el sistema ptolemaico, según el cual todo giraba alrededor de la tierra, inmóvil:

Tu fama vive, y vivirá en la historia,
Insigne Galileo, y la memoria
De tus perseguidores criminales,
Quedará solamente consignada,
Para ser execrada, en los anales. (II, 1)

Con la misma intensidad y la misma indignación de Lucrecio, Ciscar señala errores y condena a quienes los suscriben. Siguiendo al poeta romano, Ciscar afirma, por ejemplo, que cada uno de nosotros busca la dicha: el avaro piensa hallarla en la riqueza y vive pobre, siempre con temor de que le roben; el ambicioso busca poder; otros, los deleites sensuales, que nunca satisfacen de modo total ni permanente. No ahorra de la lista de caminos errados, y de hecho, deja para el final, al hipócrita que se pretende devoto, y al que describe de modo truculento:

Con la mira de ser santificado
Se macera el Hipócrita taimado.
Bajo de un religioso escapulario
Empuja el instrumento sanguinario;
Y detrás de un altar, puesto en acecho,
Del Varón ilustrado amaga al pecho:
Mientras que al descubierto, sin clemencia,
La misma ilustración y la inocencia
Persiguiendo el Fanático, pretende
Servir al Sér Supremo, á quien ofende. (VII, 10)

De hecho, Ciscar señala con frecuencia los errores de una fantasía fundada en cimientos pseudo-religiosos, y adopta una autoridad científica que corrige esa fe falsa de la superstición, como en estas líneas del prólogo en prosa:

Los que se tomen el trabajo de leerla [su obra] aunque sea superficialmente [...] se convencerán de que es error craso afirmar que *no hay antípodas*; de que *no son bárbaros, que hablan sin prueba, los que dicen que el Cielo se estiende por debajo de la Tierra*; de que *no se hacen sospechosos de heregía, los que creen que es redonda*; de que la opinion de su movimiento giratorio, lejos de ser *impía y absurda*, es una verdad demostrada; de que los diablos no mueven tempestades; de que *las Auroras boreales* no son combates de Angeles con espíritus malignos; de que *los fuegos fatuos*, que suelen verse en los sepulcros, no son las almas de los muertos; de que los volcanes no son Bocas del infierno. (Cursivas de Ciscar).

Es comprensible, afirma Ciscar, siguiendo a Plinio como ya dije, que los moradores de sitios inhóspitos, condenados a una existencia difícil y sometidos a un clima poco favorable, vivan embrutecidos y no puedan entender, por ejemplo, la naturaleza, posición y comportamiento de la tierra:

Empero, que los más favorecidos,
En vanas sutilezas ocupados,
Pretendan, con estólida jactancia,
Canonizar su estúpida ignorancia,
Es absolutamente imperdonable. (I, 1; las cursivas son mías)

Canonizar, esto es, establecer como ley. No es casual que Ciscar escoja este verbo, de claras resonancias religiosas, para aplicarlo a quienes afirman sin saber, apoyados en una vaga autoridad concebida como divina. Quien lea una vez estas

líneas seguramente no se detendrá en ellas. Pero ocurre que la misma estrategia se usa una y otra vez, de modo que el efecto acumulativo es el de crear una voz, la del poeta, que manipula la lengua para adquirir una autoridad difícil de resistir. Los ignorantes yerran, no solo con respecto al mundo que nos rodea, sino que lo hacen también elevando sus errores a la altura de una teología obviamente falsa.

Claros ecos religiosos tiene también la palabra “madre”, que en el contexto tradicional remite a la Virgen María, y Ciscar la aplica a la tierra. Si madre de todos los seres humanos es la Tierra, el Sol es “padre de las luces celestiales”, contra cuyo poder la gravedad nada puede. Al sol, padre, que aquí reemplaza al Padre, con mayúscula, se deben las innumerables producciones de la naturaleza, el aire, peces y animales, el reino vegetal:

Sumido quedaría
Sin tu presencia el Mundo
En silencio profundo:
Todo inacción y oscuridad sería. (III, 18)

Pero todo es relativo porque en el pensamiento científico de Ciscar, son pocas las reglas generales, poco el descanso que ofrecen las certidumbres y muchas las afirmaciones que constantemente se acotan o se supeditan a diversas condiciones. Después de afirmar la omnipotencia del sol, Ciscar la acota de inmediato, cuando añade que ese poderío es poca cosa si se lo compara con el universo. Llevado por la imaginación, facultad indispensable para el científico, como reconoció Einstein, Ciscar se aventura a conjeturar posibilidades, y llega a imaginar incluso la noción de que algunas estrellas puedan estar habitadas:

Sin duda son millares de millares
De bellos Luminares centelleantes
Las Fijas. Soles tanto ó mas grandiosos

Que tu, aunque de la Tierra más distantes

Son. [...]

[...] y es muy probable que en contorno

De ellos anden millones de Planetas,

Satélites, Anillos y Cometas.

Probable es que poblados.....mas bastante,

Entre tantas verdades demostrables,

Bastante hay con una congetura;

No sea que, olvidado ó ignorante

De las sacras verdades inefables,

Profiera algun error mi lengua impura.

(III, 19)

Claramente irónicos son estos últimos versos que clausuran el tercer canto, en los que un gesto de prudencia y de temor de cometer algún error en materia religiosa detiene abruptamente el vuelo de la imaginación.

Son muchos los casos en los que Ciscar se apropia del lenguaje religioso. La palabra “cielo”, metáfora común de paraíso, recobra en el *Poema* su valor literal, de espacio físico del universo, donde se encuentran planetas y cuerpos celestes. “Sublime” es la teoría, o el cálculo, en el sentido de ‘inefable,’ cuando Ciscar explica las leyes de atracción y del movimiento elíptico:

No es posible probar en poesía,

Ni en prosa razonada, sin la guía

Del Cálculo Sublime, aunque infalible...

Resumamos: Ciscar se apropia del léxico religioso, lo inserta en contextos inesperados y lo carga de nuevos significados. De este modo, muchos vocablos recuperan su sentido original o adquieren una carga semántica radicalmente opuesta a la que tenían en el contexto de la religión³.

Ágil y hábil, Ciscar mantiene el difícil equilibrio entre religión y ciencia. Construye un texto que parece presentarse como tela de dos hilos, o canto a dos voces, en donde ciencia y religión se entretujan de modos curiosos e inesperados. Ese doble tejido, hay que insistir, no es nunca ambiguo ni tampoco mecánico.

Hacia el final del *Poema Físico-Astronómico*, Ciscar, que también en esto sigue a Lucrecio, describe catástrofes naturales como las de los maremotos, los terremotos o las erupciones de volcanes. Se detiene a considerar también los desvíos catastróficos en el equilibrio de los mares que produciría un cometa grande que se acercara a la tierra (V, 23): Ciscar describe el posible diluvio resultante con alto dramatismo:

Hasta que al fin el agua, las Alturas
Ganando de los montes encumbrados,
Con grande asombro, tigres y leones,
En desigual pelea destrozados
Fueran por los voraces tiburones;
Y por tercera vez quedára el mundo
Convertido en un piélago profundo.

Notemos que Ciscar despoja la descripción de toda noción de una voluntad o intervención divina. El relato del diluvio bíblico, que queda incluido entre otros diluvios, no narra, entonces, una verdad revelada sino un fenómeno de la naturaleza científicamente explicable.

A las catástrofes naturales siguen los desastres personales, tema no pertinente a la astronomía o a la física. Frente a los fenómenos físico-astronómicos, la naturaleza del dolor, afirma Ciscar, es subjetiva y singular; las causas del sufrimiento no lo acrecientan ni lo disminuyen: el que muere ahogado en un arroyo, no tiene menos congoja que quien muere con otros cien u otros mil en un río o en las aguas de un diluvio. Tampoco piensa el que muere consumido en la hoguera de la In-

quisición que su suerte sería peor si muriera en un incendio general.

Estas cadenas lógicas concluyen con reflexiones sombrías, que, otra vez, recuerdan a Lucrecio:

Cuando la común pena es vehemente,
La que cada cual sufre es la que siente;
Con que padezcan otros no se acrece:
Y no debe olvidarse la doctrina
De que en tantos diversos y tamaños
Riesgos, raro hombre llega á los cien años,
Y para aquel que muere todo fina. (V, 26)

Todo se detiene en la muerte. Ni una palabra de consuelo añade Ciscar que pudiera aliviar la certeza del fin. Este es, entero y definitivo, el único momento de sombría certidumbre que nos ofrece el *Poema*. Pero esos últimos versos excepcionales de reflexión personal, no invitan a la desesperación ni a la angustia, sino a una serena aceptación, tal como proponían Lucrecio y Epicuro.

Los creyentes experimentan la fe como un todo autosuficiente. El *Poema* de Ciscar constantemente separa, discrimina, explica fenómenos complejos con especificidad, rechaza simplificaciones. Aunque el lector no se detenga a comprender esta complejidad en cada caso, lo que importa señalar aquí es que el efecto acumulativo de tanto particular es poderoso. Este efecto producido por la mera acumulación de distinciones es acaso el rasgo más notable que la obra de Ciscar comparte con la de Lucrecio. Frente al mundo de la fe, hecho de pocas esencias, moles sólidas e inalterables, el *Poema* de Ciscar perfila un universo en el que hay muy pocas reglas generales, en el que los fenómenos naturales presentan variadísimas alteraciones según las condiciones en las que se produzcan:

Cesa también la primavera
porque nada en el mundo persevera. (II, 40)

También el tono de la pasión cambia según las circunstancias, podríamos añadir nosotros, para volver a nuestro tema.

Muchas de mis reflexiones han tocado, hasta el momento, el modo en que se relacionan en el *Poema* de Ciscar la ciencia y la religión. Quiero referirme ahora a un aspecto que me parece interesante, y que en última instancia, atañe a las relaciones de ciencia y ética. Hombre del XVIII, Ciscar comparte con su siglo el interés en la electricidad, a la que llama “la oculta y sutil materia activa,” “el fluido fulminante,” “el gran arcano de la naturaleza” penetrado por Franklin. Este interés aparece en varios lugares de su obra, especialmente cuando explica truenos y relámpagos como fenómenos de electricidad, algo que se había aceptado como hecho recién en la mitad del siglo XVIII. Si en nuestros tiempos, a partir de la computadora y la informática, nos sentimos fascinados por el clonamiento y los robots, en el siglo XVIII, el gran tema era la electricidad.

La electricidad era energía, podía matar y también afectar materia inerte de modos nunca vistos antes. Muy pronto después de que comienzan los experimentos con la electricidad, en la década del 1720, pasan a aplicarse a campos diversos, como la medicina o el estudio de los fenómenos atmosféricos. Se publican informes de tratamientos exitosos para curar la ceguera, la epilepsia o la parálisis parcial, y aunque muchos de ellos eran fraudulentos, sirvieron para estimular más investigaciones. El asunto era controvertido, pero habitaba el pensamiento y la imaginación.

En la última década del XVIII, es decir, probablemente mientras Ciscar escribía su obra, se descubre la técnica del galvanismo, que consistía en someter materia inerte a una corriente eléctrica. Este procedimiento se volvió práctica común, no solo porque la electricidad era barata sino porque para aplicarla no se necesitaban grandes conocimientos de

medicina; bastaba con leer algunos panfletos publicados sobre cómo administrar shocks eléctricos. La gente aplicaba corriente eléctrica a objetos diversos para ver la reacción que producía, hasta que se entendió que si uno hace pasar corriente eléctrica por un tejido muerto, este reaccionará inevitablemente. Ciscar explica el procedimiento cuando describe el compás galvánico, que provoca violentas contracciones y produce movimientos en los cuerpos muertos, en apariencia inexplicables, y con gusto se encarga de describirlos vívidamente:

La rana, sin entrañas, da un gran salto;
La culebra, hecha trozos, coleadas;
El tiburón, sin cuerpo, dentelladas;
Y se alza un toro, de cabeza falto. (I, 35)

De los experimentos con el galvanismo nacería la idea de que reanimar un cuerpo muerto no era imposible, y la asociación de la electricidad con la fuerza de la vida. Ciscar observa este efecto de la electricidad en cuerpos muertos sin asombrarse, porque le parecen perfectamente explicables. Frankenstein, el protagonista de la novela de Mary Shelley, también se interesa en estos efectos de la electricidad, pero va mucho más lejos, como todos ya sabemos. La novela, obra temprana del género de la ciencia ficción, lleva por subtítulo “El Nuevo Prometeo”, nombre del Titán que robó del cielo el fuego para dárselo a los hombres. El subtítulo hace clara alusión a este nuevo “fuego” descubierto por la humanidad. De hecho, “Moderno Prometeo” es el nombre que había usado Immanuel Kant para referirse a Benjamin Franklin.

El éxito de *Frankenstein* se explica por su truculencia, por su historia fascinante y también porque incorpora en la trama los campos de la ciencia popular de su época. Víctor Frankenstein encarna las consecuencias a las que puede llevar la ciencia cegada por la ambición y desprendida de toda reflexión ética. Frankenstein termina consumido por la culpa

cuando el monstruo que ha construido con partes diversas de cadáveres mata a sus seres queridos. La novela, entonces, es mucho más que una historia de horror. Es una intuición brillante y una reflexión lúcida que abre el camino para considerar las relaciones entre ciencia y ética, que se continúan en nuestro tiempo, en las discusiones que suscita la posibilidad de crear clones humanos.

Aunque mucho más joven, Mary Shelley es contemporánea de Ciscar. Acaso por ser hija de una de las primeras feministas de Inglaterra, tuvo la precaución de publicar la primera edición de su novela como anónima, para que se la tomara en serio. Esa primera edición es de 1818, cuando apenas la autora tenía unos veinte años, diez años antes de que publique Ciscar su *Poema Físico-Astronómico*, hacia el final de su vida. En este caso, Ciscar y Shelley, tan cercanos en el tiempo, se separan también notablemente: Ciscar trata del estado de la ciencia de su tiempo, Shelley recoge las creencias de la ciencia popular, y las proyecta hacia un futuro posible, y nefasto.

Los dos, sin embargo, escriben obras que comparten la dimensión ética que acompaña (o debe acompañar) a la ciencia, y que tampoco falta en Lucrecio. Si Mary Shelley mira a un futuro posible, Ciscar y Lucrecio, anclados en la ciencia no popular, miran al presente. Los dos comparten la misma indignación, desprecio y falta de paciencia para los que se contentan con explicar este mundo por el otro, que tampoco entienden. A los dos los anima la voluntad de observar, relacionar y entender fenómenos naturales para explicar el mundo que nos rodea con la mayor precisión posible. La dimensión ética se hace presente con frecuencia en las dos obras. Porque el objetivo último de su trabajo y de su estudio es persuadir al lector a que abandone ilusiones que solo pueden llevar a transferir una responsabilidad que es puramente humana, la de vivir lo mejor posible.

Entender el mundo es, al fin y al cabo, entender el puesto que ocupamos en el universo, y también, por eso, entender-

nos. Ciscar y Lucrecio invitan a mirar de frente el sufrimiento y la muerte. Solo así, arguye cada uno a su modo, podemos llevar una vida examinada y ética. Ni Ciscar ni Lucrecio ahorraran la incertidumbre ni pasan por alto preguntas que no pueden responder. Pero ese no saber no lleva al nihilismo. Por el contrario, va mano a mano con la pasión por buscar honestamente una respuesta. Honestamente, es decir, sin someterla a límites ni adecuarla a lo sabido de antemano, sino haciendo el camino por el que la pregunta los lleve. Y va también, mano a mano, con la confianza de que si no en su propio tiempo, esas preguntas encontrarán respuesta un día. Creo que es apropiado concluir aquí, con esa confianza de Ciscar y en sus propias palabras, en unos versos que leemos hacia el final de su obra:

De aquí á mil ó más siglos
[...]
[...] el Universo
Presentará á los nuevos habitantes
De la Tierra un aspecto muy diverso.
Estrellas, que en el día están distantes
Entre sí, se verán aproximadas;
Otras, hoy inmediatas, apartadas:
Se perderán de vista muchas de ellas;
Y algunas estrellas, ahora apenas divisadas,
De Vega emularán las luces bellas. (VII, 12)

NOTAS

¹ Para la relación del *Poema* de Ciscar con sus fuentes latinas, véase el trabajo de Elena Herreros Tabernero, “Lucrecio y otras Fuentes Latinas en el *Poema físico-astronómico* de Gabriel de Ciscar y Ciscar”. *Cuadernos de Filología Clásica* número I. Servicio de Publicaciones de UCM. Madrid, 1995.

² Véanse E. J. Kenney (*Lucretius*, Oxford 1977), y G. Depue Hadsits (*Lucretius and His Influence*, NY 1963) que llegan a esta conclusión cuando se preguntan por qué es tan escasa la pervivencia de

Lucrecio: Renacimiento y Barroco admiran la imaginación pero se olvidan del contenido del poema.

³ Esta manera de apropiarse del léxico del “otro” es una estrategia que también tendrá larga historia. Es bien sabido que los grupos discriminados se apropian de vocablos despectivos, utilizados por quienes los discriminan, y usan esas mismas palabras con connotaciones positivas. En los Estados Unidos por ejemplo, los homosexuales tachados de “raros” (‘queer’ en inglés), adoptaron luego esa misma palabra como ícono o bandera de reivindicación. Hoy, muchas universidades norteamericanas incluyen en sus programas algo que se llama “Queer Studies,” literalmente, “Estudios de Raros.” En el caso de los “Queer Studies,” se trata de un arma de ataque, que luego se impuso y acabó asimilándose a la lengua inglesa. En el inglés actual de los Estados Unidos, la palabra “queer” ya equivale a ‘homosexual,’ y ha perdido la fuerza de significado original de ‘extraño, o raro.’

OBRAS CITADAS

Ciscar, Gabriel. *Poema Físico-Astronómico*. Librería Militar de Cartagena, 1828.

Herreros Tabernero, Elena. “Lucrecio y otras Fuentes Latinas en el *Poema físico-astronómico* de Gabriel de Ciscar y Ciscar”. *Cuadernos de Filología Clásica*, no. I. Servicio de Publicaciones de UCM, 1995.

Kenney, E. J. *Lucretius*. Oxford UP, 1977.

Depue Hadzsits, George. *Lucretius and His Influence*. Cooper Square Publishers, 1963.





Puerta al cielo

LOS MÚLTIPLES SIGNOS DE LA GLOBALIZACIÓN EN LA POESÍA DE MARICEL MAYOR MARSÁN

Luis A. Jiménez
University of Tampa

Con el paso de la modernidad a la posmodernidad¹, esta última ladera a la que se inclina Maricel Mayor Marsán², ha surgido y esparcido el fenómeno de la globalización, o la mundialización como la llaman los franceses. Se ha discutido ampliamente la “aldea local” en comparación con la “aldea global”, ya que las dos encierran el concepto de localidad, que aglutinan Marshall McLuhan y B. R. Powers en su libro. En la reciprocidad de ambas se rescata la “Otreidad” de la vertiente subalterna y periférica del discurso dominante y constituyen ingredientes palmarios de la cultura posmoderna del globo. Aún más globalizante, es el planteamiento del científico social Daniel Mato, quien puntualiza que los procesos globales resultan de “las interrelaciones que establecen entre sí los actores sociales a lo ancho y lo largo del globo y que producen globalización de trascendencia planetaria” (152)³.

Para realizar un examen crítico e innovador sobre los signos de la globalización en la poesía de la autora cubanoamericana Maricel Mayor Marsán, se han seleccionado dos poemarios: *Rumores de suburbios* (2009) y *Desde una plataforma en Manhattan. Antología poética 1986-2006* (2008) para nuestra meta interpretativa de cortos segmentos o de “nuevas historias” que sostienen la posmodernidad literaria, a diferencia de los “grandes discursos,” según expone Jean-François Lyotard en su obra *La condition postmoderne*. En efecto, los fragmentos dispersos de los enunciados que se examinarán proporcionan el instrumento temático en ambas obras, en las que la autora realiza una crítica reflexiva de la vida posmo-

derna y cómo se pluraliza hacia el futuro indeciso con la breve precisión que el lenguaje lírico otorga.

En contraste con nuestro lineamiento, al hablar sobre la mundialización, Renato Ortiz objeta que la “diversidad global” no tiene nada de pluralista, puesto que el proceso no es homogéneo. Según su criterio se vive y experimenta de modos distintos en “función de los lugares en los cuales nos insertamos” (Ortiz 13). Estamos de acuerdo en el hecho de que hay muchas naciones, con idiomas, religiones, utopías y culturas distintas, pero no por eso dejan de existir afinidades globales que nos incumben a todos, especialmente a los escritores del momento, incluyendo a Maricel Mayor Marsán.

Como indica el título, *Rumores de suburbios* nos adentra en voces confusas, acalladas y dispersas de aquellos que residen en las aglomeraciones urbanas que rodean el centro de la ciudad, en este caso particular: un espacio tropical pintado bajo el susurro de palmeras y brisas cercano al mar. El periplo inicial y quieto de este espacio suburbano parecido a una película de Hollywood, se destruye ante las interrogantes vivenciales que la vida posmoderna brinda. El hecho que se trata de un paisaje tropical, sin embargo, no excluye tampoco otros ambientes globalmente compatibles a las vicisitudes ontológicas de los ciudadanos de cualquier nación en este panorama actual desterritorializado.

Si bien es verdad que los rumores residenciales se asocian a voces casi apagadas, también pertenecen a lo que la mirada poética observa a su entorno. Con voces y miradas se instala un discurso lírico en la encrucijada de una dicotomía dialéctica: la sonoridad y la visibilidad del lenguaje creativo⁴. En su perspectiva crítica Maricel Mayor Marsán combate el silencio nostálgico de la posmodernidad, que azota al sujeto humano en su totalidad. La autora ejecuta esta meta discursiva con segmentos líricos breves, de visible economía expresiva y simpleza de imágenes, detrás de la transparencia de la palabra.

En el poema “El suicida de suburbio” se individualiza la visión sombría y hastiada de cualquier sujeto posmoderno que radica en las afueras de la metrópolis. Desde la apertura del texto la voz lírica sella el tono alienable en la parcela de la viñeta que se realiza: la personificación literaria de un individuo carente de familia y amigos, atrapado en su residencia suburbana: “Solas son las noches/ festivas o no” (13). Este personaje solitario y sumido al constante tedio representa metafóricamente a un ente muerto en vida, que vegeta sin metas específicas, cuyo único propósito es conservar un trabajo. Si nos fijamos en la parcelación de los versos en la composición, se fragmentan explícitamente algunas secuelas propiciadas por las ciudades dormitorio desde donde el viajero se une a una fila inacabable de vehículos hacia la urbe en donde labora.

De hecho, esta realidad fenoménica suburbana se puede evidenciar en Miami, Bogotá, México u otros centros metropolitanos del planeta, en donde los ciudadanos se ocultan para no ser vistos. En parte, la aceleración de la vida de suburbios ha sido causada por la evolución de las economías mundiales. En su ruta interminable el viajero del texto se encuentra acompañado por otros conductores “con caras de suicidas”. En el cierre de la obra se emplea la comparación de este ente poético con otros sujetos semejantes que “abandonan sus refugios/ para salvarse temporalmente del hastío” (14); o sea, de la acosadora mismidad cotidiana. Lo que se percibe de la lectura es a un ser aislado, ensimismado en su retiro alejado del ámbito citadino. El suicida del poema sigue sobreviviendo, pero no se debe olvidar que la propensión acelerada al suicidio ha desembocado en una crisis global, sobre todo entre la juventud. Por ello, la autora traduce esta percepción inquietante y desintegradora en términos de instrumento crítico de la sociedad contemporánea.

El apogeo de los centros comerciales al estilo estadounidense inunda la imagen de la cultura de hoy en día. El adelanto de las economías globales y, lo que resulta más ganancial,

los fines mercantilistas que las respaldan han cimentado estos espacios públicos al máximo productivo en donde prevalece el fetichismo de la mercancía. En estos desata la furia de los compradores, muchos de ellos derrochadores de dinero. Es evidente que dichas firmas de consumo han acelerado el modo de vida y los valores propios de cada región, además del espacio de entretenimiento y últimamente las multisalas de cine y las exposiciones de arte que proveen. Al referirse a los “moles/males” comerciales, Florencia Quesada opina que constituyen “imaginarios urbanos,” edificados y pensados para el consumismo (8). Y Maricel Mayor Marsán, por su parte, se aprovecha del tema para poetizarlo en *Rumores de silencio*.

El poema “El lenguaje del hogar” se anticipa a la ubicación espacial de los centros comerciales. La voz lírica explica que el idioma de la casa posmoderna ha dejado de ser un “te quiero,” transformado por las aspiraciones del “tener más.” La mirada poética condena la estética del lujo que determina el modo de vida de los habitantes de suburbios. La opulencia de la convivencia familiar se define por medio de la “mansión de lujo,” “un auto importado,” las cuentas bancarias,” “el poseer más” que los vecinos o “un viaje a Las Vegas o a la Isla de Bali” (17). El discurso se mueve de un punto geográfico del globo al otro y delata la manera en que el sujeto posmoderno desea vivir. Con ello, la autora lleva a cabo una diatriba demoleadora porque en el fondo se van destruyendo poco a poco la unión y el amor de la familia bajo la fuerza del poderoso caballero don dinero.

Más concretamente engarzado al centro comercial, “Las tiendas de suburbios” incursiona en la visitas dominicales de sus moradores: compradores, ociosos, abuelas y adolescentes. Los enunciados que se desprenden del poema indican la cotidianidad de estas excursiones sociales, pretexto para salir de la casa: “tengan o no tengan que comprar” (27). El fin del discurso atribuye la razón al ocio en que actualmente se vive: “La vida se pasa en las tiendas,/ esencia y punto de encuentro

en los suburbios” (28). El eje coincidente en este espacio mercantil gira alrededor del cotilleo casual en un día festivo. Ciertamente, es producto de la sociabilidad humana y no tiene nada que ver con la opulencia de los derrochadores en busca de mercancías recién llegadas⁵.

En un sentido literal la palabra “casa” refleja las composuras anímicas de aquellos que habitan en ella e influyen en ciertos modos de comportamientos que adoptan sus respectivos residentes. Muy cerca de lo que se viene discutiendo, nos percatamos de la crítica acerba que aparece en “Apuntes de un hogar postmoderno,” espacio privado que fija los parámetros de los diversos horarios de una familia común y corriente hoy generalizados en cualquier país del mundo, ya que uno come “a las siete” y el otro “a las ocho,” el niño “a la seis” y la niña “a las nueve” (22). Se evidencia aquí que los sistemas familiares actuales han debilitado los valores tradicionales hasta el punto que sus signos son cada día más alarmantes y causan el aislamiento y la desintegración comunicativa en el plano multicultural.

En su papel explicativo, la voz poética señala que la familia contemporánea pretende ser feliz, viendo la televisión cada cual encerrado en su respectiva habitación “siempre a la misma hora, siempre a las diez” (22). Los circuitos televisivos siguen conquistando el poder entre los medios de comunicación, dictan el tono, marcan la preponderancia de lo novedoso e imponen los temas actuales. La televisión ha fijado imágenes vivas y fuertes en la historia de la comunicación y ha ocasionado la fascinación de los usuarios envueltos en la realidad global por todos los rincones del mundo. De nuevo, el efecto satírico del lenguaje en el enunciado anterior descansa en el rumoreo transcultural de esa “aldea local” que representa el suburbio globalizado con respecto a la monotonía que rige los horarios con una fijación precisa, pero que carece de unificación familiar.

Otro signo indiscutible de la globalización se articula a las transformaciones tecnológicas que mediatizan los medios de

comunicación. Con el propósito de analizar este efecto, nos apoyamos en el criterio de Iris Zavala cuando expone que uno de los pilares de la posmodernidad resulta de la “fase de una tecnología que responde a una visión posindustrial de las sociedades y las culturas” (22). Como resultado de esta industrialización global, se observan en el poemario de la autora ciertos patrones sociales de conducta que se filtran en las historietas poéticas, por así llamarlas, totalmente distintas a los “grandes discursos” de siglos anteriores de los que habla Lyotard.

Mucho antes de situarnos en el nuevo milenio, precisa hermanar características afines, sobre todo entre la juventud, curiosa de explorar las inquietudes del momento que les ha tocado vivir. Por este motivo, los adolescentes de los suburbios, al igual que los ciudadanos y según la hablante, “refriegan sus cuerpos/ entre sí/ repiten movimientos aprendidos/ con MTV” (11). Además de este ademán mimético de connotaciones sexuales explícitas, los artefactos tecnológicos afectan a los niños quienes al llegar del colegio “juegan video, manejan el ordenador y viajan por la Red” (19). La influencia de la tecnología no se queda allí, puesto que estos niños poseen los modelos más recientes de *I-pods*, teléfonos móviles y computadoras y en su espacio hogareño están ocupados con *Facebook*, *My space* o *You Tube* (30). Para resumir dicha cuestión, la voz poética agrega: “La tecnología es su fuerte/. Repiten los comerciales de memoria, no así las tablas de multiplicar” (29). No obstante esto, se debe agregar que debido a la pobreza en ciertos enclaves urbanos no todos ellos tiene acceso informático. El culturalista Néstor García Canclini subraya concretamente que en las culturas juveniles, solo un “sector de jóvenes podrá acceder a las destrezas informáticas a los saberes y entretenimiento que circulan en Internet” (*Diferentes* 170).

De los suburbios, pasemos ahora a *Desde una plataforma en Manhattan*, poemario en el que la Gran Manzana se convierte en el eje temático y espacial de la escritura. Esta mega-

lópolis representa la imagen de una cultura pluralista y su legado sella la heterogeneidad que siempre la ha caracterizado⁶. García Canclini, por ejemplo, expone que uno de los requisitos reguladores de una megaciudad sería la “mezcla multicultural de pobladores nacionales y extranjeros” (*La globalización imaginada* 167), lo que en realidad caracteriza la zona macro urbana de Nueva York. Consciente de ello, la autora se apoya en el tropo de la ciudad con empeño crítico, para así indagar sobre lo que la urbe fue, convertida ahora en una entidad mucho más pluricultural y, al mismo tiempo, inquirir sobre los procesos transformadores que se siguen ventilando hacia el futuro. El poemario es un muestrario concreto de la “aldea global”, paradigma de la fragmentada diversidad étnica, social y racial en el conocido *melting plot* en el que se explora la oportunidad de obtener el “viejo sueño americano/ traducido a tantos idiomas” (31). Tal y como lo encara la hablante: “Tantos rostros son los rostros/ de esta nación americana” (35).

Desde muchas décadas atrás, Manhattan ya se había transformado en movimiento vertiginoso, aturdimiento colectivo que se colmó con el espanto y sacudió al mundo el once de septiembre, tópico que la autora desarrolla poéticamente en el discurso. No resulta entonces gratuito que tras el aviso flagrante al espíritu nacional, se desgranen trozos altamente líricos que rezan así: “el *memorial* del desgarre de tantos”, “[u]n gigantesco y etéreo *ataúd* colectivo” y el “*aluvión* de la tragedia” (15, 16, 20, mis subrayados). Semióticamente hablando, los tres signos subrayados conllevan un documento ante la muerte de miles, después del torrente histórico de la desgracia ocurrida.

Al literaturizar la ciudad, la autora recurre al imaginario global que la envuelve; es decir, el mundo de hoy sin fronteras nacionales o geográficas y menos ligadas a las cartografías transnacionales. Detrás de este imaginario resurge el inmigrante, indocumentado o no, y también el exiliado político que parte hacia Nueva York, una de las urbes más pobladas

del Primer Mundo, en busca de fortuna, su felicidad personal, una mejor calidad de vida, el sueño americano o simplemente por respirar ansias de libertad. En el poema “Vivir diciendo adiós” se acentúa la despedida en la marcha progresiva de este individuo diaspórico que se desplaza del pueblo a la capital. De allí, sigue rumbo “a otras naciones,/ de mar en mares,/ de océano en océanos,/ de año en años” (55); nos topamos así con individuos con ideas y aspiraciones flotando por todos los aires en la reintegración global de la humanidad en una cultura de masas. El sujeto diaspórico se ve forzado a abandonar a la familia y su propia herencia cultural. Parte hacia otros horizontes globales pero muchas de las veces ellos no se encuentran bienvenidos por la voluntad ajena. La llamada lírica que estamos planteando queda bien fijada en la página escrita en donde leemos: “mientras un inmigrante de tantos/ se desplaza por el mundo/ repartiendo alegorías y cansancios,/ adioses pesarosos de su irretornable vida” (55).

A nivel de nostalgia posmoderna, los versos anteriores focalizan la realidad incipiente del desplazamiento voluntario o involuntario del inmigrante. Representan un cambio por otro alegóricamente conducente a la imposibilidad del regreso al país de origen, pena que siente el que emigra. Como texto posmoderno en una época de síntesis, *Desde una plataforma en Manhattan* contextualiza las relaciones problemáticas del individuo y su mundo en el que la lejanía se concibe sin explicaciones precisas o posibles. Al explicar esta cuestión Anthony Giddens asume que el desconcierto de la mundialización es una “serie compleja de procesos” que funciona como una especie de quiasmo (25), contradicción o antítesis por la cual las interrelaciones humanas que se intentan vincular con sitios lejanos sucumben ante eventos locales o nacionales que ocurren en la distancia.

Sin embargo, contrario a la visión desoladora y fetichista de lo que sucede en los suburbios, la hablante del poemario ofrece en tono cristiano –y desde la cercanía de Manhattan– un rayo de esperanza ante la festividad de la vida:

Una cruz sirve de guía al que busca alivio,
Aquí todos parecen iguales, amigos o enemigos
pobres o ricos, rivales o socios,
saludables o enfermos, legales o ilegales. (37)

Ante la sugestiva inclusión identitaria que es la comisión de la esperanza, se humanizan en mayor grado a los inmigrantes⁷. El mensaje poético permanece manifiesto: la corriente migratoria que habita en la Gran Manzana y en otros sitios de la nación debe cimentar sus fuerzas porque, en definitiva, todos somos iguales ante la ley y con aspiraciones comunes. El contacto icónico con la cruz insertada en el poema ha mitigado y continúa templando a los millones de inmigrantes de numerosas naciones que por más de dos siglos han hecho de esta metrópolis un hogar permanente. Sin embargo, no por ello se debe olvidar el cruce de personas de otras religiones y sectas que han seguido una trayectoria migratoria similar.

También se destaca en la obra la sobrevivencia del sujeto en búsqueda de una identidad, si no nacional, por lo menos lingüística, la “Otridad”, evidentemente causada por la dinámica global. En vez de una dialéctica diacrónica, Maricel Mayor Marsán lleva a cabo otra diacrónica en “La silueta es humana...,” texto en el que la hablante no atina a distinguir las diferencias entre “este hombre y aquel” (35). Reconoce que en la nación norteamericana conviven muchos rostros y lenguas habladas en sus calles, polifonías de voces que, a la par del inglés, terminan asentando el “símbolo del entendimiento”⁸. Desde una perspectiva semiótica y estructuralista se trata de la misma lengua (“langue”), la herramienta lingüística colectiva del pueblo estadounidense, sin dejar a un lado la facultad del habla (“parole”), el acto individual de los que residen en los Estados Unidos. Es allí en donde se airea el “mensaje en código” (59); o dicho en otras palabras se humaniza el signo de la comunicación humana en la obra.

Manhattan es “Babel moderna,/ cauce futuro” (35), en donde todas las siluetas humanas se dispersan y se atraen entre sí en la *Imago Mundo* que representa. Babel, la torre bíblica ya convertida en sistema mítico, y que con su sentido laberíntico inspiró a Octavio Paz, sirve de clausura a un discurso modelo de connotaciones posmodernas. Los modos expresivos de las lenguas globalizan la comprensión entre la humanidad en la geografía urbana que la circunda.

Al igual que en *Rumores de suburbios*, en este otro libro aparece la interacción comunicativa de los signos globales que nos asedian. Para una mejor comprensión de “Circunstancias” conviene iniciar la lectura con el final metapoético del texto: “aún se escriben poemas/ en las horas del recuerdo y la lucha” (91). El “aún” refuerza un “A pesar” que anafóricamente se elabora a lo largo de la composición. Entre los pesares que sostienen el discurso la hablante tacha al “poco público” que lee poesía”, los fondos del ambiente cotidiano”, “la inflación” galopante y los “créditos”. La lógica socio-económica predomina sobre la producción textual con ansias de ser publicada. En adición, ella acusa a los “publicistas insaciables”, las querellas entre “los genios del arte” y el “ceño fruncido” de los tecnócratas y matemáticos.

Finalmente, la hablante defiende la escritura poética cuando explica la inexistencia semiótica de códigos para descifrar los versos “en el lenguaje de las computadoras” (91). Con este último detalle tecnológico que une las otras circunstancias citadas, la obra prueba cómo los creadores de poesía se enfrentan y sobreviven a los diversos males difusivos y publicitarios en el transcurso de nuestra época pluralista y polisémica.

Un último signo que examinamos es el miedo, *leitmotiv* incipiente en el poemario. La intranquilidad del instante global, motivada por el tiempo histórico de las torres gemelas, las inquietudes socio-económicas que nos regulan o por la representaciones del inconsciente, han provocado un sentimiento de turbación real o imaginaria en las sociedades actua-

les en vías de desterritorialización. Para la historiadora Joanna Nurke, por ejemplo, el miedo en la cultura posmoderna es una “invención social” ocasionada por la tecnología y por los gobiernos que controlan el poder. Esta “emoción” como la llama el crítico histórico-social Stearms se particulariza más que antes por la incertidumbre y el desencanto de la vida contemporánea (477). Los estados emocionales sirven de refugio al consiguiente miedo de perder a alguien o algo.

En “Solo algunas veces” la voz lírica cuestiona sus “miedos” que de vez en cuando se posesionan de ella, mientras en su existencia converge el proyecto cotidiano por cumplir. Esta realización reflexiva se detiene ante la preocupación constante que quizás no pueda existir en el futuro. El “hoy” desemboca en el objetivo primordial y se explica en términos de lamento: “Cuando el mundo se desploma a mi alrededor, millones de ideas llegan a través de mis lágrimas” (77). Asentada después en un “mañana”, el “yo” lírico escucha un sonido apremiante para el alcance de un plan y el cumplimiento de sueños por venir.

Entre el “hoy” y el “mañana” se proyecta la noción posmoderna de la temporalidad discursiva con la representación sonora en la escritura. Mediante la enunciación textual se sostiene la textura fónica del texto en una gama de emociones que va desde el llanto hasta la invención inconsciente de procesos oníricos que el sujeto verifica en el texto. A modo anafórico, la clausura responde a las interrogantes que previamente se habían tanteado en el poema: “Algunas veces,/ solamente algunas veces me pregunto/ por qué no tengo más tiempo para mis miedos” (77).

Una vez probada la afiliación posmoderna en la poesía de Maricel Mayor Marsán, solo resta decir que con plena facultad crítica y empeño esperanzado añade un grano de arena para la comprensión de las circunstancias globales que rodean al sujeto contemporáneo. La autora poetiza la deshumanización del culto multisémico de la “nostalgia de suburbios” silenciosos. En contraste, humaniza a Manhattan, todavía histó-

ricamente aletargada por la tragedia colectiva de 2001. Con la retórica del entendimiento que emplea la poeta, el lector se percata del camino atravesado y de lo que queda por recorrer en las problemáticas del nuevo milenio en esta época de total desterritorialización

NOTAS

¹A diferencia de la postmodernidad, Néstor García Canclini explica que el arte de las vanguardias es precisamente “la forma paradigmática de la modernidad” y lo vincula con las relaciones conflictivas de “movimientos sociales y políticos, sus fracasos colectivos y personales” en los proyectos modernos (*Culturas híbridas* 42).

² En un artículo titulado “Un cruce de puentes en la poesía de Maricel Mayor Marsán”, publicado en el *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (BANLE)*, he demostrado la afiliación posmoderna de la escritora.

³ Arif Dirlik constata que las relaciones culturales actuales giran alrededor de las posturas globales (329).

⁴ Vivienne Brown vincula la voz con la mirada, una especie de “ojos del mundo” y “ojos de la humanidad” (699), que Maricel Mayor Marsán identifica en el poemario.

⁵ Se podría considerar una “relación práctica” o “una interacción entre sujetos y sus espacios y alrededores” (Lefebvre 18).

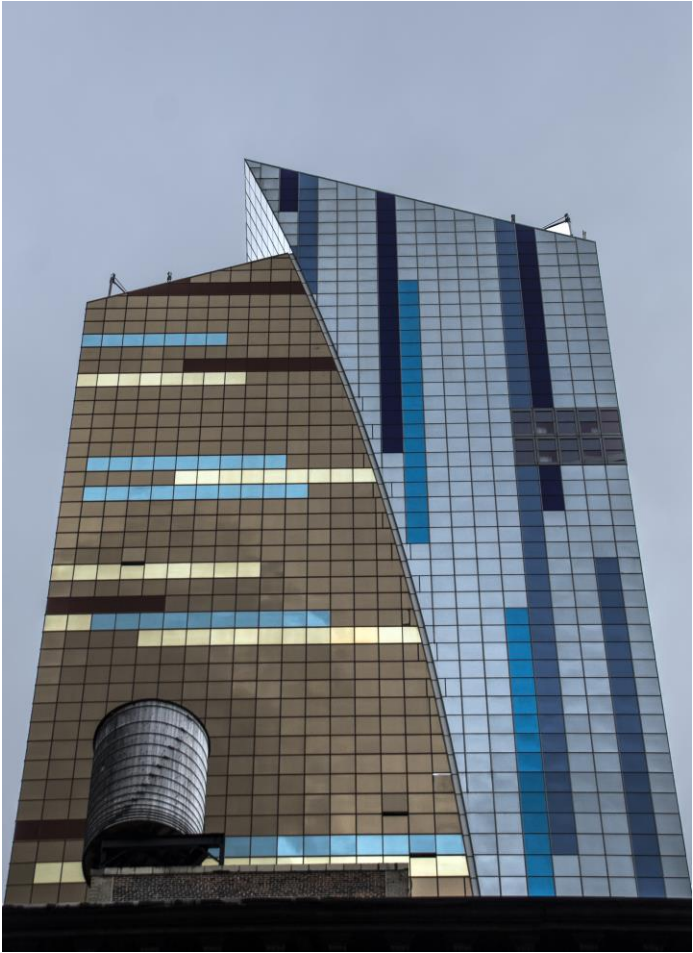
⁶ Coincidimos con la opinión de Burton Pike al apuntar que la imagen de la ciudad es un fenómeno pluralista, lo que denomina un “artificio humano” que se ha transformado en objeto de escritura (3).

⁷ Octavio Ianni ve a estos individuos como el prototipo del “ciudadano del mundo” examinado como “un ser social, un momento fundamental de la vida en sociedad, miembro del pueblo, tomado como colectividad de ciudadanos; o de la población tomada como conjunto de trabajadores, subalternos, súbditos, extranjeros, desclasados” (71).

⁸ En este caso particular, nuestra lectura exegética se asemeja a la de Renato Ortiz. El investigador afirma que el “proceso de mundialización de la cultura” funciona debido a “concepciones de mundo” en las cuales conviven “formas diversas y conflictivas de entendimiento” (34).

OBRAS CITADAS

- Bourke, Joanna. *Fear: A Cultural History*. Virago P, 2005.
- Brown, Vivienne. "Dialoguism, the Gaze and the Emergence of Economic Discourse". *New Literary History*, vol. 28, no. 4, Autumn 1997, pp. 697-710.
- Dirlik, Ariel. "The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism." *Critical Inquiry*, vol. 20, no. 1, Autumn 1993, pp. 329-56.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo, 1990.
- . *La globalización imaginada*. Editorial Paidós, 2001.
- . *Diferentes, desiguales y desconectados, Mapas de la interculturalidad*. Gedisa, 2004.
- Jiménez, Luis A. "Un cruce de puentes en la poesía de Maricel Mayor Marsán". *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua (BANLE)*. Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2011.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trad. Donald Nicholson Smith. Blackwell, 1991.
- Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne*. Minuit, 1979.
- Matos, Renato. *Políticas de identidades y diferencias sociales en tiempos de globalización*. Facultad de Ciencias Económicas Sociales de la Universidad Central de Venezuela, 2002.
- Mayor Marsán, Maricel. *Desde una plataforma en Manhattan. Antología poética (1986-2006)*. Editorial de la Universidad Autónoma Metropolitana, 2008.
- . *Rumores de suburbios*. Ediciones Baquiana, 2009.
- McLuham, Marshall y B.R. Powers. *La aldea global*. Gedisa, 1989.
- Ortiz, Renato. *Mundialización: saberes y creencias*. Gedisa, 2005.
- Pike, Burton. *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton UP, 1981.
- Quesada, Florencia. "Imaginarios urbanos, espacios públicos y ciudad en América Latina". *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura*, 2008, versión digital.
- Stearns, P.N. "Fear and Contemporary History: A Review Essay". *Journal of Social History*, Winter 2006, pp. 477-84.
- Zavala, Iris. *Batjín y la posmodernidad. Una poética dialógica*. Editorial Espasa Calpe, 1991.



Ayer y hoy

LOS VERSOS NEGROS DE EXCILIA SALDAÑA, DIGNO RETO A LA “TRASLACIÓN CULTURAL”

Mariela A. Gutiérrez

University of Waterloo, Ontario, Canadá
Academia Norteamericana de la Lengua Española

Mucho de la poesía mulata y negra de las escritoras de la Cuba actual tiende a disipar las tendencias y las categorías dominantes tradicionalistas. Esta poesía se caracteriza por cruzar fronteras, atravesando la línea divisoria entre lo hispano y lo negro propio de la cultura del Caribe, casi desubicando las preconcebidas barreras de lo racial y de la lucha entre los géneros. No cabe duda que en los versos femeninos negro-cubanos abunda la política sexual, la que se atreve a atravesar con paso firme las limitaciones nacionales y sexuales que se parapetan delante de su mensaje, y que de ninguna manera lo amedrenta.

En el caso de la poética de la cubana Excilia Saldaña (1946-1999), la poeta habanera, además de mostrar un profundo interés por su pasado cultural africano, también expresa su rebeldía ante la posición de la mujer en la sociedad cubana, sobre todo en lo referente a la posición de la mujer negra o mulata frente al *status quo*. No obstante, Saldaña no se interesa en la política de la negritud y tampoco se cataloga como escritora feminista. En su poesía abunda la intertextualidad, la rebelión y la re-invencción del espacio cultural desde un punto de vista completamente disonante al tradicional.

Llevar a la traducción la poesía de Excilia Saldaña es un reto porque el mal empleo de “la palabra” puede paralizar el proceso de traslación de una cultura a otra. Si la definición se vuelve estática durante el período de traslado, se pierde con ello el sentido de identidad cultural, el cual nunca debe desaparecer en una buena traducción. O sea, hay que alejarse del

proceso que lleva a los ya conocidos cánones del “melting pot”, “acculturation”, “assimilation”; todas estas teorías que restringen y paralizan la traducción cultural. H.K. Bhabha en su libro *The Location of Culture* habla del “third space” (el tercer espacio), en el cual se ejemplifica la manera de salirse del binarismo en la traducción. Esta salida se da a través de la metáfora o, por mejor decir, a través de la metaforización del lenguaje; y nada mejor para metaforizar que el uso de “la traducción”. ¿Por qué? Porque la traducción es en sí “el movimiento del significado”. Según Bhabha, la traducción lleva en sí misma la naturaleza performativa de toda comunicación cultural. Bhabha explica: “es el lenguaje *in actu* ... no el lenguaje *in situ*” (228). Basta decir que una excelente traducción es “una traslación” del recóndito significado del mensaje original, negociando las posibles disyuntivas entre culturas diferentes, creando a su vez nuevas posibilidades de significación.

Mi intención al traducir la poesía de Excilia Saldaña para un público extranjero es la de enfocar la traslación de su mensaje preservando la memoria original, cuidando del impacto que la traducción pueda ocasionar en el nuevo texto creado. Saldaña ofrece varios tipos de poesía, pero, sin desdorar su poderosa y sensual poesía femenina; este trabajo se concentra en traducir su poesía de raíces africanas, la que considero brillante transmisora de lo ancestral, por medio de una “traslación” honesta de su intertextualidad cultural al inglés.

La poesía “afro” de Excilia Saldaña es su poesía más subjetiva, más autobiográfica, por lo tanto, es la más difícil de “trasladar” a una lengua extranjera. Por ello, y por medio de pertinentes análisis críticos y de mi propia traducción al inglés, exploro algunos de sus temas preferidos como son 1) el presentar lo ancestral del pasado materno afrocaribeño y 2) el encontrar el sitio de la identidad femenina *par excellence*, y el *locus* de su innata identidad. Los poemas que se confrontan – por así decir– forman parte de su hermoso libro titulado *La*

Noche (con mayúscula), inspirado por su amor a su abuela mulata.

Como prólogo informal a su libro, Excilia Saldaña le escribe una dedicatoria, en forma epistolar, a su abuela:

Abuela: Esta es una carta lenta, la empecé a escribir hace mucho y, ahora que tú no puedes leerla la termino para que otros la lean. Hoy quisiera que las hadas existieran, porque estoy segura de que tú serías una de ellas. Me tocarías con una varita de noche y volvería a ser tu muchacha, tu Excilia, tu nieta... Después te la pediría prestada para regalarles a mi Mayito y a David y a Iván y a Nubia y a Diana y al Duende¹ y a Dafne y a Antonio Orlando y a Esteban y a Mirta y a Julián y a Felicita y a Indira y a Wilfredo y a Froilán y a Alba y a todos los que amo, una viejita gorda, carapachito de jicotea, maga, dulcera, campanita de bronce, libro de todas las respuestas, mito, verdad, raíz... abuela. (10-11)

Esta cartita, en apariencia fácil de traducir, no podría ser traducida con honesta veracidad si el traductor no logra la traslación de su mensaje cultural intertexto. Ese mensaje escondido a los ojos de muchos de sus lectores es un poderoso mensaje de amor a una abuela mulata, descendiente de una raza esclavizada, pequeña de tamaño, por la edad y quizá por la herencia, sabia, muy sabia, quizá hasta hechichera, alegre como una campana, pero del color del bronce –prieto², no dorado– como el color del melado de caña de azúcar, quien lo sabe todo sin haber estudiado, llena de leyendas y de verdades históricas, cuna de todo lo que es “la familia”. Es ella la matriarca legendaria, la abuela.

La poeta también llama a su abuela “viejita gorda, carapachito de jicotea, maga, dulcera”. ¿Cómo se pudieran traducir estos atributos con toda consciencia si no se sabe del pasado yoruba de la isla de Cuba? Mientras Saldaña pinta con estos toques tan definidos a su abuela, toda persona que conoce la

hermenéutica de las creencias *lucumís*³ de inmediato reconocerá en la abuela el retrato de la pequeña tortuguita de agua dulce de los ríos de Cuba que lleva por nombre “jicotea”, poderosa compañera de los dioses yorubas, sobre todo del dios Changó al que también le sirve de alimento. Redondita, con un carapacho que la protege de lo externo, considerada como un semi-dios entre los adeptos, por lo tanto sabia; vieja, porque las tortugas son de una longevidad extrema, y por vieja lo sabe todo y se gana el respeto de todos. Esta es mi traducción de la carta a la abuela:

This is a late letter. I began to write it a long time ago, and now that you cannot read it, I am finishing it so that others may. I find myself wishing that were fairies, because I am certain that you would be among them. You would touch me with your magic wand and I would become your little girl, your Excilia, your granddaughter... Then I would borrow you to give as a gift to my Mayito, and to David and to Iván and to Nubia and to Diana and to Goblin and to Dafne and to Antonio Orlando and to Esteban and to Mirta and to Julián and to Felicita and to Indira and to Wilfredo and to Froilán and to Alba and to everyone that I love, a fat, little, old tortoise-shell, enchantress, sweet tooth, bronze bell, oracle, myth, truth, root... grandmother.

En esta traducción la frase que requiere ser “trasladada” es la última, por ser la frase que descifra lo que es la abuela para su nieta, y probablemente lo que es también para toda la familia. Por lo tanto, en una traducción que quiere llamarse cultural, una nota al pie de la página es imperativa al traducir “una viejita gorda, carapachito de jicotea, maga, dulcera, campanita de bronce, libro de todas las respuestas, mito, verdad, raíz... abuela”, ya que en otra lengua –y sin duda alguna en algunas otras áreas del mundo hispánico– el significado de estas últimas líneas quedaría sin comprenderse por la igno-

rancia natural de un lector ajeno a lo que solo caracteriza a un pueblo específico⁴.

Hasta hace poco la técnica de la “traslación” no parecía de fundamental importancia para la crítica, pero como más y más textos mundiales son traducidos hoy en día, es “de vital importancia ‘caracterizar’ la figura de quien encarga la traducción” (Peña 25), sobre todo porque en relación a los textos literarios la figura del lector tiende a ser más borrosa que cuando se trata de una traducción publicitaria o propagandística. Por otra parte, no podemos alejarnos del metatexto que se encuentra dentro del texto original, en este caso el metatexto yoruba, el cual aunque escrito en español está transmitiendo un mensaje heredado, en esta instancia por Cuba, al asimilar la subcultura⁵ yoruba dentro de la cultura hispana, previamente instalada en la isla. Por lo tanto, una nota al pie de página, explicativa del metamensaje yoruba, con afirmaciones similares a las que, por ejemplo, yo he expuesto en la página tres de mi trabajo, sobre la importancia cultural de la pequeña tortuguita de agua dulce en Cuba, llevará al lector a una mejor comprensión del texto de la carta de Saldaña a su abuela.

En cuanto a la polémica existente sobre el uso o desuso de las notas al pie de página, concuerdo con Salvador Peña en que “[las mismas] tienen gran interés desde varias perspectivas, para empezar, su propio sentido y tipificación semiótica” (45). El mismo Peña, junto con Arias y Hernández Guerrero consideran las notas al pie de página como “salvadoras” en una buena traducción cultural, ya que “sobre todo si se trata de textos con referencia a culturas lejanas [o desconocidas], presentan una notable variedad según su respuesta al problema en cuestión” (45). No cabe duda que el uso de notas al pie de página refuerza la misión del traductor de mantener la fidelidad al original. La segunda parte de la dedicatoria de Saldaña va dirigida al lector:

Este es el libro de La Noche y de abuela. Y de Mayito. Y del que o lea. Este libro es para ti: así como te lo cuento, así lo viví. El vuelo de cuando empecé a soñar. Y la madre-nana que supe arrullar. Fuego y canción, historia y leyenda para la hermana grande y para la pequeña. Ven conmigo a crecer esta rueda. Ven para que conozcas mi Noche entera. Este es el libro de La Noche y de abuela. (14)

Esta segunda parte hace la presentación al lector de “La Noche”, con mayúscula, porque esta noche no es una noche cualquiera, es la noche de la niña Excilia y la de su abuela. Noche con mayúscula, por ser mujer y negra; por ser ancestral y *carabalí*⁶, noche mítica y legendaria, noche de cuentos que arrullan a los niños⁷ y niñas que quieren dormir. La he traducido así:

This book belongs to the Night and to my grandmother. And to Mayito. And to whoever may read it. This book is for you: just as I tell you the story, that is how it was. The flight of my first dream. And the mother's lullaby that I knew to croon. Game and song, story and legend for my sisters the elder and the young. Come with me and widen the circle, and know all of my night.

El uso de notas al pie de página es de nuevo motivado por la necesidad de visualizar el infratexto de la introducción epistolar, con miras a clarificar el porqué del libro antes de penetrar en el mundo de la poética Noche de Saldaña. Sin duda alguna, el colocar notas al pie de página en el texto poético solo debe venir al caso cuando un vocablo o concepto netamente yoruba haga parte del texto en español; de otra manera se evitarán las notas que puedan apartarnos de una translación fluida. No obstante, como técnica, el uso de notas al pie de página está ligado a la noción de intertextualidad. Bien sabemos que algunas escuelas conciben la intertextuali-

dad como “passée”, sin embargo, “la noción de intertextualidad sigue siendo un efectivo instrumento para la traductología” (Peña 42), sobre todo cuando en un fragmento hay resonancias de una versión o versiones anteriores; en el caso de Saldaña, estas están asociadas a su pasado materno. La intertextualidad también va ligada a las llamadas “referencias”. Como se ha podido ver, la traducción al inglés no sería completa en el fragmento de la introducción de Saldaña si no hiciéramos las referencias debidas –en nuestro caso por medio de notas al pie de página– a elementos que forman parte del mundo pasado y presente de Saldaña, ya que “en una traducción se pierden elementos suscitados por la alusión a mundos reales o imaginarios compartidos por una comunidad” (Peña 42) determinada. Es evidente al ojo experto que, con frecuencia, “[les] resulta difícil imaginar a muchos lectores ... incapaces de restituir [a través de la lectura] todo el material cultural que el texto [original] suscita” (Peña 43). El texto poético del libro comienza con un soneto sin título a La Noche:

—¿Qué es la noche, abuela?
Es una doncella de dulce mirada,
vestida de ébano, descalza y cansada. Es
negra y es bella. Es sabia y callada. En
nada recuerda a sus otras hermanas.

—*What is the night, grandmother?*
—*It is a maiden with a tender gaze,*
dressed in ebony. She is barefoot, tired,
black and lovely. She is wise and silent.
She isn't at all like her other sisters.

En potro muy negro de sueños cabalga
y va a la laguna a mirarse la cara;
¡Qué cara tan negra le devuelve el agua,
qué cara tan linda, qué envidia de cara!

*She rides a black horse of dreams,
she goes to the lagoon to look at her face;
What a dark face is mirrored on the waters,
such a beautiful, enviable face!*

—Quisieran las flores tener tu fragancia
—le dice el rocío que a solas la ama—.
¡Si tus pétalos negros mojar me dejaras!
—Si yo fuera flor, tu amor aceptara
—le dice La Noche, y luego se escapa.
Tímida se esconde en las ramas más altas.

—*The flowers wish to imitate your bouquet
—says the dew who loves her in solitude—.
If only you would let me moisten your dark petals!
—If I were a flower, I would accept your love.
—Says the Night, and then she⁸ escapes.
Demure, she hides in the highest branches.*

El canto callado del viento que pasa,
la duerme y la mima, la cubre y la guarda.

*The quiet song of the passing breeze,
lulls her, pampers, shrouds and guards her. (22-23)*

Para Excilia Saldaña La Noche es negra y es bella, vestida del color del ébano, madera fina del Africa lejana. En su soneto, la poeta compara metafóricamente el color de su raza ancestral con algo muy hermoso, el ébano, madera rara, preciosa y negra. La Noche es diferente a sus hermanas las estrellas, al sol, a la misma luna, las que en su pomposo brillar interrumpen la placentera oscuridad de su morada. La traducción al inglés debe conllevar el sentimiento de que la “negritud” —y no digo negrura— de la noche es símbolo de hermosura; porque para Saldaña el color negro de la Noche es lo que la hace bella. El sentimiento de orgullo de toda una raza se le

transmite a La Noche que cabalga en un potro negro; una Noche que mira con complacencia en la laguna su cara negra, que de lo hermosa da envidia.

La sensualidad de La Noche hace que el rocío quiera hacerle el amor a solas. La Noche, coqueta mujer, le responde que si fuese una rosa negra le diría que sí, pero tímida, como una joven púber, se le escapa al rocío guarneciéndose entre unas ramas. Este poema, como otros tantos en la poética de Excilia Saldaña presenta la sexualidad de la mujer, mulata o negra, casi recreando su propia identidad en la belleza que se le atribuye a La Noche. La intertextualidad del poema recrea y recupera los mecanismos y la subjetividad femeninos de la mujer negra y mulata a través de un recordatorio psicossomático, gracias al uso de la metáfora de La Noche, por medio de la cual se revaloriza la raza, sin que el lector se extravíe del mensaje lineal del poema. Este acto implícito de salvaguardia lo he trasladado a la traducción, porque sin él el traslado sería literal y no cultural.

Excilia Saldaña en casi todas sus obras mantiene el *Wel-tanschauung* de su controversial identidad. Ella nace “en una casa donde reina el miedo, con un padre ausente y la compañía de su madre y de su abuela” (González 35). Se siente huérfana, al menos de padre, “el que deja su nombre pero no su presencia” (35). Su padre, blanco y ausente, viola con su apellido europeo la herencia de su madre y, por lo tanto, la de su querida abuela. La Noche toma una identidad de suma importancia, porque a través de ella la poeta plantea la búsqueda de lo ancestral africano de su lado materno, desvirtuando así su nombre propio del yugo impuesto por el apellido patriarcal. Quede también dicho que para Excilia la expresión de su pasado africano es primordial ya que en su casa las únicas que están de acuerdo con el socialismo en su patria natal son ella y su abuela. Para Saldaña esta unión espiritual con su abuela, y con La Noche, también se ve en su libro *Mi nombre: Antielegía familiar* en el cual su abuela le brinda la alternativa de su nombre, el suyo “de pila”, para que Excilia pue-

da liberarse. “En ese momento de transmisión genealógica, la abuela hace la distinción entre ella misma, mujer a la quien le ‘tocó perder’, por haber sido ‘hija de mulata y de isleño’” (González 37) y su nieta, la rebelde Excilia, quien se va de la casa, exiliada extramuros en un mundo en el que va por primera vez a utilizar su nombre propio, el mismo que lleva su abuela:

Me tocó perder.	<i>I lost.</i>
Pero	<i>But</i>
sálvame para cuando en ti vaya	<i>save me for when I'll be</i>
	<i>in you</i>
o para cuando a mí vengas.	<i>or for when you come to</i>
	<i>me.</i>
Te espero	<i>I wait for you</i>
con la cama tendida	<i>with your bed made up</i>
olorosa a vetiver y menta,	<i>smelling of eau-de-</i>
	<i>Cologne⁹ and mint,</i>
con la leche ahumada,	<i>with a steaming glass of</i>
	<i>milk,</i>
con mis nanas y mis polichinelas	<i>with my lullabies and my</i>
	<i>play houses</i>
Excilia	<i>Excilia</i>
Tú,	<i>you,</i>
siempre Excilia:	<i>always Excilia:</i>
nombre de mi nombre:	<i>named after me:</i>
guardiana:	<i>my guardian:</i>
compañera. (28)	<i>my comrade¹⁰.</i>

Junto con la recuperación de su identidad a través de la metáfora de La Noche, en el libro de la abuela también aparecen varios poemas que emanan del pasado ancestral afrocaribano; en dicha poemática negra, solo un traductor conocedor de los elementos culturales intratextuales puede lograr una “traslación” exitosa de los mismos. En el libro *La Noche* no todos los poemas llevan título, como la siguiente narración

poética de bases afrocubanas, con dejos de Guillén, la cual trata de un famoso brujo cubano, llamado Tata Cuñengue. El texto dice así:

>>—Cuando yo era niña —decía la abuela— vivía Tata Cuñengue en un Varaentierra. Tata Cuñengue, Tata Cuñé, el dueño del monte que nadie ve. Verdolaga, romerillo, palociego, vencedor, jalajala, lirio del río, siempreviva, girasol, pasiflora, serpentina, cola de ratón. Cada yerba le ofrecía, por la noche su esplendor...

>>—Tata Cuñengue, aquí está; aquí está Tata Cuñé: una hojita de salvia lo salva a usted. ¡Aquí está Tata Cuñengue, Tata Cuñé!

>>—Póngamela en la frente Tata Cuñé, con humo de tabaco y borra de café.

>>— Póngamela en la frente y todo será al revés: los pobres seremos ricos, la ceiba será jagüey.

>>—Criollita, te estás burlando de Tata Cuñé; criollita, por la noche un güije te va a halar los pies>>. (53-54)

Dado a que Saldaña adopta en varios de sus poemas de este libro la afamada técnica del “son” de Nicolás Guillén¹¹, la “traslación” de este poema narrado, en perfecto estilo de son, es una maniobra difícil para muchos traductores, por varias razones. Primero, este es un mundo completamente desconocido para la mayoría de los traductores y los lectores, y el ritmo de son tiende a perderse irremediabilmente en el traslado, porque los rítmicos juegos de palabras arraigados en la Cuba bi-ancestral —muchos irreconocibles por ser onomatopéyicos o simplemente de origen yoruba— son imposibles de duplicarse en la lengua de Shakespeare. Segundo, este mundo desconocido para muchos es el mundo afrocubano, producto de la mezcla del pasado español con el yoruba, en el que los juegos de palabras asumen significaciones indescifrables aún en el mismo castellano. Pasemos a la traducción, en la cual a veces empleo un sinónimo de la palabra más apro-

piada con tal de permanecer fiel al juego de palabras del original (en esos casos he puesto la palabra más pertinente entre paréntesis):

<<—*When I was a child —said grandmother— Tata Cuñengue lived in a burrow. Tata Cuñengue, Tata Cuñé, the lord of the mountain that no one can bare* (en vez de *see*). *Winter purslane, rosemary, lilytree, wheatgrass, morning glory, water lily, liveforever, sun flower, passion flower, snake root, larkspur. At night each herb offered him its flair* (en vez de *splendour*)...¹²

<<—*Tata Cuñengue, here it is; here it is Tata Cuñé: a sage leaf that saves*¹³ *you! Here it is Tata Cuñengue, Tata Cuñé!*

<<—*Put it on my forehead Tata Cuñé with tobacco smoke and coffee dregs.*

<<—*Put it on my forehead and everything will be as it once was: the poor will be rich, the silk tree will be man-grove*¹⁴.

<<—*Criollita*¹⁵, *you are mocking Tata Cuñé; criollita, in the night a güije*¹⁶ *is going to tug on your tail* (en vez de *feet*).>>

Por supuesto, todo el poema en conjunto presenta retos para el traductor de buena fé. Dar sentido al contexto afrocubano intertextual del poema solo es factible empleando una vez más la eficaz técnica de la nota al pie de página, como hemos hecho anteriormente. Hay varios contextos implícitos en este corto poema narrativo los que necesariamente deben ser explicados al lector para que este pueda adentrarse en el universo afrocubano. Por consiguiente las notas 11, 12, 13 y 14 que dispongo en el texto poético para acompañar mi análisis, tanto como las notas anteriores que he colocado en los otros versos negros de Saldaña que presento en mi trabajo, deberían ser incluidas en cualquier publicación traducida, para beneficio y sabiduría del lector.

Con los originales presentados y sus traducciones, en este ensayo he querido también plantear la importancia de la traducción cultural con la que se puede paralizar el propósito ético-político de las traducciones tradicionales que se rigen por las leyes del mercado. Pensadores como Gayatri, Spivak y Homi Bhabha han dedicado sus trabajos a formular la recuperación del control consecuente por parte del hablante original; la traducción cultural tiene siempre en mente el logro de “una imagen prístina y coherente de las diversas entidades en juego” (Carbonell 74). Sostiene Ovidio Carbonell que “favorecer el conocimiento del traductor de las estructuras ideológicas que determinan su traducción es sin duda beneficioso para acercarnos al propósito ético-político foucaultiano” (74). También, como se puede apreciar en este trabajo, la traducción debe conllevar la “traslación” del mensaje intertextual, y el único que puede ejecutarla es el traductor como instrumento imprescindible del proceso semiótico que ocurre entre el original y el espejo del Otro, para que la sociedad original se defina libremente en la traducción, la que gracias a la función del “traslado” no se convierte a sí misma en un texto extranjero

Deseo terminar con una traducción/traslación de otro bello poema de *La Noche*, el que lleva por título “Redondillejo de Mariana” (*Mariana's Quatrain*). Saldaña dedica este poema, como mujer, como nieta de mulata, como cubana y como patriota, a la mujer que más caracterizó el momento de la lucha cubana contra el yugo español durante las guerras de independencia: Doña Mariana Grajales, mujer, negra, cubana, patriota, y madre del Titán de Bronce, el comandante Antonio Maceo, uno de los máximos líderes de la guerra de Cuba contra España, negro –como el bronce–, cubano y monumental patriota:

¿Cómo la tropa bisoña	<i>What did the inexperienced troops</i>
decía a la heroica anciana	<i>call the heroic old lady</i>

de la alta cabeza cana
y el corazón sin ponzoña?

—Doña.

Doña y señora —cubana

por la tierra y la altivez;

ni siquiera en el revés
por lloro cambió canana,

Mariana

Mariana, los manatales
que de tus senos brotaron

a una estirpe alimentaron:
la estirpe de vendavales
de la Grajales.

De la Grajales, cabales
hijos somos de su amor.
Mujer, madre, esposa, flor:

Doña Mariana Grajales.

with grey hair
and a pure heart?

—Doña¹⁷.

Doña and señora, —
Cuban,

for her country, and im-
perturbable

Not even in misfortune
She exchanged her guns
for tears

Mariana

Mariana, the springs
that gushed from your
bosom

Nourished a race:
The stormy race
of the Grajales.

Of the Grajales, true
sons we are of her love.

Woman, mother, wife,
flower:

Doña Mariana Grajales.

Traducir el poema anterior sin comprender la sangre mambisa¹⁸ de esta ejemplar cubana y su rol, como el de sus hijos, en las guerras de independencia, impedirían al traductor inocular en la “traslación” el mensaje intratextual de orgullo patriótico que Excilia Saldaña inyecta en su poema, a través de metáforas que solo los entendidos logran asimilar por completo.

En conclusión, he querido adoptar en mi trabajo el objetivo de desarrollar una pauta que reflexione sobre el papel del traductor delante de una traducción cultural, presentando el uso de la técnica de la nota al pie de página como instrumento

vital de la “traslación” dentro de la traducción, como enfoque preventivo contra el peligro vigente que permite al inglés seguir enfocándose como lengua hegemónica, de poder, de saber y de cultura superior frente a un original en otra lengua.

NOTAS

¹ He conservado los nombres en su original español para conservar el trasfondo popular cubano que conlleva sus nombres; no obstante, traduzco “el Duende” para que el significado del apodo se pueda comprender en la traducción, ya que un apodo casi siempre tiene lugar dado a una característica o algo que se le atribuye a la persona que lo lleva. Este no es un duende de verdad, es el apodo de un amigo. Apodar en Cuba es muy común.

² “Prieto” en Cuba es un adjetivo que equivale al color café o marrón, castaño, carmelita, etc.

³ *Lucumí* es el apelativo que usaban los yorubas traídos a Cuba para indicar la región del Africa de la cual venían. De tanto decirlo, los amos blancos empezaron a llamarlos *lucumís*.

⁴ He conservado los nombres en su original español para conservar el trasfondo popular cubano que conlleva sus nombres; no obstante, traduzco “el Duende” para que el significado del apodo se pueda comprender en la traducción, ya que un apodo casi siempre tiene lugar dado a una característica o algo que se le atribuye a la persona que lo lleva.

⁵ En mi estudio no se considera el vocablo “subcultura” equivalente a “algo inferior”; se considera “subcultura” a la otra cultura que vive al lado, pero aparte, de la cultura predominante en un país específico.

⁶ Noche del Calabar, lugar de donde tantos esclavos salieron en cadenas en dirección al Nuevo Mundo.

⁷ Digo “niños y niñas” porque el Mayito que se menciona dos veces en esta introducción al libro (pp. 10 y 14) es el hijo de Excilia Saldaña, bisnieto de su querida abuela.

⁸ No olvidemos que La Noche de Saldaña es mujer.

⁹ Vetiver es un agua de colonia de marca nacional muy popular en Cuba, olorosa y a precio módico. La traduzco como *eau-de-Cologne* porque la misma no se exporta a otros países.

¹⁰ Uso el vocablo *comrade* y no *companion* porque Excilia y su abuela están espiritualmente ligadas no solo por lazos de familia sino también a través de la Revolución cubana, en la que los partidarios se llaman entre sí “compañeros”, equivalente a *comrades* en inglés.

¹¹ El “son”, hallazgo de una expresión lírica genuinamente cubana por parte del gran poeta cubano Nicolás Guillén, en el cual Guillén define temas, ritmo, color, imagen, movimiento, atmósfera y lenguaje cubanos, todos arrancados directamente del complejo nacional.

¹² Tata Cuñengue es un “yerbero” [o curandero de yerbas]. El yerbero es un personaje importante, muy popular y muy útil en Cuba porque se especializa en el conocimiento de las yerbas nacionales. “El es el ‘farmacéutico’ que va a buscar [las yerbas] ... también las receta y cura [con ellas] ... Todas las plantas le sirven al curandero ... [porque] en todas reside un poder mágico, una virtud curativa” (Cabrera 133).

¹³ En español los vocablos “salvia” y “salvar” tienen raíces similares las que producen en el poema un buscado ritmo (*pun*) el cual, providencialmente ocurre también en inglés (*sage and saves*). La traducción más correcta al inglés sería *cures*, y no *saves* –como empleo en mi traducción–; no obstante, el hacerlo rompería el flujo original de la pieza, apartándonos del sentido original del español el cual da a “salvar” y a “curar” un mismo significado coloquial. Por otra parte, al traducir el original a *saves* respetamos la tendencia inglesa a valorar los juegos de palabras.

¹⁴ Árboles representativos de la flora cubana. La ceiba es venerada por los afrocubanos, junto con la palma real como árbol sagrado; el jagüey es un árbol parasitario, pero muy curativo.

¹⁵ En el caso de Cuba y de algunos otros países del Caribe español, el vocablo “criollo/criolla” no significa como en otras partes de América Latina “nativo de América”, o “descendiente de africanos”. En Cuba, desde la colonia, se le llama criollo o criolla a todo descendiente de españoles nacido en la isla.

¹⁶ En la mítica afrocubana, los güijes son duendes fluviales, antropomorfos, negros como el charol, pequeñitos, cabezones, barrigones, los ojos muy blancos y muy rojas las bocas; a veces tienen rostros de viejos, otras son francamente horripilantes. Algunos son traviosos y asustan, pero no atraen calamidades y hasta llegan a ser sociables. Otros son de índole maléfica.

¹⁷ En la tradición hispana, Doña al igual que Don son apelativos de respeto que se colocan delante del nombre propio de una persona para indicar el respeto debido. No deben traducirse ya que no tienen un equivalente similar en otras lenguas (*Collins*, 262-263). Tampoco traduzco “señora” en el siguiente verso para enfatizar su significado.

¹⁸ Nombre dado a los patriotas cubanos que luchaban contra el yugo español a finales del siglo XIX. De entrada tuvo una connotación despectiva; con el paso del tiempo se convirtió en un apelativo que hasta hoy día conlleva la noble idea de rebelión, patria y libertad.

OBRAS CITADAS

- Arias, Juan Pablo. “Abenházam y Asín Palacios: un posible método para la determinación de la labor del traductor”. *Livius* (Léon), vol. 4, pp. 25-37.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Cabrera, Lydia. *La medicina popular en Cuba*. Ediciones C.R., 1984.
- Carbonell Cortés, Ovidio. “Del “conocimiento del mundo” al discurso ideológico: el papel del traductor como mediador entre culturas”. *El papel del traductor*. Eds. Esther Morillas y Juan Pablo Arias. Ediciones Colegio de España, 1997, pp. 59-74.
- Collins: Spanish Dictionary. Spanish/English—English/Spanish*, 5th edition. Grijalbo/Harper Collins Publishers, 1997.
- González, Flora M. “El afán de nombrarse en la obra poética de Excilia Saldaña”. *Afro Hispanic Review*, Fall 1997, pp. 34-42.
- Peña, Salvador. “El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones”. *El papel del traductor*. Eds. Esther Morillas y Juan Pablo Arias. Ediciones Colegio de España, 1997, pp. 19-57.
- , y María José Hernández Guerrero. *Traductología*. Prensa de la Universidad de Málaga, 1994.
- Saldaña, Excilia. *La Noche*. Editorial Gente Nueva, 1989.
- . *Mi nombre: Antielegía Familiar*. Ediciones Unión, 1991.



Madame Monifá

**REPRESIÓN, MANIPULACIÓN Y DOBLE DISCURSO
EN ALGUNOS PERSONAJES DE LA NOVELA *LOS
AMORES Y DESAMORES DE CAMILA CANDELARIA,*
DE GERARDO PIÑA-ROSALES**

Maricel Mayor Marsán

Academia Norteamericana de la Lengua Española

Con una cita de Julia de Burgos en la antesala de su novela “*Yo, múltiple/ como en contradicción,/ atada a un sentimiento sin orillas/ que me une y me desune,/ alternativamente al mundo*” nos recibe el autor de *Los amores y desamores de Camila Candelaria*, a manera de preludio y resumen de lo que nos vamos a encontrar durante la lectura de esta ágil, precisa y bien hilvanada historia.

Los amores y desamores de Camila Candelaria de Gerardo Piña-Rosales –escritor español radicado desde hace varias décadas en Nueva York– es una novela que relata la vida de una mujer puertorriqueña en busca de la felicidad y de su lugar en la vida, a través de sus propios recuerdos. La trama lleva desde la niñez de Camila Candelaria, personaje central, hasta el umbral de su vejez, atravesando por un sinnúmero de situaciones que la convierten en víctima de la represión, la manipulación y el doble discurso de ciertos personajes que la rodean desde muy temprana edad y de otros que conoce en la andadura de sus días.

Camila Candelaria es un personaje que desea vivir, ser amada y ser feliz, pero desde su niñez es vulnerable a todo tipo de tribulaciones. Estas tribulaciones y desencuentros tienen su origen en la educación recibida en el hogar familiar y los lleva a cuestras, para desgracia suya, como un apéndice de su personalidad.

La trama comienza en San Juan, en el hogar de sus padres, de orígenes diferentes: el padre, procedente de Bayamón

y de familia pobre; la madre, oriunda de Ponce y de familia de cierto abolengo, aunque empobrecida y con ínfulas de grandeza. Tras el divorcio de los padres por irresolubles desavenencias, la madre emigra con los hijos a Nueva York, donde la protagonista pasará la mayor parte de su vida. Aparte de un viaje a España después de concluir sus estudios en la universidad, una visita corta a San Juan antes de la muerte de su padre, un desafortunado viaje para visitar el ashram de la Gran Hermandad Universal en las cercanías de Ponce y un viaje de luna de miel a México, Camila Candelaria regresa, al final de la novela, al punto de partida de sus aflicciones, a su Puerto Rico añorado.

La complejidad de este personaje puede ser analizada a través del arquetipo de la mujer en transición, típica de la segunda mitad del siglo XX. Aunque no todos los factores que se recrean en esta obra son comunes en todos los casos de mujeres que nacieron y crecieron en este período en España y América Latina, sí es común el tipo de patrones que se reflejan, en el caso particular de Camila Candelaria, en las vidas de muchas mujeres de estos países. O, por lo menos, lo fueron hasta hace muy poco. Y, en otros ejemplos menos afortunados, estos todavía siguen siendo la norma.

Represión

Cuando hablamos de represión en *Los amores y desamores de Camila Candelaria*, me refiero en particular a la represión materna, punto de partida de muchos de los problemas del personaje central. Su madre es presentada como el arquetipo de una madre represora.

Los problemas de la mujer y su entorno social han sido una constante en la literatura, desde la literatura misógina medieval, donde a la mujer se le educaba a cumplir con sus deberes morales para la perpetuidad de la especie, transfiriendo el amor y sus sentimientos a un segundo o tercer plano, pasando por el Renacimiento, el Barroco y la literatura del Siglo de Oro con los mismos valores, casi inalterables, hasta

llegar a la literatura del siglo XX con personajes tan perversos como Bernarda, en *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca (1936).

Así como en la obra de Lorca, donde Bernarda no siente piedad ni compasión por sus hijas —ejemplo de la llamada “estética de la crueldad”—, la madre de Camila Candelaria tampoco siente piedad ni compasión por ella. En lugar de facilitarle una vida más grata que la propia, ya sea porque no recuerda con agrado la época de su juventud, por la degradación económica de su familia o porque se ha contaminado de la intolerancia social de la cual ha sido víctima, esta se empeña en hacerle la vida difícil a su hija en todo momento. En vez de conversar abiertamente con ella y responder sin tapujos a todas sus interrogantes, la madre de Camila Candelaria se limitaba a repetirle los códigos pertinentes a una educación estricta, conservadora y de carácter religioso. Estos prejuicios llenaron a Camila de confusión y de un cierto sentido de culpabilidad; tanto es así que llega a pensar que su belleza era la principal causa de sus desdichas: “Mi madre, celosa guardiana de mi virtud, haciéndose eco de los consejos y admoniciones monjiles, no se cansaba de repetirme que la virginidad era el tesoro máspreciado de la mujer y que había que tener pero que muchísimo cuidado con los hombres, porque el demonio andaba de continuo al acecho” (10).

La madre de Camila Candelaria se divorcia del marido y divorcia, a su vez, a los tres hijos del entorno del padre, llevándoselos a Nueva York y alejándolos de la posibilidad de que tengan contacto directo con él y con el resto de la familia en su país. No satisfecha con esta situación de distanciamiento total de los hijos con la figura paterna, a quien Camila Candelaria, en particular, profesaba admiración y cariño, la madre recurre a otros artilugios para separarlos y hacerlos olvidar el país de procedencia, y nos relata:

Aquel invierno de 1960 me lo pasé encerrada en casa, llorando cada dos por tres y sin querer ver a nadie. Separada

de mi padre, me sentía sola, desamparada, perdida. Durante varios meses estuve escribiéndole cartas y más cartas, en las que le rogaba que viniera por mí, que Nueva York era una ciudad de locos y que yo acá me moriría. A pesar de que no contestaba mis cartas, yo me resistía a creer que Papi se hubiera desentendido de mí. Años más tarde, mi hermana Milagros me reveló que Mami, absolutamente convencida de que lo que nosotros necesitábamos en aquel trance era superar el pasado y enfrentar con valentía y sin nostalgias la nueva vida en los Estados Unidos, rompía o quemaba cuanta carta se recibía de mi padre. (12)

Por otra parte, la madre trata de reprimir todos los vestigios de la educación que habían recibido hasta ese momento en Puerto Rico y hasta el idioma que hablaban sus hijos adolescentes. Y es ahí donde el personaje nos cuenta su sentir:

Graduarme de High School significó para mí un gran triunfo, porque al venir a Nueva York mi inglés era todavía bastante rudimentario; pero con mucha voluntad y esfuerzo lo había ido dominando, hasta llegar a hablarlo y escribirlo como un nativo. Ahora bien, prefería –y prefiero– hablar en español, lengua en la que siento y pienso, lengua que habito y me habita. Creo muy de veras que no hay idioma en el mundo que pueda rivalizar con el español a la hora de expresar la condición humana, con sus flaquezas y misterios, con sus grandezas y miserias. A mi madre, esta actitud mía la mortificaba mucho, porque desde que residíamos en los Estados Unidos, se había empeñado en hablarnos solo y exclusivamente en inglés – para que practicáramos, decía–. A mí me parece que, como era muy blanca y de ojos claros, aspiraba a que la tomaran por gringa. En el fondo, Mami se avergonzaba de ser puertorriqueña. (12)

A través de toda la existencia de Camila Candelaria, la falta de afecto, comprensión y apoyo de su madre la convierte en un ser vulnerable a todos los caprichos ajenos y se vuelve susceptible a creencias diversas. Eso explica que sea utilizada por hombres que se acercan a ella con propósitos mezquinos y se vuelca en una búsqueda constante de cariño fuera de una casa y de un entorno familiar inexistente. La madre, por otra parte, tiene otros matrimonios que la alejan cada vez más de sus hijos. Este es el último golpe que necesita la protagonista para sentirse totalmente sola en la vida, a riesgo y merced de los depredadores de turno. Lo cual nos lleva a coincidir en gran parte con Adriana Betancourt, quien nos dice en su estudio acerca de la mujer represora que "...los primeros verdugos de la mujeres reprimidas son las mujeres de sus propias familias" (68).

Manipulación

Dada la orfandad síquica en la que el personaje de Camila Candelaria se enfrenta con la vida, por cuenta de su propia progenitora, en medio de su desarraigo físico y mental, de todos y de todo, es lógico que sucumbiera a una serie de manipuladores. Incluso, su madre, lejos de escucharla y comprenderla en medio de su depresión, la envía a un psiquiatra, el Dr. Saunders, que se convertirá en el primero de una larga lista de depredares sexuales que han de cruzarse en su camino.

Camila Candelaria comenta en su narración de la segunda consulta siquiátrica, cómo el Dr. Saunders se insinúa, diciéndole que lo que ella necesitaba era un "hombre con experiencia" mientras le ponía las manos en sus hombros, para su confusión e incredulidad. Luego, durante la tercera sesión siquiátrica, la trata de violar, después que le pide que se desnude para "auscultarla", provocando su fuga inmediata del lugar. Este es un caso claro de *manipulación profesional*, donde el individuo en cuestión se aprovecha de la ecuación de poder que ejerce desde su posición, y la dependencia de la paciente,

de manera malintencionada. Y la desdichada de Camila concluye: “A mi madre le oculté lo ocurrido: me constaba que, de haberlo sabido, hubiera armado un escándalo mayúsculo, e incluso habría sido capaz –para mi escarnio– de echarme a mí toda la culpa” (14). Con estos comentarios, una vez más se hace patente el hecho de que no existe espacio para el afecto ni la confianza entre la madre y la hija.

Todo pasa en esta historia, desde experiencias con seres aprovechados, desalmados, drogadictos, revolucionarios de salón, adúlteros, profanos y polígamos, hasta encuentros con un sacerdote deshonesto, un gurú inescrupuloso, un político desubicado, seres que regresan del más allá, espíritus endemoniados y rituales de santería en pleno barrio de Queens en Nueva York.

En particular, otro caso grave de manipulación sufrida por Camila Candelaria fue la ejercida por el personaje del Sublime Maestro del ashram de la Gran Hermandad Universal, secta religiosa fundada en la India en los años veinte y cuya sede fue trasladada, décadas más tarde, a unas millas de la ciudad de Ponce en Puerto Rico, por un discípulo del fundador de la misma. Todo ocurrió durante un retiro espiritual que la llevó a la Isla del Encanto de regreso por un par de semanas y que se prolongó por más de un año, para huir, según ella, de los hombres y de todos los desencuentros recientes. Para su gran desilusión, el Sublime Maestro resultó ser otro manipulador más, cuando le dijo:

Desde hoy yo seré tu único guía, tu único maestro. Solo un gurú como yo puede y debe iniciar a un shelah como tú en los secretos del espíritu. Como discípula mía, habrás de jurarme vajrayana, obediencia ciega, y en todo momento deberás estar dispuesta a dar tu vida por mí, no una sino cien veces si fuera necesario. (86)

A lo que ella accedió, sin darse cuenta de la gran trampa que el Maestro le tendía. Algunos encuentros más tarde, el

Maestre logró su cometido y prometiéndole la inmortalidad la convenció de tener relaciones sexuales, contraviniendo la abstinencia establecida por los códigos del culto que él mismo profesaba, hasta que ella se percató de que ese comportamiento era algo regular en las relaciones que él sostenía con otros miembros de la secta. En este caso se trataba de una *manipulación psíquica*, a través de la seducción y por medio de las promesas de una afirmación universal, en la búsqueda del anhelado Nirvana.

Doble discurso

De acuerdo con Horacio Krell, seguidor de las teorías del psicoanalista suizo Carl Gustav Jung: “El doble discurso es una discrepancia entre lo que se dice y lo que se hace. Es una forma de esquivar, encubrir y reforzar el costo de una decisión. A veces es inconsciente porque se forjó en la infancia con el doble discurso del adulto: ‘haz lo que yo digo pero no lo que yo hago’” (1). Aunque el concepto del doble discurso está asociado en gran parte a los discursos y comportamientos políticos, en la actualidad, se maneja el concepto en otras dimensiones sociales o psico-sociales.

Entre las relaciones tormentosas y desdichadas en la vida de Camila Candelaria, el autor marca un comienzo y un final de sus amores y desamores con dos personajes claves en la vida de esta mujer, su primera relación amorosa y su última relación amorosa, teñidas por el desencanto y un desenlace funesto en ambos casos.

El personaje de Edwin, estudiante de ciencias políticas, al cual conoce a principios de sus estudios en la Universidad de la Ciudad de Nueva York, es el típico revolucionario de salón que alardea de sus ideas e incluso trata de proselitizar a otros, para luego, en la menor oportunidad, desinflarse con su falta de responsabilidad en la vida. Primero la seduce, diciéndole: “Yo, como progresista que soy, creo que la mujer latina –y sobre todo, la puertorriqueña– ha vivido hasta hoy como una esclava, del padre, del hermano, del esposo... Yo no pretendo

hacerte daño, Camila; solo aspiro a ser tu amigo y a aportar mi granito de arena en el proceso de tu maduración psicológica, política y social” (17).

Sin embargo, no pasó mucho tiempo antes de que la convidara a su apartamento para presentarle a unos amigos que venían de Chicago: todo resultó ser un ardid para violarla. La pobre Camila Candelaria había creído en su discurso de amistad y ayuda, para encontrarse de bruces con la deshonestidad de un individuo que ni era su amigo, ni la quería y tampoco pretendía ayudarla. Luego, la chantajeó con contarle a su madre lo que había pasado entre ellos si no seguía sosteniendo relaciones con él. No obstante, su sed de cariño y la baja autoestima que la acompañaba, la hicieron permanecer en esa relación hasta el final más duro que puede enfrentar una mujer enamorada. El propio Edwin, el gran liberador de todas las mujeres puertorriqueñas, no asumió su responsabilidad cuando Camila le dijo que estaba embarazada, sugiriéndole la interrupción de su embarazo. Así fueron los detalles, a grandes rasgos, que marcaron la primera relación amorosa de la protagonista.

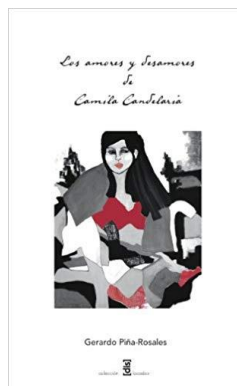
Su última relación estuvo avalada por su primer y único matrimonio con Mario, un abogado y profesor de Columbia University de origen italiano, con aspiraciones políticas serias. Tras un viaje de luna de miel a México y algunos años de una pseudo estabilidad emocional, el esposo de Camila se enferma de sida y le confiesa que es homosexual. Por lo que la protagonista descubre que su matrimonio ha sido una farsa, propia del doble discurso político, donde lo importante es guardar las apariencias. Camila Candelaria reconoce entonces que ella ha sido el vehículo perfecto para engañar a los futuros constituyentes que iban a votar por su cónyuge. Con la misma intensidad de Yago, el infame personaje de *Otelo*, de Shakespeare, capaz de engañar y mentir a todos según su conveniencia, Mario engañó a la protagonista de esta novela sin ningún tipo de reparos, al igual que a su familia y a todos los que lo rodeaban.

No obstante, tal es la incapacidad de Camila Candelaria de reconocer su papel de víctima, debido a la baja autoestima que siempre padeció, que ella confiesa sentir lástima por su verdugo y lo acompaña hasta sus últimos momentos. Tras su viudez, se marcha de regreso a Puerto Rico, donde se retira a escribir sus memorias.

Con gran destreza narrativa y un conocimiento profundo del alma femenina, el autor de *Los amores y desamores de Camila Candelaria*, Gerardo Piña-Rosales, ha logrado poner el dedo en la llaga en un tema pendiente de estudio en la literatura hispanounidense y latinoamericana: la mujer y su actitud ante la transición en esta época de cambios fundamentales.

OBRAS CITADAS

- Betancourt, Adriana. “La mujer represora: Análisis de los mecanismos femeninos de represión en *Misía Señora y Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Jung, Carl Gustav. *Selected – Writings*. Book-of-the-Month-Club & Princeton UP, 1997.
- Krell, Horacio. “El doble discurso”. *Ilvem. Brain Training Method*, 2014.
- Piña-Rosales, Gerardo. *Los amores y desamores de Camila Candelaria*. Literal Publishing, 2014.





**SIGNOS DEL TRANSTIERRO EN LA OBRA
ESCRITORES ESPAÑOLES EN LOS ESTADOS
UNIDOS, DE GERARDO PIÑA-ROSALES**

Francisco Peñas-Bermejo

The University of Dayton & ANLE

Academia Norteamericana de la Lengua Española

L La vitalidad de la literatura española actual en Estados Unidos es un hecho constatable e innegable que va siendo reivindicado gracias a la eficaz labor de críticos que abren cortafuegos entre la multitud de selvas enmarañadas de ausencias y presencias, según criterios que asocien o desgajen el valor exclusivo, en lugar del inclusivo, de términos como hispánico o latino. Es el caso de Gerardo Piña-Rosales, cuyo libro *Escritores españoles en Estados Unidos*, publicado por la Academia Norteamericana de la Lengua Española, contribuye de manera objetiva y evidente a demostrar la actividad y calidad de veintisiete autores españoles residentes en Estados Unidos durante varias décadas y generaciones, desde el éxodo tras la Guerra Civil española hasta el presente¹.

Existe una rica terminología para referirse a las personas que por múltiples causas y circunstancias fijan su residencia en un país diferente del nativo, por ejemplo “emigrantes”, “refugiados”, “repatriados”, “expatriados”, “trasplantados”, “acogidos”, “desterrados”, “exiliados” ... En este ensayo, sin embargo, me valdré del vocablo “transterrados”, neologismo creado por el filósofo español José Gaos para matizar el sentido vivencial de los exiliados frente a los desterrados de la Guerra Civil española, como el mismo Gaos explica en su artículo “Los transterrados españoles de la filosofía en México”: “[...] dije en comida de profesores mexicanos y españo-

les presidida por el maestro [Caso] algún tiempo después, que no nos sentíamos desterrados, sino simplemente ‘transterrados’” (34)².

Unas breves matizaciones pueden ofrecernos algunas características y actitudes diferenciadoras de estos términos siguiendo las explicaciones de José Luis Abellán, gran estudioso de la obra de Gaos. Tras la Guerra Civil, los españoles que se vieron obligados a abandonar su patria toman conciencia de “desterrados”, es decir, de interiorizar un abandono forzoso que se vive como pérdida irreparable e insustituible cuyo resultado es un continuo vagar, físico o psicológico, sin destino ni meta. Abellán lo puntualiza de la siguiente manera: “El desterrado no se desvincula nunca de la patria de la que ha sido arrojado; y por eso no deja de sentir nunca el hueco, la ausencia amarga. El desgarramiento territorial no consigue romper el lazo indisoluble con el propio país” (51). Por otro lado, con el vocablo “refugiados” se caracterizó a los españoles que llegaron a México y que recibieron generosa hospitalidad allí gracias a las disposiciones del presidente Lázaro Cárdenas. Sería el caso de José Gaos. Sin embargo, concurre una calidad distinta para los “exiliados”, cuya manifestación trascendental y arquetípica sería el ejemplo de María Zambrano, al asumir el exilio como constituyente primordial de la existencia, un éxodo radical e inherente a la condición humana. En su artículo “Amo mi exilio”, Zambrano lo elabora: “Creo que el exilio es una dimensión esencial de la vida humana ... el exilio que me ha tocado vivir es esencial. Yo no concibo mi vida sin el exilio que he vivido. El exilio ha sido como mi patria o como una dimensión de una patria desconocida, pero que una vez que se conoce, es irrenunciable” (3).

José Gaos instituyó el vocablo “transterrado” para conjuntar la actualidad de su carácter existencial en México tras salir de España y testificar así que lo español y lo mexicano convivían en él interrelacionándose y expandiéndole. Gaos llegó a nacionalizarse mexicano, pero, a la vez, sintió su españolidad profundamente. Su experiencia vital de la emigración, y en su

caso como en el de muchos españoles de una emigración forzosa, conlleva multitud de ajustes al iniciar una vida hasta cierto punto nueva en relación con la vida anterior, como asentarse en una geografía y sociedad distintas, encontrarse a sí mismos y reafirmar valores y adaptarse a otros. Así explica el propio Gaos en su ensayo “La adaptación de un español a la sociedad hispanoamericana” la denominación de “transtierro” al referirse a los españoles exiliados en México y a su traslado físico, geográfico y cultural que acabaron resultando en vivencias de integración: “La suma de todo es la falta de una auténtica impresión de *destierro* en los refugiados adaptados; la presencia en ellos de una impresión como la de haberse trasladado de una tierra española a otra, que más bien debiera llamarse, por ende, impresión de “transtierro” (177)³.

Esta noción de estar “transterrado” implica una asunción de conciencia de separación de la comunidad originaria de raíz antropológica y una aceptación y afinidad con el entorno de recepción en el que el sentido de pertenencia y morada vital va perfilándose a medida que se materializa una adaptación reflexiva. Gaos explica la peculiar relación entre la nueva vida del emigrado y la que tuvo anteriormente en el país de origen:

Como esta se dejó por fuerza y no por prever otra vida preferible y resolverse a vivirla, se vive la vida nueva con una singular fidelidad entre afectivamente espontánea y moralmente debida a la anterior, lo que da de sí una potenciación de lo que retenía en esta; lo valioso de ella, menos notorio en lo habitual de la posesión que en lo al pronto insólito de la pérdida y en lo engrandecedor, que no empequeñecedor, de la distancia temporal en el recuerdo. Esto puede ser aún en el caso de que el asiento en la nueva tierra resulta preferible al retorno a la dejada, cuando entre valores de una y valores de otra cabe ver una relación que permita conciliar la fidelidad a los unos con la adhesión a los otros” (“Los ‘transterrados’...” 33).

Es con este sentido de personalización de la vivencia de la separación de España y de la percepción radical de amparar un espíritu en tránsito cuyo centro de transferencias culturales y lingüísticas entre España y Estados Unidos late íntimamente combinando tanto lo permanente y la provisionalidad como el pasado y el presente, donde el término “transterrado” se fundamenta en este ensayo que, a la vez, acoge aunque no dirima la pluridimensionalidad del exilio. Los textos de los escritores españoles residentes en Estados Unidos tratados aquí se compenentran como traslación del denominado “transtierro” que acuñó José Gaos y con una actitud y talante de “desgarro”, según señaló Abellán (46)⁴.

En el artículo “La adaptación de un español a la sociedad hispanoamericana”, José Gaos elabora su conceptualización de las dos patrias: *la patria de origen* –aquella de nuestro nacimiento, involuntaria, dada por azar más allá de cualquier decisión personal– y *la patria de destino* –la elegida o aceptada por las circunstancias y como proyecto de vida (174-78). Con base en estas reflexiones de Gaos se podría conjeturar algunos signos del “transtierro” en el aliento, ánimo y sazón de varias voces narrativas y poéticas del libro *Escritores españoles en Estados Unidos* de Gerardo Piña-Rosales.

El poeta Manuel Mantero incorpora en su libro *Poemas exclusivos* la escisión, el repliegue reflexivo y oscilantes vaivenes entre la patria de origen y la patria de destino en las dos secciones tituladas “En España 1967-1969” y “En los Estados Unidos 1969-1971”. En 1969 Mantero abandonó España y se autoexilió en Estados Unidos para evitar la “fossilización interior” (21). Sin embargo, su amor a España, a su Andalucía y especialmente al idioma converge entrañado radicalmente en su ser con el recuerdo del campo, del patio, de la luz, del cante jondo, de la Guerra Civil, del toro y del vino. La patria de origen como médula de significado individual y de pertenencia a la comunidad es ineluctable para Mantero, como aparece en su hermoso poema “Evangelio del día” del libro *La*

lámpara común, publicado ocho años antes de su salida de España. En este poema, un joven (Mantero) se acerca a Jesús para preguntarle qué debe hacer para salvarse. Jesús le responde que sea puro y renuncie al sexo, que se despoje de sus riquezas, palacios y jardines. El joven, tras reflexionar, accede. Y después Jesús le pregunta de dónde es y le pide que abandone su patria. Los versos que siguen flamean con auténtico amor:

Jesús
lo miró dulcemente.
Le preguntó:
—¿En qué país
naciste?

—Señor —respondió el joven—,
nací en España.
Y Jesús: —Deja a España
y sígueme.

(¡La estrella, el patio y el silencio,
la roca entre el olor de la maleza,
la piel herida de la madre, la entraña y la ceniza y el
clavel,
llaga de amor con desamor besada,
patria de fe, glorioso matadero!)

El joven
volvió sus pasos,
bajó la frente y empezó a llorar. (41-42)

Sin embargo, las circunstancias pueden obligar a marcharse de la patria de origen, como sucediera con los exiliados de la Guerra Civil española. José Luis Ponce de León en su magnífica novela *La seducción de Hernán Cortés* recrea la larga estancia en México de un miliciano republicano exilia-

do y su regreso a España. En el texto seleccionado, la voz de su hijo, ya adulto, no el niño que dejó con su esposa española, revela su legado como el de los antiguos conquistadores: el mestizaje de lo europeo y lo indígena, la despreocupación por sus familias y despedida de los hijos nacidos de la esposa española y de la india tarasca sin un adiós a manera de fuga o espantada, hijos “españoles y americanos, europeos y tarascos, blancos y tostados, hijos que te quieren y te detestan, que se buscan y no se encuentran, o que, cuando se reúnen, lo hacen bajo la sombra de pasadas seducciones, de antiguas violaciones que no se borran de la memoria, querido padre español, odiado padre gachupín” (6). La vuelta a España cambiará el sentido de su pertenencia a la comunidad como se desprende de las palabras de su hijo Alfonso (según le contó su padre que le dijo su amante india) en las que se mezclan la Guerra Civil lejana, las expresiones lingüísticas propias mexicanas y los sentimientos de rencor de sus hijos con la pérdida de la propia identidad en su pueblo español que ya no le reconocerá a su regreso:

Volverás a la casa donde naciste, y sus paredes te mirarán sin verte. Tú, miliciano de ayer, de un ayer que es un pasado tan remoto que ya nadie lo recuerda ni comprende, pinche refugiado, exiliado, trasterrado gachupín que un día llegó flotando como alga sin raíces al puerto de Veracruz, tú volverás como fantasma y nadie te hablará de lo que tú quieres hablar... Volverás al pueblo donde naciste y sólo reconocerás los nombres de las lápidas del cementerio, porque en tu ausencia nacieron otros nombres que nada quieren saber de ti, ni de tu lucha que en aquel verano fatídico te pareció la lucha del bien contra el mal, pobre diablo exiliado, quebrado y olvidado, borrado en la distancia de un mar que atravesaste creyendo que ibas a volver en poco tiempo... Tres años te chingaron todos tus años, mano. Anda viejo, deja la tierra caliente y vuelve si te

atreves, a tu meseta castellana. Ya verás lo que te espera, gachupín de la mierda. (3)

La Guerra Civil española abrió heridas que no llegaron a cicatrizar fácil ni rápidamente. La contienda fratricida, las denuncias, los fusilamientos, la violencia física, social, psicológica y represiva de la dictadura posterior y los consiguientes etiquetados coloristas de vencedores y vencidos originaron exilios exteriores e interiores, como es el caso de Juan Ramón Jiménez (1956), Severo Ochoa (1959) y Vicente Aleixandre (1977) por citar solamente algunos premios Nobel españoles del siglo XX. Gerardo Piña-Rosales ahonda en el tema del perdón en la España actual entre las partes involucradas en la Guerra Civil y sus descendientes. Con magistral estilete verbal y fotográfico correlacionado, es decir, elaborando un novedosísimo lenguaje gráfico cuya interacción entre texto literario e imagen materializa imbricados ecos esenciales y referenciales en ambas direcciones, Piña-Rosales acuña visual y lingüísticamente perspectivas, ángulos, luces y sombras que expanden el impacto expresivo de manera precisa e instantánea a la vez que reverbera al unísono la reflexión de lo explícito y lo implícito. La “fotogería”, síntesis de fotografía y greguería⁵, que sigue a continuación ilumina la escena de una chatarrería en Madrid con dos personas a la puerta:



El que se afana en su oficio es Don Joaquín, el hijo de Don Pascual, el chatarrero, y el otro, Don Agripino, jubilado, veterano de la guerra civil, de quien se cuenta que, durante los primeros meses después de la guerra, como buen falangista que era, mandó fusilar, por rencillas personales, a Don Pascual. Pero el tiempo pasa, y parece que los españoles han aprendido a perdonar. (126)

Frente a la patria de origen, la patria de destino, aquella en la que se reside y en la que se formula un proyecto de vida, comporta, en el caso de los escritores a los que aquí nos referimos, una doble vivencia de lo español y lo estadounidense tanto en idiomas como en afinidades y diferencias culturales, concertando su fidelidad hacia los valores heredados y vividos en España con la integración de los valores propios de los Estados Unidos. Su adaptación más o menos plena a la sociedad estadounidense, y conviene recordar que casi todos estos escritores han sido o son profesores universitarios, origina una dinámica de reciprocidades y significados entre la patria de origen y la patria de destino, una transnacionalización de identidad en la que se materializan signos de *trastierro* en el ámbito personal, familiar y comunal.

El novelista Víctor Fuentes salió de España en 1954 ante la asfixia y represión que generaba el régimen de Franco. En su espléndida novela pseudoautobiográfica o autoficcional *Morir en Isla Vista* se conjugan las voces narrativas del autor, del narrador y del protagonista para relatar múltiples vicisitudes del *trastierro* o del exilio como laberinto vital, histórico, intercultural y bilingüístico en crisis de máscaras, transformaciones, transposiciones, parodias, teorías literarias, psicología, erotismo, terremotos psíquicos, vértigos, escisiones y fusiones. Como señala acertadamente Gerardo Piña-Rosales, *Morir en Isla Vista* es una “novela riquísima, experimental, y que además refleja el mundo a veces esquizoide del emigrante, del que tiene que vivir en dos culturas, en dos lenguas, en

dos actitudes vitales” (T.M.) En el siguiente extracto titulado *¡Franco no, Democracia sí. Bases americanas fuera de España!* (68), se recoge, con ironía y estupendo humor, las actividades de la “Asociación por una España democrática” en San Francisco durante agosto de 1975:

Nuestra asociación llevó a cabo dos acciones políticas: una manifestación en el campus de Stanford aprovechando la visita del entonces presidente Ford y una ocupación del consulado franquista de San Francisco. En la manifestación de Stanford nos encontramos con que teníamos más pancartas, con “Democracia para España”, “Abajo Franco”, “Retiro de la ayuda norteamericana”, que participantes. Tocábamos a tres o cuatro por barba. Menos mal que tuvimos la suerte de confluír en una explanada con otra manifestación de iraníes, mucho más numerosa que la nuestra, pero sin pancartas y empuñaron muy ufanos las que nos sobraban. Luego por la noche se vio fugazmente, en la televisión, la cara de confusión del presidente Ford, quien tenía fama de no poder hablar y mascar chicle a la vez, al ver a una persa chiíta, envuelta en sus velos, levantar a la altura de su nariz una pancarta con la consigna: “Fuera bases americanas de España. (69)

En varios pasajes de la novela, Víctor Fuentes testimonia la confluencia de idiomas en el fluido de conciencia, por ejemplo cuando habla del *shopping-center* “La Cumbre”, de una consulta de dentista *taylorizada*, una cama *queen size*, cuando se refiere al *Yo, I, Myself*, al barrio *underclass*, a un *breakdown*, a un *break through*, o al cuestionarse como padre *part-time*. La doble vivencialidad del transterrado y las distancias culturales y de intereses quizá se contrastan más nítidamente en la relación padres-hijos. José Gaos lo explicaba en “La adaptación...”: “Para estos hijos es España una mera noción, a diferencia de la realidad vivida de México, al que no conciben, meramente, sino sienten y quieren” (175). Similares disposiciones se presentan de forma extrapolada en la

novela *Morir en Isla Vista* cuando Víctor y su hijo van juntos a un partido de béisbol o cuando le relata un partido de fútbol en España de su infancia:

Luego, Lalo (su hijo) cantando en la ducha porque iban a ir a un juego de baseball a ver a los A's de Oakland, juego del baseball, que él nunca llegó a comprender, a pesar de todos sus años en los Estados Unidos. En el camino le contaba a su hijo como a él, a sus siete u ocho años, su padre le llevaba al campo de fútbol de Vallecas, y aquella imagen que se le había quedado grabada de un partido entre el Atlético de Aviación y el Zaragoza: un chutazo de Pruden a media altura que bloqueó Valero, el portero del Zaragoza, pero rompiéndose el brazo y le sacaron en camilla (todavía ve el revuelo de los camilleros corriendo y sacándole del campo, como si fuera en la guerra). También le contaba que su padre había conocido al Plakton, el portero húngaro, medio loco (y decía lo de medio loco, procurando no mirarse a él), del Barcelona, a quien Alberti escribió un poema. Lalo le escucha como si le estuviera contando cuentos de hadas. (64)⁶

Entre la patria de origen y la patria de destino se cristaliza una dinámica tensión cuyo arco se modela entre el recuerdo y la nostalgia. Para Fernando Operé, gran poeta y crítico, el recuerdo de la madre, entre aromas al preparar la cena, realza los gestos y las acciones cotidianas y su carácter de sacra celebración comunal de la familia. El pan, tan esencial en España en las comidas y tan superfluo o accesorio muchas veces en los platos de Estados Unidos, recrea el alimento físico y espiritual generado en acto de comunión del pan redondo y blanco. La memoria de la madre, sustento y aliento de primor y afecto, revive inmarchitadamente en una dimensión celeste en el bellísimo poema “La cocina” del libro *Acróbata de ternuras*:

La madre está en su aroma.
¡Es tan fecunda la cocina
y el corazón tan ancho!

Sobre el fogón se inclina
con su dulzura láctea
y el cuarto se ilumina de perfumes:
guisos, vegetales, hierbas,
raíces arrancadas
con amor cotidiano.
Está ahora tan tierna
harinando el pescado,
encendiendo la hornilla,
avisándonos a todos,
por el río perfumado del pasillo,
que ha llegado la hora de la cena,
de la mesa, del mantel primoroso,
la cita diaria con el pan crujiente.
Qué misterio ese del pan,
redondo y blanco, que mi padre
santiaguaba antes del sacrificio.

Está la madre en la soledad
de sus años. En sus balcones
crecimos. Cae la sombra de la tarde
sobre sus párpados,
mientras las nubes abanderan lentas
el rojo del ocaso.
Es este otro fogón celeste
que la madre ausculta. (277)

En ocasiones el recuerdo aboca a la nostalgia por la patria de origen y desde la tierra que se habita en personalizado desierto, se anhela el retorno a España. Alberto Acereda en su poema “He contado los días que me quedan”, con dolor interno y precisos días contados –ciento ochenta– para regresar

temporalmente a su tierra, desearía emprender un viaje definitivo sin vuelta en el futuro tras ya nueve años de estancia en Estados Unidos. Vívidos versos esmaltecen su denuedo mientras se sumerge en la cotidianidad del mundo y de sus gentes:

He contado los días que me quedan
para volver a España:
son ciento ochenta
si incluyo los domingos,
las fiestas de guardar,
la Navidad, mi santo y cumpleaños.

Llevo ya nueve otoños
contando lo que falta
para comprar un billete sin vuelta.

Hay días en la vida, como hoy,
que deshacen las sienas y te impiden
seguir hablando de mañana.

Y aun así me levanto,
me hago la cama, desayuno,
vuelvo al revés el calendario,
me visto de hombre,
abro la puerta
y abrazo al mundo y a sus gentes. (309)

El sentimiento transmitido por la palabra “nostalgia” en castellano se torna aún más peculiar y sutil en la “saudade” del idioma gallego, una de las cuatro lenguas oficiales de España. En los versos de Francisco Álvarez-Koki se vislumbra una cierta desgana existencial que cuestiona “Como estar acá sen estar aló, / se non podo” (“Crónica VI”, 381). En su poema “Hudson Street”, la huella del naufragio, del exilio y de la “saudade” se intensifica maravillosamente por la ausencia de gaviotas y barcos de pesca en la vida transterrada del poeta:

Un día mais
e Hudson Street
aseméllaseme a un calexón sen saída
ou a un sulco da miña ialma
que non camiña.
Un día máis
e o meu corazón sacudido pola saudade
non pode mais ca temar
¿cando navegará tranquilo ó destiño dexeado?
quizáis xamáis,
ou tal vez estea construíndo
o seu propio destino.
Separáronme do mar que tanto quero
e síntome náufrago
porque me faltan as givotas e as gamelas.
Quédame a lembranza
do vello lobo do mar.
E sobor estes meus versos
e este meu exilio.
Eu mil veces forte
diante de tódalas adversidades,
como un neno pequeno
terminarei chorando. (380)

La residencia en Estados Unidos puede implicar no solo un acondicionamiento transcultural, sino también una concienciación de estar exiliado sin una referencia geográfica concreta. La patria de origen y la patria de destino en el hondo poema “América, Terra Alena” de Ignacio López-Calvo desencadenan en su convergencia una revelación, es decir, la aquiescencia absoluta de que el exilio es una condición universal del ser humano:

Te doy gracias
y no por enseñarme

a ver mi tierra,
ni a hallarla en otros aires,
sino por desvelarme
que en todos los rincones
del planeta hay un exilio. (241)

El transtierro que pudiera verse como un fenómeno individual de temple existencial, también tiene una dimensión colectiva en el sentido de que las vivencias de integración en Estados Unidos, la patria de destino, origina, asimismo, un redescubrimiento y reafirmación de los valores hispánicos, y no exclusivamente de los españoles, porque los “transterrados” toman conciencia de que lo hispánico es una de las grandes culturas mundiales, enriquecida en sus plurales manifestaciones y aunada en su comunidad lingüística especialmente en Estados Unidos. En este sentido, la Academia Norteamericana de la Lengua Española es faro, fuente y conciencia global hispánica de la integridad del idioma español en Estados Unidos y se esfuerza por fortalecer su patrimonio enaltecendo, asimismo, la cultura de la patria de destino de los hispanounidenses. Ana María Fagundo, en su simbólico poemario *Trasterrado marzo* cantó la afinidad y comunidad de los pueblos hispánicos y su mutuo ennoblecimiento transcontinental en su poema “La patria común” en el que el español es raíz estructural y crisol de expresión, signo de identidad de los *transterrados* hispánicos en Estados Unidos y que sirve de conclusión a este ensayo. Fagundo recrea los inicios del idioma español, su plasmación escrita en monasterios y pergaminos, su incipiente presencia en la literatura, y su transmisión a América donde se hace universal por la tierra y savia que alimenta y renueva su arquitectura desde entonces:

Pero la lengua materna,
ese mar de luz y sombra que nos guía,
siguió inexorable su curso
por la geografía recién descubierta

comedia de Marcos Farfán de los Godos representada cerca de El Paso, con ocasión de la toma de posesión del reino de Nuevo México por Juan de Oñate (30 de abril de 1598) hasta la fundación de Estados Unidos en 1776; 2) 1776-Primera Guerra Mundial; 3) Primera Guerra Mundial hasta la Guerra Civil española y el exilio; 4) dividido en dos partes: a) hasta los años 50: “último exilio” y que Piña-Rosales prefiere llamar emigración intelectual o fuga de cerebros; y b) hasta 1977: año de la disolución del gobierno republicano en el exilio; 5) desde 1977 hasta nuestros días. (ii-iii).

² Y continúa: “Al maestro le gustó mucho la palabra, y por ello, por haberla recogida alguna otra persona y por seguir pareciéndome que es justamente expresiva de nuestra situación, la he repetido en el título de este artículo, aun a riesgo de que a la mayoría de los lectores se les antojase arbitraria y enigmática hasta este momento” (34).

³ Juan Ramón Jiménez, sin que hubiera influencia de Gaos, creó un neologismo parecido, “conterrado”, al oír hablar en español a su llegada al puerto de Buenos Aires después de haber pasado siete años en Maryland.

⁴ Tema de otro estudio sería contextualizar y expandir el “transtierro” para señalar su sedimento existencial próximo a la noción heideggeriana de “deyección” o “arrojamiento” como hecho radical de la existencia.

⁵ La fotogrería es una lúcida experimentación expresiva que combina palabra y fotografía en el marco de las *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna. En las fotogrerías inéditas incluidas en *Escritores españoles en los Estados Unidos*, Gerado Piña-Rosales asume un espíritu vanguardista y prestidigitador, circense, arriesgado, para acompañar a Ramón Gómez de la Serna por Madrid desde el amanecer hasta el crepúsculo, momentos en que “lo que llamamos realidad se transforma, se transmuta” (120, 135). En un mundo que es un espejismo, Gómez de la Serna describe el surrealismo en la pintura y escritos de José Gutiérrez Solana, su conversación en la tumba con el Conde de Lautréamont (Isidore-Lucien Ducasse) y sus juicios sobre *Maldoror*, y su garbeo por Madrid invitando a sus lectores a presenciar escenas fotográficas y preguntarse, con fluido entramado coordinado, sobre un acordeonista, un tipo sentado en un banco, una emperifollada señora, una casa con un farol, puertas, ventanas, tiradores, el rótulo de un dentista, chimeneas, una chata-rería, una tienda de antigüedades donde hay máscaras, manos de escayola, ángeles, “el retrato de la joven tuerta, medio borgiana,

medio ebólica, medio muñelesca” (128), la estatuilla de unos niños jugando, relojes, un plato, un mortero, una tetera, una cabeza, maniqués, muñecas. Y el paseo conduce a las fuentes del Parque del Retiro, a contemplar a un guitarrista manco y reflexionar sobre un suicidio, a visualizar sombras chinescas, un pez empalado, un elefante y, un poco después, de vuelta ya en el cementerio las cenizas unidas de Espronceda y Teresa en una urna, la materialización del suicidio de Larra y el misterio de Virginia.

⁶ Max Aub en el cuento “El remate” lo expresa de manera similar. Un exiliado de la guerra Civil que regresa a España desde México, le cuenta a un amigo cómo encontró a su hijo después de su larga ausencia: “¿Cómo quería que le conociera? ¡Tantos años! A mí me interesan muchas cosas, a él le importaban otras. Se empeñaba en recordar algo que yo no había olvidado porque nunca lo supe. Y si algo sabía era tan distinto que preferí callar” (45).

OBRAS CITADAS

- Abellán, José Luis. *El exilio como constante y como categoría*. Biblioteca Nueva, 2001.
- Aub, Max. *Historias de mala muerte*. “El remate”, a Jorge Guillén. Joaquín Mortiz, S.A., 1965.
- Gaos, José. “Los “transterrados” españoles de la filosofía”. *Anthropos*, nos. 130-131, 1992, pp. 27-35.
- . “La adaptación de un español a la sociedad hispanoamericana”. *Revista de Occidente*, Mayo 1966, pp. 168-78.
- Mantero, Manuel. “Autopercepción intelectual de un proceso histórico”. *Manuel Mantero: Una poética indagatoria de la Otredad*. *Anthropos*, no. 116, 1991, pp. 11-25.
- Piña-Rosales, Gerardo. *Escritores españoles en Estados Unidos*. Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2007.
- T.M. “Entrevista a Gerardo Piña en Nueva York”. http://almaenlaspalabras.blogspot.com/2009_11_01_archive.html
- Zambrano, María. “Amo mi exilio”. *ABC*, 30 de agosto, 1989, p. 3.

GERARDO PIÑA-ROSALES



**ESCRITORES ESPAÑOLES
EN LOS ESTADOS UNIDOS**

ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA
LENGUA ESPAÑOLA

DOCUMENTOS

DE CÓMO CONOCÍ A LUIS ALBERTO AMBROGGIO Y DE LO QUE ACONTECIÓ EN ESE PRIMER ENCUENTRO

Gerardo Piña-Rosales

*Academia Norteamericana de la Lengua Española
Correspondiente de la Real Academia Española*

Hace unos años, en uno de mis viajes a Washington DC que hice para realizar algunas investigaciones en la Biblioteca del Congreso sobre miembros fundadores de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, conocí a Luis Alberto Ambroggio. Recuerdo que nos presentó la jefa de la Sección Hispánica, la Dra. Georgette Dorn.

Bastó un rato de charla con Luis Alberto para que en seguida congeniásemos.

Esa misma noche, Luis Alberto me invitó a cenar en el Nezahualcóyotl, un modesto restaurante mexicano no muy lejos de la Casa Blanca. Supe entonces, y por su misma boca, que Ambroggio (cuyo nombre al principio a mí me sonaba a embrollo, lo cual no era un buen principio que digamos) había nacido en Río Tercero, entra las pampas y las montañas en la provincia de la Córdoba argentina, y que era hijo de un prominente dentista y de una profesora de Filosofía en la Universidad Católica de Córdoba.

A mi vez, le conté que yo había nacido también en un pueblo, en La Línea de la Concepción, provincia de Cádiz, en España, y que mi padre había sido, como él, hombre de negocios, y mi madre, una virtuosa modista que se ganaba la vida

en Gibraltar cosiendo para las muy empingorotadas señoras inglesas de aquella colonia británica en la parte más meridional de la Península.

Luis Alberto había estudiado en un colegio de Rosario y yo en el Instituto Español de Tánger.

Luis Alberto había sido desde niño un lector voraz, y como botón de muestra me citó a Salgari y a Julio Verne. También lo había sido yo, que de chava devoraba los cuentos de Guillermo y las aventuras del Capitán Trueno. Su madre, me dijo Ambroggio, le había regalado una vez una antología de César Vallejo, y desde momento se había sentido subyugado por la poesía.

A mí, mi padre no me había regalado ningún libro, sino una guitarra, instrumento que comencé a tañer tan pronto como conseguí afinar sus levantiscas cuerdas.

Ya en la universidad, primero en Argentina y después en la Virginia estadounidense, Luis Alberto no perdió, como tantos otros, el gusto por la lectura, y así leyó a Platón, a Aristóteles, a San Agustín, a Kant.

Algo parecido me había ocurrido a mí, primero en la Universidad de Granada, por cuyas aulas no aparecía jamás, porque prefería remontar la cuesta de Gomérez y leer, en los Jardines del Partal de la Alhambra, a mis queridos Hesse y Kafka y los grandes poemas indios como el Ramayana y el Mahabarata (y es que, como dijo Rafael el Gallo: hay gente pa tó).

En 1967 Luis Alberto emigró a los Estados Unidos, radicándose en Washington, donde desempeñó varios puestos relacionados con la política.

Yo lié el petate unos años más tarde y me vine a Nueva York, y en seguida empecé a ganarme la vida tocando la guitarra en un cabaret sito en la calle 93 y Lexington, donde habían actuado nada menos que Carmen Amaya y Olga Guillot.

En 1976 nuestras vidas se bifurcan porque Ambroggio fundó en Washington la empresa Aerospace International Marketing, que, con los años y gracias a su cacumen fenicio,

creció y creció. Hasta que un buen día Luis Alberto se dijo: ya tengo suficiente plata; ahora me dedicaré a leer por todos los rincones del mundo la poesía que, entre venta y venta de productos aeronáuticos, he venido pergeñando a lo largo de los años (no sé si usó el verbo *pergeñar*, pero eso tampoco importa tanto). El caso es que ya tenemos a nuestro *businessman* convertido en poeta, y en poeta de verdad. Cosas más raras se ven. E incluso lo contrario: recordemos el caso de Rimbaud, que de *enfant terrible* de la poesía francesa se convirtió después en traficante de armas en África.

Por mi parte, durante esos años yo ya había abandonado la sonanta por la máquina de escribir (una Royal la mar de pinturera) y empecé a escribir historias para no dormir. A hacer versos no me atreví porque la poesía es la expresión más alta a la que puede aspirar cualquier lengua, y yo, a diferencia de Ambroggio, me lo pensaba dos veces antes de montarme en ese avión. La Poesía salió ganando.

Él publicó poemarios y ensayos, muy aplaudidos todos, y yo me limité a apechugar con el sambenito de un doctorado en literatura española. Había que ganarse los frijoles.

En fin, que aquella noche, después de cenar, fuimos a su casa en las afueras de la capital. Allí conocí a su encantadora esposa, pintora nicaragüense, quien, después de prepararnos un café alucinogénico, nos dejó solitos en la biblioteca.

Entre buchito y buchito de café, seguimos charlando. Y serían ya las dos o las tres de la madrugada cuando le dije que tenía que marcharme, pues al día siguiente regresaba a Nueva York y debía tomar no el avión sino el tren, que es tan peligroso como el avión, pero que por lo menos me permitía hacer fotografías apostado en cualquier mugrienta ventanilla.

“Gerardo –me dijo Luis Alberto–, no te marches todavía porque tengo algo importante que decirte”, y se levantó para ir al mingitorio, pues ya se sabe que el café da angurrias.

Mientras mi nuevo amigo hacía pis, meaba u orinaba – que de todas esas formas, según el Diccionario de la Real Academia Española, se puede llamar a la acción de expeler

por la uretra el ambarino líquido—, me puse a hojear algunos de los libros que contenía su impresionante biblioteca. Allí estaban sus obras: *Poemas de amor y vida*, *Hombre del Aire*, *Por si amanece: cantos de guerra*, *Los habitantes del poeta*, *Oda ensimismada*, *Poemas desterrados*, *El testigo se desnuda*, *Laberintos de humo*, *Los tres esposos de la noche*, *La desnudez del asombro*, *Arqueología del viento*. Y también sus antologías *De azul a rojo (voces poéticas de Nicaragua)* y *Al pie de la Casa Blanca. Poetas hispanos en Washington*. Pero si desean adentrarse en la obra poética de Luis Alberto Ambroggio yo les recomendaría un libro que publicó hace unos tres años la Academia Norteamericana de la Lengua Española: *El cuerpo y la letra*, donde podrán seguir las líneas temáticas de su poesía y de su pensamiento: su agnosticismo, su interés por los ámbitos dispersos del exilio, su pacifismo visceral, su defensa y exaltación del amor y la libertad. El mismo Ambroggio agavilló en la segunda parte del volumen un buen número de sus mejores (¿preferidos?) poemas. A mi entender, un autor —pese a la opinión de algunos pontífices de la crítica literaria— es perfectamente capaz de aquilatar su obra con objetividad; pues de no poder hacerlo, ¿cómo hubiera podido crearla? A los hijos se les quiere con locura, lo que no es óbice para que nos ceguemos ante sus defectos y, tratemos, con amor y firmeza, de corregirlos. Andando el tiempo, escribí sobre su poesía (y perdonen el autoplagio): “Toda escritura es siempre un diálogo con otras escrituras. Todo poema recoge los ecos de otros poemas, de otras voces. En la obra poética de Luis Alberto Ambroggio oímos a veces la voz doliente de César Vallejo, la voz sibilina de Jorge Luis Borges, la voz atormentada de Luis Cernuda, la voz amante de Pedro Salinas, la voz viril de José Hierro, la voz asordinaada de Rilke, la voz ventrílocua de Fernando Pessoa”.

Al rato volvió Luis Alberto. Afuera se oía el bramar del viento, pero en la casa reinaba el silencio más absoluto. “Bueno —le dije—, ¿qué es lo que querías decirme tan importante? Y nuestro poeta, con voz sibilina y misteriosa, me respondió:

“Gerardo, este país va cada vez peor. Como sabes, el presidente George W. Bush se dirigió hace unos días a los telespectadores para reafirmar que la guerra de Irak, que se había emprendido para liberar al mundo de una organización terrorista, era una guerra noble, justa y necesaria. Pero yo creo que la guerra no puede ser nunca ni noble, ni justa ni necesaria, y que los conflictos hay que dirimirlos por el diálogo, con la palabra”.

Yo, la verdad, no sabía qué pensar, aunque por el tono con que pronunció esas palabras, me temí lo peor, es decir lo mejor. En efecto, Luis Alberto, bajando la voz aun más me susurró: “Dentro de una semana, el presidente va a pronunciar un discurso en defensa de la guerra en el estadio Bank of America, donde se reunirán más de 80.000 personas. No debemos quedarnos con los brazos cruzados. Por mi parte, he escrito un poema para la ocasión”.

Yo estaba cada vez más confundido. “¿Adónde irá a parar este hombre?” me decía para mis adentros. Ambroggio se levantó, buscó un libro en la estantería de la biblioteca, lo abrió, sacó de entre sus páginas una cuartilla, y leyó:

En el principio fue la guerra
Entre átomos, dioses, vapores tensos,
El todo contra la nada,
Lo infinito contra lo que puede ser
Fácilmente sometido
La luz triunfante contra la oscuridad maldita,
La multitud concreta contra la unidad lejana,
el aire que estalla en partículas,
virus, moléculas, bacterias neónicas,
vibraciones de Alma.
embriones de esperanzas, odios,
un caos de palabras.
El tiempo se impuso sobre el espacio,
millones de poderes en la cronología
salieron a disputarse las formas

que antes de la guerra no existían
y se empezaron a perder las cosas:
el paraíso, la confianza,
la eternidad dormida;
desde el comienzo
se empezó a perder la vida.

Y agregó, “además, lo he traducido al inglés porque esos políticos gringos no entienden ni quieren entender la lengua de Cervantes y Sor Juana Inés de la Cruz. ¿Lo ves?: por una cara, en español, por la otra, en inglés. Guardo en el sótano más de 100.000 copias del poema”. “Pero ¿es que te vas a poner en la puerta de la Casa Blanca a repartirlas?”, le pregunté un tantico burlón. “No, no –me contestó Ambroggio–, mejor que eso. Yo soy un piloto experimentado y tengo mi propia avioneta en el hangar de un pequeño aeropuerto en las afueras de Washington”. “¿Y yo, qué pinto yo en todo eso?”, le pregunté, cada vez más intrigado”. “Tú podrías ayudarme: cuando estemos sobrevolando el estadio Bank of America, y como yo estaré aferrado a los cuernos de mando y vigilando el altímetro, tú arrojarás por una ventanilla mi poema”. Soy pacifista, siempre lo he sido, me he leído a Bakunin, a Proudhon, a Fourier, a Saint Simon, y como Ambroggio, creo firmemente que la guerra no puede ser nunca ni noble, ni justa ni necesaria, pero lo de arrojar octavillas antibélicas desde una avioneta sobre las cabezas del presidente de la nación y sus adláteres me pareció un tanto descabellada.

“Déjame pensarlo, Luis Alberto –le dije más mosqueado que temeroso–, porque a estas alturas ir a parar con mis huesos en la cárcel no me seduce del todo”. “Entiendo, entiendo”, me contestó Ambroggio con semblante desencantado, mientras guardaba el papelito en el libro y lo devolvía a la biblioteca. Yo me había levantado del sillón y le tendí la mano para despedirme. Y entonces me dijo: “Piénsalo. Mañana te acompañaré a la estación, y antes de que regreses a Nueva York me das tu respuesta”.

Huelga decir que esa noche no pude pegar ojo dándole vueltas y vueltas al asunto. Amaneció. Hacía frío pero el viento había amainado. Bajé al vestíbulo del hotel, y allí estaba ya Ambroggio. Durante el trayecto a la Union Station, ninguno de los dos dijo una palabra, sumidos como estábamos en nuestros propios pensamientos. Luis Alberto me acompañó hasta el andén. En los altavoces se anunciaba la inminente salida del tren hacia Nueva York. Fue entonces cuando, con una cara llena de angustia y expectación, me preguntó. “¿Y qué, Gerardo, te has decidido?”. No lo pensé dos veces, y le contesté casi al oído mientras le daba un abrazo: “De acuerdo, Luis Alberto: seré tu cómplice”.

Sonrió de oreja a oreja, y se marchó.

A mediodía llegué a Nueva York, y ya en mi casa, me dispuse a contestar el correo electrónico. Entre los varios mensajes recibidos, había uno de Ambroggio. “Vaya por Dios, me dije, en menudo embrollo me he metido”. En letras mayúsculas, Ambroggio había escrito: “Perdona, amigo Gerardo, que te haya tomado el pelo (es un decir), pero para mí es absolutamente indispensable estar seguro de quiénes son mis amigos. Tú has pasado la prueba. Te felicito. Un abrazo. Luis Alberto Ambroggio”.

Apagué la computadora, y con un mosqueo de muy señor mío, pero aliviado pues después de todo no tendría que repartir octavillas subversivas, me acosté y dormí como un bendito.



Foto de portada del libro *En el jardín de los vientos*,
de L. A. Ambroggio



De izq. a dcha.: Carlos E. Paldao, Gerardo Piña-Rosales, Luis Alberto Ambroggio, David Kelley, Porfirio Rodríguez, Emilio Bernal Labrada y Oscar Santos Sopena

LOS DOMINICANOS Y EL ESPAÑOL EN QUISQUEYA Y CUBA

Marcos Antonio Ramos

*Academia Norteamericana de la Lengua Española
Correspondiente de la Real Academia Española*

La Academia Dominicana de la Lengua (Correspondiente de la Real Academia Española) y la Fundación Guzmán Ariza Pro Academia de la Lengua merecen un reconocimiento especial, dentro y fuera del país, por la publicación del *Diccionario del español dominicano*, un esfuerzo que ha sido calificado como la “obra más emblemática y relevante publicada por la Academia desde su fundación en 1927”. Creo que otras personas, entre ellas mi viejo amigo el académico Don Roberto Guzmán, pueden referirse con mejores credenciales que las mías a tan importante noticia, pero no puedo dejar pasar la oportunidad de unirne a las felicitaciones.

En conversación telefónica con nuestro Director en la Academia Norteamericana de la Lengua Española (Correspondiente de la Real Academia Española), Gerardo Piña-Rosales (que tanto ha hecho para que el idioma que hablamos españoles e hispanoamericanos ocupe el lugar que merece en Estados Unidos), le señalé la enorme satisfacción que debemos sentir y manifestar todos los que procedemos de Quisqueya o del Caribe por tan importante logro de la Academia Dominicana y sus colaboradores. Gerardo expresó entonces no solo su alegría sino el gran respeto que siente hacia la Academia Dominicana y su Director.

El Director de la Academia Dominicana, Bruno Rosario Candelier, a quien conocí hace años en la presentación de un libro en mi querida Moca, gracias a mi gran amigo y hermano

José Rafael Vargas, ha hecho resaltar que el diccionario es el primer trabajo colegiado que aspira a recoger y definir las voces distintivas del español que han hablado y hablan los dominicanos. Todo eso conforme a los nuevos avances de la lexicografía. Fabio Guzmán Ariza explicó que “No todas las voces son dominicanas”, pero que los dominicanos “les damos un uso diferente”, añadiendo sobre las voces que contiene el diccionario que las mismas “nos identifican y nos definen como pueblo dominicano”.

Pues bien, los aportes de los dominicanos a cuestiones del uso del idioma se remontan a otros períodos, sobre todo si se tiene en cuenta la vieja historia de Santo Domingo en defensa de su identidad como parte integral e importante de los pueblos de habla española. Un aporte que jamás podrá olvidarse en la vecina Isla de Cuba es la de Don Esteban Pichardo y Tapia, nacido en Santiago de los Caballeros en 1799. Como tantos otros dominicanos e hijos de dominicanos, Pichardo hizo una contribución a la cultura cubana y antillana con un libro notabilísimo. Me refiero a su *Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas*, con cuatro ediciones en vida de su autor (1836, 1849, 1862 y 1875).

Fray José María Peñalver había propuesto en 1795 la confección de un diccionario provincial de la Isla de Cuba. En 1829 un ilustrísimo cubano hijo de dominicanos y gran patriarca de la cultura cubana en el siglo XIX, Don Domingo del Monte, comenzó la recopilación de cubanismos para un futuro diccionario que quedó inédito. Pero el primer diccionario de cubanismos que llegó a manos de los estudiosos fue el de Pichardo. No se puede escribir acerca del español en Cuba sin acudir a su extraordinaria y voluminosa obra.

Recientemente, Don Carlos Esteban Deive, otro distinguido miembro de la Academia Dominicana, publicó un libro que no me cansaré de elogiar: *Honor y Gloria: los dominicanos en la guerra de independencia de Cuba*, obra fundamental sobre el tema. Es bueno que se continúe esa labor, a la que hice el modesto aporte de mi ensayo: “Hacia los Orígenes:

Los dominicanos en la Historia de Cuba”. Es por ello que al descubrirme con respeto ante el nuevo diccionario, no puedo dejar de relacionarlo con un viejo aporte dominicano a mi país natal. Santo Domingo nos dio a nuestro libertador, el Generalísimo Máximo Gómez y Báez, y a nuestro eterno poeta nacional José María Heredia y Heredia (hijo de dominicanos), pero de una larga lista no puede excluirse a Don Esteban Pichardo y Tapia. Como cubano y dominicano que me considero no puedo dejar de emocionarme con estas cuestiones.

La Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española publicó en Madrid, en 1974, *Los cubanismos en el Diccionario de la Real Academia Española*, de Don Ernesto Dihigo y López-Trigo, que había sido Ministro de Estado (Relaciones Exteriores) de Cuba y Embajador en la ONU. Pero la obra que conocí en mi juventud en mi tierra natal como “el diccionario de Pichardo” preparó el camino para investigaciones de importancia fundamental.

Y ahora el *Diccionario del español dominicano*, con todo lo que contiene de erudición y de contribución extraordinaria llega a nuevas generaciones de República Dominicana, el Caribe y la hispanidad toda y tanto la Academia Dominicana como la Fundación Guzmán Ariza merecen el mayor de los reconocimientos y la gratitud de todos nosotros. Me descubro con respeto y también con alegría ante la buena nueva que acabo de recibir desde Quisqueya.



Alcázar de Colón, Santo Domingo



Fortaleza de San Felipe, Puerto Plata

MEMORIAS SOBRE LA ANLE Y SU *BOLETÍN*¹

Eugenio Chang-Rodríguez

*Academia Norteamericana de la Lengua Española
Correspondiente de la Real Academia Española*

Histórica presencia hispana en los Estados Unidos de América

En 2017, muchos latinoamericanos y españoles desconocen que en el Censo de EE. UU. de 2016 el 16.7% de personas se identificaron como hispanos –50 millones del total de 324 008 000 habitantes de EE. UU.– convirtiéndolo así en el segundo país del mundo con más hispanohablantes después de México. Sus antepasados españoles fueron los primeros europeos en poblar el territorio actual de los Estados Unidos; lo hicieron en 1513 con la primera expedición exploradora de Juan Ponce de León (¿1460? -1531) a la Florida. Históricamente, el castellano es la primera lengua europea hablada sin interrupción en tierras de esta nación continental. Cerca del lugar donde desembarcó Ponce de León, su compatriota Pedro Menéndez de Avilés (1519-1574), en 1565 fundó San Agustín, hoy nombrada Saint Augustine, la más antigua ciudad de los Estados Unidos de América.

Otras regiones de esta gran nación fueron exploradas y colonizadas por los españoles y sus descendientes. La importante expedición de Francisco Vázquez de Coronado (c.1510-1544), Gobernador de Nueva Galicia, provincia norteña del Virreinato de México, exploró Nuevo México, el Valle del Río Grande (incluso el Gran Cañón), Texas, Oklahoma y Kansas, de 1540 a 1542. Vázquez de Coronado les preparó el terreno a los españoles, criollos, mestizos y amerindios cris-

tianizados que fundaron misiones franciscanas y poblaciones permanentes en Nuevo México: Santa Fe (1610), Santa Cruz (1692) y Albuquerque (1708). Igualmente, a partir de 1689, otros exploradores procedentes de México, acompañados de franciscanos, establecieron misiones en Texas y contribuyeron a la incorporación de ese territorio al Virreinato de Nueva España en 1690. Desde el siglo XVII, el Virreinato de México reclamó como suyas las tierras exploradas en la costa de la actual California. Las misiones, iglesias y capillas de adobe que se construyeron y que en su mayoría se conservan hasta hoy, son parte del legado cultural hispánico en Norteamérica².

En resumen, los españoles y sus descendientes latinoamericanos, al explorar la mayor parte de los territorios que hoy forman los Estados Unidos establecieron más de mil quinientas ciudades y misiones que todavía conservan los nombres antiguos dados por los exploradores peninsulares, criollos y mestizos de 1513 hasta 1848, el año en que México fue obligado a ceder a EE. UU. la extensa área territorial mediante el Tratado Guadalupe-Hidalgo (1848). Desde entonces, la prosperidad económica de este país ha generado olas sucesivas de inmigrantes del mundo hispánico. Los estadounidenses con ancestros hispanos están concentrados principalmente en el Sudoeste y California, pero también en otras áreas del país.

Fundación de la Academia Norteamericana de la Lengua Española

Aunque la idea de la fundación de una academia de la lengua en Estados Unidos de América se venía proponiendo desde hacía cien años, fue Tomás Navarro Tomás, miembro numerario de la RAE, exiliado en Nueva York, quien inició el proyecto de crear la Academia Norteamericana de la Lengua Española y fundó su comité gestor de 1966 a 1967 con los siguientes académicos: el chileno Carlos F. Mc Hale (1882-1978), los españoles Odón Betanzos Palacios (1925-2007) y Jaime Santamaría, el ecuatoriano Gumersindo Yépez (1912-

2001), el puertorriqueño Juan Avilés, el estadounidense Theodore S. Beardsley, Jr. (1930-2012) y el peruano Eugenio Chang-Rodríguez. La ANLE se organizó siguiendo las normas de la Real Academia Española y los acuerdos de la Asociación de Academias de la Lengua Española. Se la incorporó legalmente el 5 de noviembre de 1973, año de su comienzo oficial. Se la identificó como Norteamericana porque las leyes del país reconocen como estadounidenses únicamente a las entidades gubernamentales nacionales del gobierno federal³. La fundación de la ANLE se celebró en la sala de actos de la American Academy and Institute of Arts and Letters de Nueva York, a las seis de la tarde del 31 de mayo de 1974.

Sesiones memorables

La primera sesión plenaria de la Academia Norteamericana de la Lengua Española se celebró el sábado 1º de junio de 1974, al día siguiente de su inauguración. El Pleno aprobó varias mociones y eligió la primera Junta Directiva: Carlos F. Mc Hale⁴, Director; Gumersindo Yépez, Secretario; José Agustín Balseiro, Censor; Theodore S. Beardsley, Bibliotecario; Odón Betanzos Palacios, Tesorero; Eugenio Chang-Rodríguez, Director del *Boletín de la ANLE*; y Jaime Santamaría, Coordinador de Información.

En la sesión regular del 5 de marzo de 1975 se aprobaron los *Estatutos* de la ANLE, siguiendo las líneas generales del modelo de la RAE, con las naturales adaptaciones a las circunstancias especiales de estar radicada en un país anglohablante. El primer número del *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* publicó los *Estatutos*⁵.

Cabe recalcar que la ANLE es totalmente apolítica, sin subvenciones gubernamentales de ninguna clase, lo cual garantiza su total independencia de criterio; tiene compromiso exclusivo con el castellano y con los más de cincuenta millones de hispanos de Estados Unidos. Otra

sesión memorable se celebró el domingo 11 de junio de 1978 en el Salón de Actos de la Casa y Círculo Cultural de España en Nueva York para escuchar el discurso de ingreso a nuestra Academia leído por José Juan Arrom: “La otra hazaña de Colón”. Me cupo el honor de pronunciar el discurso de contestación. Ambos fueron publicados por nuestro *Boletín* (4-5, 1979-1980, pp. 35-50 y 51-56, respectivamente). Finalmente, mencionaré dos sesiones más: 1) la del 14 de junio de 1981, para conmemorar el nacimiento de Andrés Bello, durante la cual Gumersindo Yépez disertó sobre “Andrés Bello, filósofo de la gramática”⁶, y el autor de estas reminiscencias se ocupó del tema “Bello, neoclásico romántico”; 2) la del 29 de abril de 1990, cuando Carlos Alberto Solé, catedrático de la Universidad de Texas en Austin, se incorporó a nuestra Academia con el discurso titulado “Alfonso el Sabio e Isabel de Castilla: dos monarcas, dos ideales lingüísticos”, que le contestó el académico y gran escritor Rolando Hinojosa-Smith, nacido en 1929.

Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, BANLE

Teniendo en cuenta los antecedentes históricos de la comunidad hispana en los Estados Unidos y los datos estadísticos actuales, la ANLE utiliza cuanto medio está a su alcance para defender la universalidad y propiedad en el uso del castellano en los Estados Unidos, haciéndolo vehículo de su mensaje histórico y cultural por medio de noticias y colaboraciones en la prensa, la radio y la televisión. Mediante certámenes, congresos y conferencias fomenta el descubrimiento y desarrollo de nuevos valores lingüístico-literarios a fin de abonar el terreno para lograr el florecimiento y brillo del idioma. El *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* informa acerca de las actividades de la Corporación y publica trabajos lingüísticos, filológicos e históricos de la comunidad hispánica en los

Estados Unidos y de otros países. Su primer número apareció en 1976. Al reseñarlo el *ABC* de Madrid comentó:

Nos placería ganar las albricias ante los lectores amantes de nuestra lengua informándoles de la aparición pulcramente editada de este *Boletín*, que dirige Eugenio Chang-Rodríguez... A juzgar por esta primera aparición, el *Boletín de la Academia Norteamericana* es una realidad tan estimable como prometedora. Contiene siete estudios o, si se prefiere, breves ensayos, todos ellos enjundiosos. Citemos sólo el de Carlos García Prada sobre el famoso “Nocturno” de José Asunción Silva y el de Lincoln Canfield acerca de los “Rasgos fonológicos del castellano en los Estados Unidos”. El carácter científico de tales trabajos brilla asimismo en el muy novedoso de T. Navarro Tomás, quien estudia a Miguel A. Príncipe (1811-65) como tratadista de métrica. La labor de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, con sede en Nueva York, parece, pues, que va a producir pingües beneficios. (V.-D., “*Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* número 1”, *ABC*, Madrid, 26 de mayo de 1977).

Aída González-Hardvillán, en “Reseña”, *El Diario* (Nueva York), 21 de febrero de 1978, escribe:

Se trata de un libro de 163 páginas, su texto impreso con claridad, en papel duradero y con el orden y la estética que pueden esperarse de los académicos. El contenido ofrece una variedad de artículos muy informativos sobre la lengua, la cultura y la herencia de los hispanohablantes en los Estados Unidos. Cada artículo ha sido expertamente investigado... El Director del *Boletín*...indica que este órgano continuará publicando estudios lingüísticos y filológicos, principalmente del castellano de los Estados Unidos, o de las tradiciones

culturales de sus habitantes de habla y herencia hispanas. Los autores de los trabajos pueden ser académicos, lingüistas, filólogos, hispanistas de las Américas y de los otros continentes. La única exigencia es “excelencia en la investigación y el razonamiento, así como propiedad y brillo en la redacción.

Carmelo Gariano⁷, publicó la reseña titulada “*Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.*” Nos. 4-5 (1979-80), en *Hispania* 67.1, marzo de 1984, pp. 161-162, en la que dice:

Este brote de una institución que ya celebra su primer decenio de existencia nos fascina en cuanto se lo abre, puesto que en sus páginas aun lo rígido de la disciplina lingüística fluye sin lo frígido de la redacción hermética. Los varios artículos pueden agruparse en cuatro rubros básicos:

1) Una serie panorámica sobre el español en los Estados Unidos, con contribuciones de Daniel Cárdenas para el Suroeste, de Theodore Beardsley para la Florida, de Eugenio Chang-Rodríguez para el Nordeste, de D. Lincoln Canfield para Chicago (pp. 17-30) a más del estudio de Juan Zamora Muné sobre las isoglosas de unos rasgos del español americano (pp.57-67).

2) Un grupo de estudios lingüísticos, a saber: el agradable ensayo de Beardsley sobre el zigzagueo del préstamo léxico, del galo-anglicismo por más señas (pp. 9-16); un segundo trabajo de Cárdenas sobre la derivación morfémica con arreglo a las normas de Saporta, Pottier, Stockwell y Cía (pp. 69-79); las hojas de microfilología sobre las disyuntivas *o*, *u*, de Roberto Galván (pp. 81-86) y el glosario de las enmiendas a los diccionarios académicos (pp.163-185).

3) Un artículo de Ruth Kennedy sobre el modus operandi teatral en una comedia de Tirso (pp. 87-104), que no

parece machihembrado a pleno renglón con la índole lingüística del *Boletín*.

4) Un conjunto de escritos en que se tercian la gaceta y la gacetilla con informes de comisiones académicas, documentos estatutarios, actas de sesiones plenarias, acoladas y homenajes integrados por un florilegio de testimonios en memoria de Tomás Navarro Tomás. Sobresale entre todo ello, el discurso de ingreso de José Juan Arrom, quien intuye el itinerario colombino de exploración territorial como un itinerario de expansión lingüística: Su viaje es el viaje de la lengua” (p. 35).

En breve, el *Boletín* se dirige tanto a los cultos como a los cultores de la lengua, familiarizándolos con lo novedoso y renovándolos con lo familiar. Es una labor seria que hasta la anécdota frisa en lo filológico... En fin, la lengua como órgano no es lo mismo que la lengua como organismo: vitor, pues, a Eugenio Chang-Rodríguez por atender con dedicación al organismo, o idioma, por el conducto del órgano—la Academia con su *Boletín*.

De Armando Álvarez Bravo, es la nota “Nuevo *Boletín* ‘limpia, fija y da esplendor’”, en *El Nuevo Herald* (Miami), 24 de diciembre de 1987:

La importancia del español en Estados Unidos... llevó a la creación de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, la cual se ha integrado a la multinacional Asociación de Academias de la Lengua Española con sede en Madrid. Las labores de la Academia... son verdaderamente quijotescas, dadas las dimensiones físicas del territorio que debe abarcar y la diversidad multinacional de matices de los hispanos en el país. Pero esta tarea tan hermosa como necesaria y desinteresada ya comienza a profundizar sus raíces en los medios académicos y culturales de este país, y a llevar un mensaje lleno de creatividad a todo el mundo. Entre los esfuerzos

más importantes de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, está su *Boletín*, cuya entrega doble correspondiente a los años 1985-1986 acaba de publicarse bajo la dirección de Eugenio Chang-Rodríguez. Esta edición 6-7 ofrece una serie de trabajos sobre el castellano en los Estados Unidos, su influencia en el inglés y en la prensa hispana, así como en torno al futuro de los hispanohablantes y la lengua española en este país. [...] Pero el nuevo *Boletín* no se concreta a este objetivo de la Academia Norteamericana, pues según señala su director: “Como en números anteriores, también ofrecemos estudios lexicográficos y gramaticales del castellano de otras latitudes, además de consideraciones generales acerca de nuestra lengua”. Aquí, en el sur de la Florida, la importancia de nuestra lengua y la presencia hispana constituyen un fenómeno sociocultural y económico de enorme trascendencia. Por ello, estos trabajos del *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* cobran un valor que va más allá del ambiente estrictamente académico... Esta publicación es un verdadero puente cultural que merece todo nuestro respaldo.

Raúl Miranda Rico⁸, en *Gaceta Iberoamericana* (Washington, D. C., 11.6, Primavera, 2000), comenta lo siguiente:

En sus 285 páginas este Anuario generado bajo la dirección del académico Eugenio Chang-Rodríguez, deja percibir las hondas preocupaciones que embargan a los integrantes de la docta agrupación en su afán de velar por la integridad, vigencia y viabilidad del idioma español en los Estados Unidos, donde periódicamente se vislumbran brotes que amenazan su integridad... La estructura de este nuevo número del *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* queda completada

con un apéndice titulado “Noticias”, que da cuenta de los acontecimientos aparejados a las actividades de las Academias y los académicos, así como de los que tienen lugar fuera de ella, pero siempre en relación al tema del idioma en general y del nuestro en particular.

Congresos académicos

Desde su inauguración, la Academia Norteamericana de la Lengua Española ha enviado delegados a importantes reuniones académicas con el objeto de cumplir su misión de defender el patrimonio lingüístico y cultural de la comunidad hispana. La institución concede el Premio Enrique Anderson Imbert, destinado a quienes han contribuido con sus estudios, trabajos y obras al conocimiento y difusión de la lengua y la cultura hispánicas en los Estados Unidos.

Los representantes de la ANLE tuvieron destacada actuación en El Centenario de la Academia Mexicana de la Lengua que se llevó a cabo del 10 al 17 de setiembre de 1975, con la participación de académicos de Brasil, Francia, Portugal, nuestra Academia y de los demás países del mundo hispánico excepto Cuba y Chile. Theodore S. Beardsley y Eugenio Chang-Rodríguez representaron a la ANLE. Este último, el 14 de setiembre de 1975 leyó su ensayo “El castellano en los Estados Unidos de hoy”; lo hizo en el “Coloquio acerca del idioma español en el mundo contemporáneo”, presidido por Angel Battistessa, director de la Academia Argentina de Letras.

Al siguiente año, la ANLE también nos envió a Theodore S. Beardsley y a mí como sus delegados oficiales al VII Congreso de la Asociación de Academias, reunido en Santiago, Chile, del 15 al 23 de noviembre de 1976. Como en los cónclaves anteriores de cada cuatro años⁹, en el VII Congreso, la Academia organizadora y anfitriona tuvo la delegación más numerosa.

Tal como lo consigna el reglamento, el VIII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua se reunió en Lima

del 21 al 26 de abril de 1980. A este cónclave asistieron todos sus miembros, excepto Cuba. Odón Betanzos y yo representamos a la ANLE. En la Comisión sobre “Investigación, enseñanza y difusión del idioma”, cuatro miembros de la ANLE (Daniel N. Cárdenas, Theodore S. Beardsley, D. Lincoln Canfield y Eugenio Chang-Rodríguez) sometimos comunicaciones sobre el castellano en los Estados Unidos¹⁰.

Una de las sesiones más concurridas fue la de la Primera Comisión en la que se sustentó y aprobó la moción de la incorporación de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. El proyecto de resolución fue redactado por Dámaso Alonso (Real Academia Española), Odón Betanzos y Eugenio Chang-Rodríguez (Academia Norteamericana). El ingreso de la ANLE en la Asociación de Academias, aprobado por la Primera Comisión, fue ratificado con un voto de aplauso en la Primera Sesión Plenaria del VIII Congreso de Academias de la Lengua Española. En la sesión plenaria final, a solicitud de Dámaso Alonso y de casi todos los otros jefes de delegación, además de muchos delegados asistentes al Congreso, la Academia Norteamericana de la Lengua Española fue admitida como vigésimo primer miembro de la Asociación de Academias de la Lengua y, consecuentemente, devino en Academia Correspondiente de la Real Academia Española¹¹.

Al año del cónclave de Lima, la ANLE envió delegados al Segundo Congreso del Instituto de Lexicografía Hispanoamericana Augusto Malaret, reunido en la Universidad Interamericana, Recinto de San Germán, del 20 al 26 de abril de 1981. Casi todas las academias hermanas enviaron delegados. Representaron a la nuestra: Odón Betanzos, Manuel Avilés, Gumersindo Yépez, Eugenio Chang-Rodríguez y Daniel N. Cárdenas, todos los cuales presentamos ponencias. La mía, “Contribuciones a la metodología lexicográfica”, la leí el 22 de abril de 1981.

Nuestra Corporación concurrió al IX Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua reunido en San José, Costa Rica, del 8 al 15 de octubre de 1989. Integraron nuestra delegación los Académicos Numerarios Odón Betanzos, Gumersindo Yépez, Lincoln Canfield, Theodore S. Beardsley y Eugenio Chang-Rodríguez, y cinco Académicos Correspondientes. En las ocho comisiones se discutieron 62 ponencias, 32 de las cuales las presentaron los delegados de la ANLE, incluso “La lingüística y la crítica literaria hispanoamericana”, del autor de este ensayo.

Representamos a la ANLE en el X Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua, reunido en el edificio de la Real Academia de la Lengua en mayo de 1994: Odón Betanzos, José Juan Arrom, Eugenio Chang-Rodríguez, Carlos Alberto Solé, Emilio Bernal Labrada, María Soledad Carrasco y Gerardo Piña-Rosales. En este cónclave, el 26 de mayo de 1994 presenté la ponencia “Notas sobre el castellano del Departamento de La Libertad, Perú.”

Cuatro años después, la ANLE envió una numerosa delegación al XI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española, organizado por la Academia Mexicana en el hotel Camino Real de Puebla de los Ángeles, México, del 15 al 19 de noviembre de 1998, con la asistencia de todas las 22 academias asociadas. Ocho miembros de la ANLE presentamos ponencias.

El XII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española se reunió en el Hotel Wyndham de San Juan, Puerto Rico, del 12 al 15 de noviembre de 2002, con la asistencia de delegados de las 22 academias asociadas. Las ponencias leídas por los delegados de la ANLE fueron: Beatriz Varela, “La ortografía de los neologismos”; Joaquín Segura, “El DRAE y los anglicismos innecesarios en nuestra lengua”; Luis Pérez Botero, “El sentido colectivo y el sentido distributivo en la cláusula”; Roberto A. Galván, “Los guayines”; Theodore S. Beardsley, “La influencia del español en el inglés norteamericano”; Gerardo Piña-Rosales, “La

enseñanza del español a los universitarios hispanos en los Estados Unidos”; Nicolás Toscano, “Aproximación a la Historia de la Florida de Pedro Hernández del Pulgar”; Eugenio Chang-Rodríguez, “Aportes históricos y lingüísticos del Inca Garcilaso a la identidad peruana”; William H. González, “Temas medievales en el alabado de Nuevo México”; José Antonio Cubeñas, “La intuición de Rubén Darío”; y Odón Betanzos, “El *español* y los anglicismos innecesarios en nuestra lengua”.

Posteriormente, mis largas residencias anuales en el Perú de diciembre a principios de mayo dedicado a las pesquisas, congresos y charlas académicas, han limitado mis intervenciones en las tareas regulares de nuestra ANLE en Nueva York.

NOTAS

1 Este ensayo incorpora párrafos de mi artículo “La Academia Norteamericana de la Lengua Española y sus funciones”. *Homenaje. Luis Jaime Cisneros*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, 2002, t. 1, 163-91.

² Ver Eugenio Chang-Rodríguez, ed., *Spanish in the Western Hemisphere: In Contact with English, Portuguese and Amerindian Languages* (Nueva York: International Linguistic Association, 1982), *WORD* vol. 33, nos. 1-2, April-August, 1982.

³ Dos tempranos artículos informativos sobre su gestación y organización aparecieron en el *ABC de las Américas* correspondiente al 24-30 de mayo de 1974, y en el *ABC*, de Madrid, el sábado 25 de mayo de 1974.

⁴ De 1973 a 1978 dirigió la ANLE el lexicógrafo chileno Carlos F. McHale. A su muerte en 1978, fue elegido para ocupar su puesto el poeta español Odón Betanzos Palacios, quien fue reelegido trienalmente hasta los comicios llevados a cabo en el 2000 para regir los destinos de la corporación hasta el 2005. En la actualidad, la ANLE es dirigida por el Dr. Gerardo Piña-Rosales.

⁵ “Estatutos de la Academia Norteamericana de la Lengua Española,” *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* 1 (1975): 111-17.

⁶ Gumersindo Yépez, “Andrés Bello, filósofo de la gramática,” *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* 6-7 (1985-1986): 121-27.

⁷ Carmelo Gariano, natural de Nicosia, Chipre, es catedrático de castellano en la California State University en Northridge. Sus obras sobre temas de lingüística diacrónica, literatura española medieval y renacentista incluyen *Análisis estilístico de los “Milagros de Nuestra Señora” de Berceo* (Madrid, Gredos, 1965), *El mundo poético de Juan Ruiz* (Madrid: Gredos, 1967), *Enfoque estilístico de las obras medievales* (Madrid: Alcalá, 1968) y *Confidencias del fauno* (Sacramento: Editorial Spanish Press, 2000).

⁸ Raúl Miranda Rico, Director-Editor de la *Gaceta Iberoamericana* (Gaithersburg, Maryland) es miembro de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

⁹ Los congresos de la Asociación de Academias han tenido lugar en México (1952), Madrid (1956), Bogotá (1960), Buenos Aires (1964), Quito (1968), Caracas (1972), Santiago de Chile (1976), Lima (1980), San José, Costa Rica (1989), Madrid (1994), Puebla (1998) y San Juan, Puerto Rico (2002).

¹⁰ La mía fue “El español en el nordeste de los Estados Unidos.” Academia Peruana de la Lengua, VIII Congreso de Academias de la Lengua Española (Lima: Ministerio de Educación, 1980), 620-24.

¹¹ El Suplemento Especial de *El Comercio* (Lima) del 20 de abril calificó al VIII Congreso como “uno de los sucesos de mayor relieve en la escena cultural peruana de los últimos tiempos” (p. ii).



Miembros fundadores de la ANLE



El autor y su esposa, Raquel, con el escritor Francisco Ayala

RESEÑAS

**PENSAMIENTO Y ACCIÓN EN GONZÁLEZ PRADA,
MARIÁTEGUI Y HAYA DE LA TORRE,
DE EUGENIO CHANG-RODRÍGUEZ***

Ramón Mujica Pinilla,
Biblioteca Nacional del Perú

Más que un libro, *Pensamiento y Acción en González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre* de Eugenio Chang-Rodríguez es un ambicioso proyecto intelectual que sintetiza una parte medular de la historia intelectual del Perú republicano. Su marco cronológico se extiende desde 1821 –cuando se produce la gesta emancipadora (para Chang, una “revolución inconclusa”) hasta los albores del siglo XX, cuando emerge por primera vez en el Perú un pensamiento revolucionario que busca acabar con el sistema virreinal de castas heredado hasta inicios del siglo XX y sostenido por una economía agrícola y minera de carácter semi feudal. Tiene algunos capítulos reveladores sobre las guerras civiles ocurridas tras la Independencia, sobre la oligarquía parasitaria limeña que, entre 1862 y 1869, estableció los primeros cinco bancos del país, y se enriqueció con el negocio guanero que desencadenó la grave crisis económica de 1876, con el subsiguiente empobrecimiento de las clases populares.

En el libro de Chang también hay numerosos datos turbadores sobre la Ley General de Emigración de 1849 y la extracción del guano por colonos chinos semiesclavizados que eran obligados a trabajar tras hacerlos firmar contratos doloosos con el Estado. Así explica Chang que durante la Guerra del Pacífico (1879-1883), los culíes y lo cito: “aprovecharan la llegada de las fuerzas chilenas para castigar a sus opresores y quemar sus propiedades.... Los negros también se entrega-

ron a la venganza y la destrucción, matando culíes y criollos”. El propio Andrés Avelino Cáceres había declarado que muchos peruanos, pensando más en sus ambiciones personales que en su patria, “se tornaron en eficaces colaboradores del invasor”. Estos y otros datos, configuran el contexto histórico y cultural que permite la aparición de un Manuel González Prada y de sus dos discípulos, José Carlos Mariátegui y Haya de la Torre. Mariátegui y Haya de la Torre son “discípulos” o continuadores de González Prada y al mismo tiempo, ninguno de los dos retoma su empecinado anticlericalismo. Al contrario, Mariátegui practica la fe religiosa desde su infancia.

La Guerra del Pacífico puso en evidencia los odios interraciales de una sociedad multiétnica y los capitalinos limeños tomaron conciencia de un hecho que había sido destacado por más de un viajero ilustrado europeo desde inicios del siglo XIX. En 1803 Alexander von Humboldt le comentaba a Ignacio Checa por carta: “Lima está mas lejos del Perú que Londres”. Se refería, sin duda, al Perú indígena. En su capítulo sobre Mariátegui en *Buscando un Inca*, Flores Galindo señala esta misma oposición entre la costa y la sierra puntualizando que: “Desde 1821, con la Independencia, se acrecentó la separación entre costa y sierra hasta el punto extremo de resultar más rentable traer peones desde la lejana China que desde el interior o importar trigo de Chile o California, antes que obtenerla de Huancavelica”.

Pero Chang va más lejos. Parte de la premisa que no hay “verdaderos movimientos revolucionarios sin teoría revolucionaria” y se concentra en González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre como los ideólogos claves que, por primera vez en la historia republicana, buscaron “democratizar” el país. Y, sin duda, lo demuestra con creces. Se concentra en el ideario político de estos tres intelectuales peruanos, sin perder de vista sus similitudes y profundas diferencias que pormenoriza –en cada caso– dentro del ambiente socio político que a cada uno le tocó vivir. González Prada es un escritor moralis-

ta y polemista de la postguerra del Pacífico, Mariátegui, vivió después de la Primera Guerra Mundial tras su viaje por Europa, introdujo un nuevo elemento al indigenismo: el marxismo. Haya de la Torre, por su lado, vivió dos periodos de su vida en el exilio y fundó las primeras células apristas —en París, Buenos Aires, Nueva York y México— antes de fundar en Lima en 1930— el APRA: el Partido Revolucionario Antiimperialista Latinoamericano. Su objetivo era crear un Estado anti-imperialista indoamericano que lograra hacer una transición al socialismo en Latinoamérica. En el capítulo de Haya de la Torre, Chang habla en primera persona cuando utiliza como referencia su propio epistolario con el fundador del APRA. Narra cómo en 1945 “en el Campo Marte nos reunimos cien mil apristas de diferentes lugares del país, para luego desfilar hasta la plaza San Martín” donde, desde un balcón, Haya de la Torre apareció en público después de diez años, cinco meses y veinticinco días de resistencia clandestina”.

Los tres intelectuales —analizados por Chang— tenían un denominador común. Eran pensadores independientes, profundamente heterodoxos. González Prada era un hijo de su tiempo y su positivismo cientifista lo llevó al más radical anticlericalismo. No solo se ensañó contra el así llamado “fanatismo religioso” sino que aseguró que la doctrina cristiana de Jesús había sido desfigurada en el tiempo. Por ello, para él, la “sal de la tierra” eran los librepensadores, los indisciplinados y los rebeldes. “El hereje” —aseguraba— era “el hombre que se ha rasgado la venda para ver con sus propios ojos, que ha salido del camino trillado para buscar una senda nueva del nuevo mundo”. De aquí la admiración que tanto González Prada como Haya de la Torre tuvieron por el clérigo tacneño Francisco de Paula González Vigil, que fue excomulgado por el Papa Pío IX al enfrentarse a su autoridad divina y abogar por la separación de la Iglesia y el Estado y la supremacía del poder civil sobre el eclesiástico, entre otras cosas. Mariátegui por su lado, desde su juventud ejerció la fe católica. Incluso

practicó retiros espirituales en el Convento de los Descalzos de Lima. Y por más que él posteriormente identificara este tipo de religiosidad con su “edad de piedra”, su rebeldía consistió precisamente en ser un marxista y un católico heterodoxo. “Poco importa a que los soviets escriban en sus afiches de propaganda que la “religión es el opio de los pueblos” aseguraba Mariátegui. Ahora el mito de la revolución social era la verdadera religión que reemplazaría a los dogmas caducos de la burguesía.

Mariátegui, a diferencia de González Prada, combatió el positivismo con un nuevo credo religioso: el movimiento revolucionario indigenista era en realidad una doctrina redentora, quizás la primera forma de una Teología de la Liberación o de la Revolución. Mariátegui; también es una referencia obligada para comprender la religiosidad andina descrita por José María Arguedas. Los distingos que hace Mariátegui entre los países protestantes donde florece el capitalismo y los países católicos donde se mantiene una economía medieval y aristocrática, opuesta a los intereses de una burguesía eran contrarios a una lectura marxista de la historia. Mariátegui parece más bien retomar las ideas de Max Weber sobre el vínculo entre la ética protestante con el espíritu del capitalismo que difundió en Europa desde 1904.

En cuanto a Haya de la Torre, Chang muestra que este se opuso en 1924 a que el Presidente Leguía consagrara al Perú al Sagrado Corazón de Jesús para apoyar su reelección presidencial, pero no lo hizo –según Chang– por un espíritu anti-religioso (quizás ¿anti-católico?), sino para desbaratar su “plan político oficial”.

Presumo que parte del antidogmatismo de estos tres intelectuales proviene de su vínculo directo con el periodismo. González Prada, en realidad fue el heredero de la tradición periodística jocosidad limeña de finales del siglo XIX que articuló la voz de una “clase media” –inquieta y progresista– que puso a prueba su poder político de convocatoria a finales de 1858, durante el gran motín de artesanos de Lima y Callao,

reprimido violentamente por el General Castilla. *La Zamacueca política* –aparecida el 8 de enero de 1859– nació para defender y explicar la violencia de los artesanos y apoyar a sus “presos políticos” en prisión. Las denuncias contra los cuartelazos, elecciones fraudulentas y corruptelas realizadas en los diarios jocosos limeños antecedieron y continuaron con González Prada. Es sintomático que Luis Alberto Sánchez no entendiera la apertura extraordinaria de la revista *Amauta*, dirigida por Mariátegui. Su apertura de pensamiento era contraria a toda ideología fundamentalista. Víctor Raúl, al igual que Mariátegui, también inauguró su carrera académica y política publicando artículos anónimos o con seudónimos en *La Industria*, de Trujillo, dirigió la revista *Claridad* – “órgano de la juventud libre del Perú”–, y envió ensayos a revistas internacionales como *The Labour Monthly*, entre otros.

Efectivamente, el sarcasmo, pesimismo y desprecio de González Prada por la clase dirigente limeña pueden atribuirse, en parte, a la experiencia traumática de haber convivido en Lima con el invasor chileno. Su vínculo sanguíneo con las “encopetadas familias aristocráticas” limeñas –tal como lo señala Chang– no le impidieron publicar en 1908 sus *Horas de lucha*. Se trataba de una “crítica fulminante” contra “los ultraconservadores, los plutócratas, los periodistas y legisladores corruptos” (palabras de Chang) a quienes González Prada culpaba en parte por el “descalabro nacional”. En 1904, González Prada ya advertía que existían en el Perú dos clases de legisladores –oposicionistas y gobiernistas– y después sentenciaba: “En cada miembro del Poder legislativo hay un enorme parásito con su innumerable colonia de subparásitos, una especie de animal colectivo y omnívoro que succiona los jugos vitales de la Nación”. El Perú de González Prada era “un organismo enfermo: donde se aplica el dedo brota la pus” y aseguraba que las fuerzas renovadoras emanarían de las Provincias. De hecho fue gracias a González Pra-

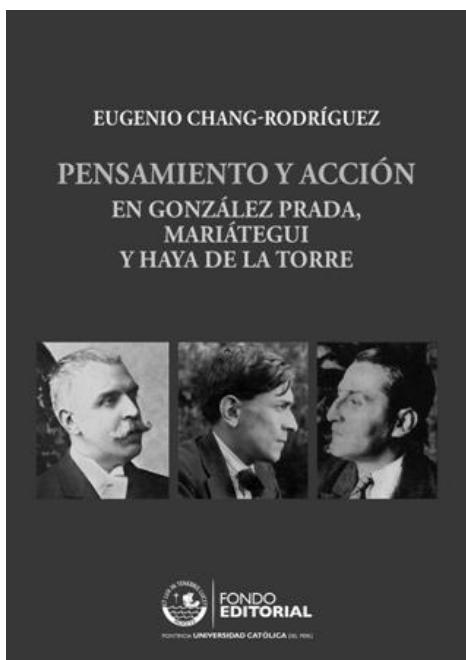
da que el problema del indio se convirtió en un tema de debate nacional.

Chang rastrea las discusiones teológicas sobre el amerindio en el Perú virreinal. Ya en 1530 fray Bartolomé de las Casas —el gran defensor de los indios— logra que en 1530 se prohibiera la esclavitud de los indios. La ley —desgraciadamente— no incluía la misma prohibición contra esclavizar a los negros; situación que continuó hasta el gobierno de Ramón Castilla. Chang discute los aportes tempranos del Inca Garcilaso de la Vega que en 1605, cuando el Inca en su *Florida del Inca* se dirige a los indios, mestizos y criollos del Perú como si estos fuesen los miembros de un mismo cuerpo político que compartían una misma identidad americana. Chang evoca al cronista indígena Guamán Poma de Ayala quien, a inicios del siglo XVII, denunció ante al rey de España la falta de justicia social contra el amerindio y solicitó reformas en nombre de los pobres indios y de Jesucristo. En los siglos XVIII y XIX, llegó al Perú la Ilustración francesa y, posteriormente, el costumbrismo y el romanticismo. En este contexto aparece la temática de los incas como parte de un discurso protonacionalista o incluso, abiertamente independentista. En el “Canto a Bolívar” de Joaquín Olmedo se describe la gloriosa batalla de Junín (1824) del Ejército Libertador y en plena batalla se aparece el Inca Huayna Capac para anunciar la victoria de la batalla de Ayacucho y nombrar a Bolívar como el vengador y sucesor de la raza de los Incas. No sería, sin embargo, hasta el célebre “Discurso conmemorativo del día nacional de 1888 en el Teatro Politeama, que González Prada marcara una nueva pauta. Para él, las agrupaciones de “criollos y extranjeros” que habitaban la faja de tierra entre el Pacífico y los Andes no constituían el verdadero sustrato de la nación peruana. Los verdaderos pobladores del Perú eran los indios analfabetos que por más de 300 años habían estado “adormecidos bajo la tiranía del juez de paz, del gobernador y del cura”; “esa trinidad embrutecedora del indio”. En base a ello, Chang demuestra cómo el

sueño gonzalezpradista de una revolución popular obrera preparó el terreno para el socialismo de Mariátegui y el aprismo de Haya de la Torre.

El libro trata sobre esto y mucho más. Es una obra que abre importantes derroteros de investigación y logra mostrar la continuidad y transformación del ideario político peruano a lo largo de los siglos XIX del XX: una tarea titánica que Chang ha cumplido con erudición y excelencia y que sin duda marca el modelo a seguir para futuras investigaciones.

* Chang-Rodríguez, Eugenio, *Pensamiento y Acción en González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre*, Lima: Fondo Editorial PUCP, 2009, 440 pp., ISBN: 9789972429958





El taller de un pintor, Lima, Perú

DESAPARECE EL POLVO, DE CARILDA OLIVER *

Manuel Garrido Palacios

Academia Norteamericana de la Lengua Española

Como no quiero descubrir la nada,
como me gusta el aire de esta escena,
ignoro si enmudece o si resuena,
el corazón de tórtola cazada.
Como no admito golpe ni embajada
pues creo que la muerte nunca es buena,
la pobre que alimento casi cena
una tonta merienda, enamorada.
A veces conversando con el plomo:
arráncame –le digo– trapos viejos,
y volveré del vino este que tomo
en ceremonias con el no y el lejos;
terca en mi eternidad, porque soy como
la ciega que se mira en sus espejos.

Carilda Oliver nace y vive en Matanzas, Cuba. Héctor Garrido me trae su imagen y su apasionante Poesía en esta obra y un soneto suelto que saldrá en su libro de fotografías “Cuba iluminada”, soneto al que Edgar Riquelme puso música en Chile y Lisette en Norteamérica, joyas cantadas que se integraron en el repertorio de otros artistas. Es este:

Me desordeno, amor, me desordeno
cuando voy en tu boca, demorada;
y casi sin por qué, casi por nada,
te toco con la punta de mi seno.

Te toco con la punta de mi seno
y con mi soledad desamparada;
y acaso sin estar enamorada
me desordeno, amor, me desordeno.

Y mi suerte de fruta respetada
arde en tu mano lúbrica y turbada
como una mala promesa de veneno;

y aunque quiero besarte arrodillada,
cuando voy en tu boca, demorada,
me desordeno, amor, me desordeno.

Carilda Oliver abre su bibliografía en 1943 con *Preludio lírico*, a los 20 años cumplidos. Habría que decir: “y ya no para”. Su cosecha es tan fértil que solo cabe en la reseña una sombra breve de ella y de los honores que la adornan. Los datos vienen en las enciclopedias al uso. Aquí, escuetamente “desordenados”, algunos títulos: *Catorce poemas de amor*. *Los huesos alumbrados* (Matanzas); *Ver la palma abriendo el día*; *Sonetos* (Letras cubanas); *Calzada de Tirry 81* (Chile); *Antología poética* (Colombia); *Dust disappears* (Nueva York); *Noche para dejarla en testamento* (Episteme. Valencia); *Discurso de Eva* (Hiperión, Madrid); *Antología poética* (Visor. Madrid); *Con tinta de ayer* (Capiro); *Biografía lírica de Sor Juana Inés de la Cruz* (Campeche, México); *Libreta de la recién casada* y *The lighted bones* (Matanzas); *Se me ha perdido un hombre* (Fund. Jorge Guillén, Valladolid); *Memoria de la fiebre* y *Antología de versos de amor* (La Habana); *Al sur de mi garganta* (Gener); *Canto a Martí*; y más si se tratara de agotar el folio. Leamos antes otro soneto:

Sin querer me he comido tu fantasma,
tu montón de perdices en la aurora,
tú no te escapes que te mato ahora,
y aquel perfume que te daba asma.

Ya no pareces todo, ya no pasma
mi soledad tu burla jugadora;
ya no eres esa luz que se empeora:
me he arrancado por fin tu cataplasma.

Quédate en los asuntos y en la esperma.
Busco mi libertad como una enferma,
Por ser tan tuya me volví muy mía.

De aquel balazo resucito hoy.
Estreno un ala por la tierra: soy
los párpados que se abren con el día.

Presente en el *Diccionario de la literatura cubana*, Carilda conoce a Gabriela Mistral, Alicia Alonso, Mario Benedetti, Isabel Allende, Ernest Hemingway, a quien entrega la Llave de la Ciudad, y cuenta con premios como el del Concurso Internacional de Poesía de la National Broadcasting Co. de Nueva York, el Nacional de Cárdenas, el del Ateneo de Washington (tricentenario de Sor Juana Inés de la Cruz), el de la Crítica “Orlando García”, el Nacional de Literatura, el Nacional de Poesía, el “Federico García Lorca” de la Asociación Andaluza de La Habana o la Medalla “Alejo Carpentier”, Volvamos a sus sonetos:

Es una carta donde digo: amado,
y después otras cosas en que exploto.
Es una carta simple, con un loto
y la letra del ángel dominado.

Es una carta donde digo: usado
por este corazón que juega roto.
Es una carta azul donde te boto
y más tarde te encuentro enamorado.

Es una carta, sí, con que te entrego
esta ilusión (palabra mentecata).
Es una carta donde digo: luego;

pero entonces abjuro en la postdata,
y firmo de inmediato con el fuego
porque es mucha la vida que me mata.

Sus poemas están, entre otras, en las antologías *Cincuenta años de poesía cubana* (Vitier), *Las mejores poesías de amor cubanas* (Laurel), *Poetas en Matanzas* (Ateneo), *Eros en la poesía cubana* (Bobes), *Poesía cubana de hoy* (Grupo Cero), *Panorama de la poesía cubana moderna* (Feijóo), *Poetisas cubanas* (Rocasolano), *Poesía social cubana* (Mirta Aguirre), *Breaking the silences. An Anthology of 20th Century Poetry by Cuban Woman* (Randall, Vancouver), *Poesía hispanoamericana* (Bruguera), *Poetas, poemas sociales, humanos y eternos* (Sanjurjo), *Poesía cubana contemporánea* (Humberto López), *Antología de jóvenes y viejos poetas de vanguardia* (Monreal), *Poesía cubana de amor* (Nogueras), *La generación de los años 50* (Suardíaz/Chericián), *Poeti Cubani: la generazione degli anni cinquanta* (Firenze Atheneum, Italia), *Cantar al amor* y *Poesía para ti* (Pueblo y Educación), *Las mejores décimas hispanoamericanas. Siglos XIX-XX* (Orta Ruíz-Indio Naborí), *No me dan pena los burgueses vencidos* (Suardíaz), *La ciudad de los poetas* (Espino), *LA DÉCIMA EN MATANZAS* (D.P. Cultura), *Para vivir como tú vives* (W. González), o *Soneto Hispanoamericano* (Mirta Yáñez). Un estudio sobre su obra se incluye en el *Dictionary of Twentieth Century Cuban Literature* (Greenwood Press, EE.UU.). Un último soneto:

El semen no ha venido. Te está dentro
como una soledad atravesada
y casi que te huye y da emboscada
a la mujer que soy cuando lo encuentro.

El semen no ha venido, (siembra viva,
germen de eternidad para mis venas)
pues tú me lo discutes, lo enajenas
de esta doliente sangre pensativa.

El semen no ha venido. Fiera llave
le pones a su ala frenética de ave,
a su amoroso corazón que rijo

con este vientre de magnolia humana,
y se me va pudriendo hasta la gana
de que se vuelva carne de mi hijo.

Aunque una nota sobre un libro dice que ha de ser fría, yo busco ahora el calor de una palabra que exprese mi admiración por Carilda Oliver, cuyos poemas he dado a otros para compartir el gozo de leerla. Pero sé que cualquier cosa que dijera quedaría en nada. Pasa a veces que te sientes mudo ante estos rezos íntimos de la religión universal de la belleza.

*Oliver Labra, Carilda. *Desaparece el polvo*, 2010, ISBN-10: 8485232836.





Me desordeno, amor, me desordeno

**FINALES FELICES,
DE FRANCISCO LAGUNA***

Gerardo Piña Rosales

*Academia Norteamericana de la Lengua Española
Real Academia Española*

Francisco Laguna-Correa, de origen mexicano y residente en Carolina del Norte es Licenciado en Literatura y Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid. Actualmente ejerce la docencia en la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill. Es autor de un libro de cuentos y otro de poesía y de varios trabajos sobre crítica literaria. En esta ocasión me ocuparé de su libro de microcuentos *Finales felices*.

Si el cuento fue considerado, desde finales del siglo XIX, Cenicienta de los géneros literarios, del microcuento se ha dicho que es un género chico. Calificar el microcuento de género chico revela una mentalidad jerarquizante que a mi entender está de más cuando de literatura se trata. El microcuento es chico, sin duda, pero no por su poca importancia o relevancia, sino por su archisuperhiperbrevidad. Y lo mismo que algunos atletas destacan en el maratón –26 millas, 42 kilómetros–, también están los especialistas en los 100 metros lisos. Algunos escritores prefieren el ritmo narrativo de la novela –maratón de los géneros literarios–; otros se distinguen en el cuento y en el microcuento, este último prueba difícilísima de síntesis.

Relativamente reciente, el microrrelato, presenta también una problemática muy sui generis: ¿es un subgénero del cuento?, ¿es homogéneo o híbrido?, ¿tiene unidad genérica o es una mezcla de géneros? En “Últimas noticias sobre el microrrelato español,” Fernando Valls llega a las siguientes conclusiones:

Un microrrelato no es un cuento, ni un aforismo, ni un poema en prosa, ni mucho menos un chiste o una frase ingeniosa, sino un texto narrativo brevísimo que cuenta una historia, en la que debe imperar la concisión, la sugerencia y la precisión extrema del lenguaje, a menudo al servicio de una trama paradójica y sorprendente. (2)

Para Lauro Zavala, los rasgos esenciales del microcuento son la brevedad, la diversidad, la complicidad, la fractalidad, la fugacidad, la virtualidad.

Podría dar la impresión de que los microcuentos se forman con los desechos o materiales de aluvión de otros géneros. Nada más lejos de la verdad. Si el cuento se caracteriza por su brevedad, por la escasez de personajes, por la importancia e inmediatez de la situación, etc., el microcuento posee estos mismos rasgos, pero quintaesenciados. El microcuento muestra además otro rasgo fundamental: el de la instantaneidad.

En “Prólogo a quemarropa”, nos dice el narrador que si en *Finales felices* la poesía llega a aparecer, habrá sido un ilusorio accidente. Y en efecto aparece, porque el microcuento, por su brevedad y por su intensidad, tiene mucho en común con la poesía, porque es como la ráfaga impulsora de un tema, de un agente, de un ambiente.

Al escritor le sobreviene la idea de un cuento como el fongonazo de un flash. Siempre he pensado que si bien la novela se puede comparar al film, por el carácter secuencial de este, es decir, por su inherente diacronía, por la multiplicidad de planos, el cuento –y todavía más el microcuento– se parece más a la fotografía. En la fotografía, como en estos textos hiperbreves, la precisa delimitación del marco es primordial, así como la imperante necesidad de sintetizar esa parcela de la realidad hacia la cual se dirige el objetivo. En la fotografía, como en el cuento y microcuento, se trata de captar ese momento decisivo (por recordar a Cartier-Bresson), ese momento fugaz, irreplicable, mágico. En la fotografía, como en el

cuento y el microcuento, son más los fracasos que los logros, porque solo en contadas ocasiones el fotógrafo, o el escritor, consiguen aprehender, iluminándola e iluminándonos, esa fugitiva imagen, parte y todo de lo que llamamos realidad. El cuento, como la fotografía, es un documento relacionado con un lugar y un punto en el tiempo concreto, vistos ambos a la luz de ese momento particular. Las lentes con las que el escritor se acerca al cuento se asemejan a las diferentes distancias focales de las que dispone el fotógrafo. *Finales felices* lleva un buen número de mis propias fotografías, imágenes que no ilustran los textos (además no lo necesitan) sino que dialogan con ellos. Son como imperativos ékfrásticos pero al revés.

Fijémonos en primer lugar en los títulos. El título sirve no solo para interesar al lector sino también para darle forma a la anécdota, crear el ambiente, como “En la madrugada,” de Rulfo; sugerir el desenlace, como en “El muerto,” de Borges; o introducir la imagen clave de la narración, como en “El prodigioso miligramo” de Arreola. El título de un relato o microrrelato puede ser clave para su posible comprensión o interpretación, ya que a veces encierra un sentido críptico, hermenéutico, acorde con su contenido. Basta recordar “Las babas del diablo” o “Axolotl” de Julio Cortázar, títulos sugerentes, anfibológico uno, aparentemente descriptivo el otro. El título puede resumir en una palabra el sentido final del relato: pensemos en *La metamorfosis*, de Franz Kafka, es decir, en la transformación.

Muchos de los títulos de los microcuentos de Francisco Laguna Correa pueden considerarse casi microcuentos per se: “Acompañantes ejecutivas de lujo”, “Lúdica epifanía”, “La dueña de la casa conocía al hombre sin vida”.

Las primeras líneas del microcuento son de importancia capital. Cada palabra ha de ser cuidadosamente sopesada. Aquí impera el aserto flaubertiano de *le mot juste*, la palabra exacta, precisa. Fíjense en algunas de las primeras líneas de los microcuentos de Laguna Correa:

“Lo conocía, en efecto, pero cuando miró su cuerpo sin vida, que embarraba con desnudo la duela impecable de su gran salón, dejó de conocerlo”.

“Macaria Baladrón le agregaba una barrita de queso crema a la nogada, no solo por sabor y consistencia, sino por una cuestión que no es del todo clara”.

“No me importa que la mujer de los anteojos me mire con repugnancia ni me quita el sueño que el señor de la gabardina piense que soy deplorable”.

¿Habrá algún energúmeno que a la vista de estos arranques tan prometedores sea capaz de cerrar el libro y ponerse a ver la televisión? En el primer ejemplo, las palabras “cuerpo sin vida” llaman la atención del lector, pues aluden a un crimen. ¿Y a quién no le pica la curiosidad por saber quién es la víctima, quién el victimario, cuál fue el motivo del asesinato? En el segundo ejemplo, es la frase “por una cuestión que no es del todo clara” la que nos intriga. Y en el tercero, los términos “repugnancia” y “deplorable”, que el narrador se aplica a sí mismo, ya nos dicen mucho de su marginalidad frente a la bienpensante y bienoliente sociedad.

Decía Ricardo Piglia que un cuento siempre cuenta dos historias: la historia reconocible –los hechos– y la historia secreta, “clave de la forma del cuento y de sus variantes”. Lo insólito de los microcuentos de Laguna Correa es que a veces esas dos historias se confunden en una misma, porque los hechos son la historia secreta de la narración.

El desenlace en el cuento tradicional y en el microcuento suele ser sorpresivo o violento. Desde la primera línea, todo en el texto va dirigido a esa culminación, a ese momento climático, que, de modo semejante al budismo zen, podríamos llamar iluminación, podríamos llamar satori. Como en el canto jondo, se espera (aunque no siempre se produce) ese momento decisivo, en el que, gracias a la empatía creada entre cantaor y aficionados, gracias a la emoción del momento, se alcanza el tarab, el contacto con la otra realidad. Tras una

experiencia así, es imposible seguir siendo el mismo. ¿Quién no ha sentido después de haber leído “Las babas del diablo” de Cortázar, o “Las ruinas circulares” de Borges, que la realidad del texto es la verdadera realidad?

Si en el cuento, por razón misma de su limitada andadura y por la obligada intención del autor de infundir a su obra unidad de impresión, el número de personajes es siempre reducido, en el microcuento los personajes se reducen a dos, y a veces a uno. En los microcuentos de Laguna Correa es frecuente que solo haya un personaje, digamos visible, porque el otro, el que cuenta la historia, puede ser también protagonista de la misma.

Para el estudio de la ficción breve debemos prestar especial atención a los puntos de vista. Si seguimos las acepciones tradicionales de las técnicas de enfoque, llegaremos a la conclusión de que, en esencia, son tres los puntos de vista desde los que se nos cuenta la historia: el del lector, el semiomnisciente, y el de la primera persona, que suele ser uno de los personajes del relato, que, sin conocer la consciencia de los demás personajes, opina sobre sus acciones y las interpreta. Esta última es la que predomina en los textos de Laguna Correa. El narrador, en primera persona, es quien nos lleva de la mano por su mundo privado, un mundo de situaciones que parecen estar siempre al borde del apocalipsis.

La temática que el microcuento acoge es similar a la de la novela, pues el mundo intelectual, psíquico y cordial del escritor, microcosmos de un macrocosmos real, se alimenta de anécdotas y de leyendas, de sucesos y de falsas memorias, de sus propias filias y fobias.

Otra categoría que también hay que tener presente es el modo en que está escrito el relato, entendiendo por modo la forma discursiva utilizada por el creador para presentar su historia. Puede predominar la narración o los diálogos, o puede haber mezcla de los dos. En la mayoría de los relatos de Laguna Correa priva más lo narrativo que lo dialógico, pero

podría ser al revés, y eso no cambiaría en nada la esencia misma del microcuento.

OBRAS CITADAS

Valls, Fernando. “Últimas noticias sobre el microrrelato español”. *Ínsula*, nº 741, Septiembre 2008, pp. 2-35.

Zavala, Lauro. *La minificción bajo microscopio*, UNAM, Serie El Estudio, 2006.

* Laguna Correa, Francisco, *Finales felices*, Edición y fotografías, Gerardo Piña-Rosales, New York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2012, 140 pp., ISBN-13: 978-0615719474.



Finales felices (foto de portada)

LA VIDA BREVE (ANTOLOGÍA PERSONAL, 2001-2012), DE ISAAC GOLDEMBERG BAY*

Manuel J. Santayana

Academia Norteamericana de la lengua española

EN 2009, el profesor y ensayista Rodrigo Cánovas, de la Universidad Católica de Chile, lamentaba en un estudio la escasez de investigaciones académicas sobre las letras judaicas in Iberoamérica. El aserto es parcialmente justo; sobre todo si se piensa en la atención que aún aguarda de la crítica especializada la obra de poetas judeo argentinos como Israel Zaitlin (que publicó su obra con el seudónimo César Tiempo) y Carlos Grunberg, o la de un prosador de la talla de Alberto Gerchunoff, autor de *Los gauchos judíos* y *Argentina, país de advenimiento*.

En el último cuarto del siglo XX, sin embargo, nombres como los del chileno Ariel Dorfman y el argentino Isidoro Blaisten conquistaron un amplio círculo de lectores. Ana María Shua, autora de novelas, de cuentos infantiles en la tradición judaica y de formidables microrrelatos, ha sido desde entonces objeto de la crítica más elogiosa. No he querido extenderme en las citas antes de detenerme en la figura del autor cuya antología poética es el objeto de esta reseña: Isaac Goldemberg Bay (Perú, 1945), cuya obra de polígrafo incluye la poesía, la novela y el teatro. A partir de su primera novela, *La vida a plazos de don Jacobo Lerner* (a la que seguirían otras cuatro), escritores eminentes de la generación anterior en diversas latitudes del continente (Vargas Llosa, Pacheco, Sarduy) reconocieron la aparición de un nuevo y alto valor de la narrativa hispanoamericana. Su peculiaridad, dejando aparte su excelencia literaria, consiste en que se trata del primer escritor judeoperuano de relieve continental y el que dio a conocer en escala internacional aspectos, por muchos ignorados, de las luchas cotidianas, de los tropiezos y logros de los ju-

díos del Perú, y de su difícil inserción en la urdimbre social de ese país sudamericano. Sin llegar a una carnavalización de la escritura, Goldemberg, cercano aún a las audacias del «Boom» y haciendo inteligente uso de aquel ejemplo, se sirvió de las diversas voces de sus personajes, de crónicas periodísticas y de otros textos alusivos a la realidad peruana del tercer decenio del siglo pasado para dar una imagen, matizada de humor sombrío, de imaginación creadora y de distancia crítica, acerca de la presencia judía en el Perú. Hoy, 33 años después, *Jacobo Lerner* es una obra paradigmática, ejemplar de nuestra literatura, representativa de su universalidad y de su riqueza permanente.

No podía yo eludir la mención de obra tan importante al escribir sobre Goldemberg Bay. Pero el presente texto debe circunscribirse al poeta que, diez años antes de publicar su novela consagratoria, había despuntado en las letras hispanoamericanas con un delgado volumen de poemas: *Tiempo de silencio* (1969), impreso en España y precedido de un prólogo comprensivo y entusiasta del poeta Hugo Emilio Pedemonte. Es el libro de un poeta muy joven, y su plétora verbal se articula en un discurso anhelante cuyo módulo expresivo es el verso ancho, de ritmo premioso, que se extiende en oleadas sobre la página. Este libro –que acaso su autor haya relegado al olvido de los “errores juveniles”– es un temprano anuncio de la antología que me ocupa. En sus páginas encuentra angustiada expresión la búsqueda de la propia identidad, de la raíz humana que haga cicatrizar la herida abierta de su etnia doble, judía –con su carga de destierro y dolor– y peruana; marcada esta por la presencia del pasado indígena y por la educación católica, plagada de nociones populares sobre lo judaico, hechas de fabulación absurda y de rechazo. Solo que en *Tiempo de silencio* antecede a la búsqueda a través de la historia y del arte que signará la obra futura, el sentimiento de una espera angustiada a la que ni siquiera el amor da descanso. El punto de partida es el rechazo de “un mundo de leyenda”: todo expresado por modo indirecto. En el primer poema,

afirma: “Me hice hombre al fin/ y contuve la pena entre los dientes hasta morderme la conciencia”.

En un poema seleccionado de *Peruvian Blues*, el primer poemario representado en *La vida breve*, escribe, enfrentándose a la tradición milenaria que lleva en la sangre: “No necesitábamos exámenes de espermatozoides/ sino exámenes de conciencia”.

La conciencia de la escisión, de la pugna de dos sangres, nacida de la historia y del discurso religioso, cae como una luz implacable sobre las palabras del poeta; una luz que baña con igual intensidad el enfrentamiento a lo fáctico y limitado y la proyección imaginativa y especulativa de sus monodialogos (para usar el sustantivo que acuñó un angustiado de diversa índole: Miguel de Unamuno). Este conflicto que esclaviza la conciencia, encarna por la palabra en la imagen, hecha de sueño, de sus padres: son imágenes que hablan y a las cuales el poeta interroga, mientras viaja por la historia, se interna en los ritos y misterios ancestrales en busca de la respuesta que elude su inquietud, móvil de su destino de poeta y narrador.

En *Los cementerios reales*, de 2004, en cuyas páginas el poeta explora el dolor de vivir en una nueva modalidad expresiva, la gravedad desnuda se hembra con ciertos momentos vallejanos: “Rechina el diente en la punta del tenedor/ Hoy probó la boca el hambre de Nadie”. (No es el único momento en que recuerda el verbo de aquel maestro contemporáneo). En otro poema de extrañeza vital metafísicamente asumida, Goldemberg Bay escribe: “He aquí que saludo la pena de los muebles,/ el único olor de la cocina”. Hay en estas páginas del poeta un sabor expresionista que manchará con brochazos de pesadilla otros textos posteriores: los del *Libro de las Transformaciones* (2007), poemario continuador de aquel agónico discurso con nuevos matices de ironía y donde se traslada al ámbito del Cosmos, la desarmonía de la Historia. Aquí comienza Goldemberg a dialogar con el arte pictórico (Pissarro, Arshile Gorky); acaso otra manera de bus-

car su rostro entre las máscaras y los rostros que lo rodean y de abrazar un destino colectivo.

El “Arte poética” de Goldemberg está dedicada a Paul Celan, cuya obra poética nace de la entraña del dolor y del silencio, y a Gonzalo Rojas, otro nombre clave de la poesía moderna de nuestro idioma. Allí se lee: “quien escribe es la red de los sueños/ jalados por la corriente”.

Cuerpo del amor, del año 2012, tiene por eje central el encuentro pasional de la pareja: el gozo del hallazgo mutuo, la desconfianza, la plenitud. Este libro es, pese a que no simplifica sino resume la complejidad de la experiencia amorosa, un oasis dentro de la antología. Tras el violento, amargo episodio del “ángel de los celos”, sorprenden al lector las reflexivas, intensas y exactas “Décimas del fino amor”. Aquí el poeta muestra su hábil manejo de las formas tradicionales de la poesía española sin por ello insistir en una perfección, por demás elusiva, de aquellos moldes. Siguen a las décimas tres sonetos amorosos que exhiben parejas virtudes. En estos suele haber un ajuste formal mejor logrado en los tercetos que en los cuartetos. Pero insisto en que una adopción mimética de las formas clásicas no es el fin de esta lírica, heredera de las más fértiles conquistas de la Modernidad literaria; inmune, por fortuna para él y para sus lectores, a esa escritura de laboratorio verbal, payasa e intrascendente, que ejemplifican los escritos de un Oliverio Girondo, por ejemplo, a quien Enrique Anderson Imbert llamara “el Peter Pan de la poesía contemporánea”. En *Cuerpo del amor*, no obstante, el tono de celebración aligera la central gravedad del discurso. La presencia del baile, de los diversos ritmos populares de la América española, se diría que acompañan y definen la vivencia erótica como danza: fiesta y compás, pausa de armonía en la ardua tarea de vivir.

Las *Variaciones Goldemberg* (con su alusión a la música de Johann Sebastian Bach: contrapunto del dolor y la esperanza) son inéditas y cierran *La vida breve*. En estos poemas finales de la antología, se hace palmaria la identificación del

poeta con sus raíces judaicas; pero no desde la religión, sino desde la Historia. Goldemberg asume y exalta el valor de un pueblo fortalecido en la diáspora, aleccionado en el dolor, capaz de prodigar un tesoro de pensamiento y de creación frente a la hostilidad, y capaz de superar el horror del genocidio nazi y de dar testimonio de coraje y de resistencia. No ha encontrado al padre perdido; o, más exactamente, lo ha encontrado en el destino de una comunidad humana forjada a lo largo de muchos viajes, de muchos exilios y quebrantos. De ahí que el lector sienta –sentir mejor que comprender su discurso, que avanza, oblicuo, hacia una visión trascendente– este poemario último como obra de reconciliación, de avance hacia la paz consigo mismo y con los otros. El yo étnico, antes inseparable del yo poético, se convierte en voz de una vivencia universal.

La lectura de este volumen en su integridad –tan rico y denso de humanidad y de invención poética que es imposible resumirlo aun regresando muchas veces a sus páginas– permite constatar una observación afortunada del narrador y profesor Eduardo González Viaña, prologuista del libro: la amplia tesitura poética de esta selección antológica, donde se integran por modo –orgánico momentos de una búsqueda esencial– el sarcasmo, la anécdota autobiográfica, la alegoría histórica, la concisión epigramática y la efusión lírica, sin apartarse jamás de su realidad de búsqueda impostergable y tenaz. Con los poemas de *La vida breve*, Isaac Goldemberg reafirma su lugar eminente en las letras de nuestro idioma. Como reza el título de una de sus novelas: tiempo al tiempo.

* Goldemberg Bay, Isaac. *La vida breve* (Antología personal, 2001-2012). Cajamarca: Universidad Privada Antonio Guillermo Urrelo, 2012.



El último viaje

**ELEGÍA ESPAÑOLA. COLECCIÓN MIRTO. BUENOS
AIRES, (1943-1949), DE GONZALO SANTONJA***

Brahiman Saganogo
Universidad de Guadalajara

El libro *Elegía española. Colección Mirto. Buenos Aires, 1943-1949* del eminente Profesor y Catedrático de literatura española Gonzalo Santoja Gómez-Agero resulta, a nuestro juicio, una valiosa demostración investigativa sobre el arte poética y su evolución en el tiempo y en el espacio.

Se trata de un trabajo sumamente factual sobre la esencia de fondos editoriales detrás de los cuales aparecen las figuras de Rafael Alberti y de María Teresa León, y que se deja por un recorrido entre el panorama literario y las poesías española y latinoamericana. Es también, una visión enciclopédica, valorativa de aquellos universos artísticos que va de los poetas clásicos a los más modernos.

El libro se abre con una nota del Vicepresidente de la *Fundación Burgos 2016*, titulada “Burgos, ciudad de Reencuentros” (7-9)¹, *paratexto* que si es cierto no forma parte del corpus del libro, encierra motivos reales y pertinentes de la candidatura de Burgos como capital de la cultura europea en 2016 debido a su función cultural, lo que por metonimia ubica a toda “España en corazón [de] de la cultura del exilio”.

Entre las razones que justifican dicha postulación, están los fundamentos culturales, históricos, geográficos y multi-culturales; que hacen de Burgos, una urbe transitoria y trans-cultural:

Ningún escenario, mejor que Burgos donde transcurrió parte de la infancia de María Teresa León, intelectualidad de fuste, esposa de Rafael Alberti y protagonista, con él, de una aventura editorial que servirá de nexo de una unión

entre la intelectualidad clásica española y la más contemporánea incluida la que fue pasto de la intransigencia y se vio obligada al exilio. Burgo se revela como lo que nunca ha dejado de ser “la casa” de una cultura española de alcance universal. (7-8)

El aspecto culturo-intelectual resulta el más atractivo puesto que se centra en figuras emblemáticas tanto de la época clásica como de la contemporánea de las letras de habla hispánica, tales como Rafael Alberti, Benito Pérez Galdós, Rafael Giménez Siles, San Juan de la Cruz, fray Luis de Granada o Gustavo Adolfo Bécquer, Eduardo Ontañón entre otras; mejor dicho, entre nativos y exiliados peninsulares.

Otro *paratexto* es el intitulado “Sin volver atrás nada” que traza los inicios de Alberti como artista que da a conocer su compromiso artístico mediante el periodismo y luego, su labor de editor de creadores oriundos tanto de España como de América hispánica bajo el sello editorialista Pleamar, como consecuencia de un convencimiento personal del carácter universal, cosmopolita de la poesía:

la poesía [...] fija un lenguaje de intemporalidad [sin] barreras geográficas, así abierta tanto a los Siglos de Oro (fray Luis de León) como a modernos (Bécquer) y contemporáneos, españoles (Antonio Machado, Federico García Lorca, León Felipe o Juan Ramón Jiménez [...]) e hispanoamericanos (Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, Miguel Ángel Asturias [...]). (13)

La primera parte titulada “No sabe qué es la vida quien jamás alentó bajo la guerra”, reveladora puesto que está centrada en el nacimiento y la evolución de la colección *Mirto* y de la Editorial Pleamar, constancias de la extensa actividad artística de Rafael Alberti, María Teresa León, Manuel Hurtado de Mendoza y de otros exiliados, iniciadores de dichas empresas editorialistas. Mención especial merece *Mirto* por

dedicarse particularmente, al género poético, sobre todo, al rescate de los poetas clásicos de los siglos XVIII y XIX en España y en Hispanoamérica, eso por la originalidad, lo sensible y lo bello de estas poesías:

Volviendo a Mirto, esta colección estuvo consagrada a la poesía en lengua española sin límites cronológicos absurdos, porque la poesía cuando de veras lo es compone un lenguaje de intemporalidades, y al margen también, como enseguida comprobaremos, de cualquier suerte de fronteras, políticas o geográficas, en vísperas del “Día de la Raza” y significativamente a través de los versos de fray Luis y Federico García Lorca, o sea, aunando tradición y modernidad en el alto ejemplo de dos autores que constituyen cifra y resumen de la independencia intelectual y, en definitiva, de la expresión depurada y la palabra libre, punto de referencia de los dos para el exilio en tanto que poetas y como víctimas –y todos víctimas con ellos– de intolerancias y fatalidades cainitas por desgracia mantenidas a través de los siglos. (26)

Más que una simple labor editorialista, Alberti deja ver toda una filosofía suya por entre numerosos prólogos de su autoría que encabezan los textos creativos recopilados; filosofía que resumimos en pocas palabras: *la poesía: ciencia del lenguaje bello*.

El apartado “Églogas y fábulas. Entre los castañares argentinos” gira en torno a las fábulas clásicas españolas. La recopilación de producciones artísticas con la intención de recuperarlas, se justifica por la originalidad de las mismas, originalidad como consecuencia de la interferencia de lo tradicional con lo moderno y de la armonía artística presente en dichas producciones. Como resultado de este trabajo, Alberti reedita tras una cuidadosa selección, en Pleamar *Églogas y Fábulas castellanas (siglos XVI y XVII)* de Garcilaso de la Vega; una reedición prologada por el propio Alberti. El otro

motivo de la recuperación de fábulas y églogas clásicas es su carácter versificado, mejor dicho, la aplicación estricta de las reglas de la versificación en ambos tipos de producción artísticas, lo que le confiere todo su valor estético-artístico: “[...] las églogas en hexámetros” (37).

Tocante al apartado “Poesía y pintura”, este devela la estrecha relación entre ambas categorías artísticas, en particular, entre algunos poemas y cuadros de resonancia internacional. En efecto, la relación entre poesía y pintura se entiende como la suma de coincidencias de tipo estético y poético (elementos internos similares propios tanto a la poesía como a la pintura). Puntos de intersección que ilustran esta similitud, son la audacia, la plasticidad, la temática y la cromaticidad, aunque estos dos últimos aspectos son mucho más subyacentes en la poesía. A todos estos elementos, habrá que añadir la arrogancia y la fuerza tanto del poeta como del pintor en sugerir en vez de decir. Si el pintor es un poeta que dibuja la poesía sugiriendo, el poeta es el pintor que *grafitea* mediante la asociación de lexis y de gramática, lo que pinta el pintor. Dentro de este proceso *quiásmico* (de quiasmo), el punto de encuentro resulta ser la facultad de *sugerimiento* propia a ambos artistas.

“Tres clásicos fundamentales (Góngora, Garcilaso, Bécquer)” es la evocación de las tres figuras emblemáticas de las Letras clásicas españolas que de sobremanera influenciaron a Alberti, gracias a las tendencias artísticas de las que fueron representantes, a saber, el *culteranismo* del siglo XVI y el *conceptismo* del XVII, con otros escritores como Quevedo y Garcíán, y otros artistas modernos editados por Alberti:

Prototipo [Garcilaso] en poesía, según el acreditado maldecir de Quevedo, de sus meridianas antípodas, bien conocido el episodio del desahucio del pobre racionero cordobés, clérigo pedigüeño en la corte, cuya casa encontró comparador, precisamente, en el implacable autor de [*El buscón*], entonces en la cima de su prosperidad, quien

añadió crueles versos de escarnio a la pésima suerte de su enemigo. [...] Bécquer fue, con marcada diferencia, el autor favorito de Mirto, uno de los escritores preferidos e imprescindibles para Rafael Alberti entre los poetas fundadores de la modernidad, de huella determinante en la propia evolución de su estilo. (46-47)

Una de las evidencias concretas de dicha influencia es la compilación en 1948 por tercera ocasión, hecha por la Editorial Pleamar en Buenos Aires bajo el título *Gustavo Adolfo Bécquer. Rimas (Primera versión original). Poema de Rafael Alberti. Prosa de Juan Ramón Jiménez*.

La quinta parte “De la tradición a la modernidad” señala la época de la transición, una época durante la cual, gracias a la labor editorialista de Alberti y de León Felipe, se publican *Antologías* dentro de la colección Mirto, en las que fueron incluidos a escritores clásicos y modernos tanto de España como de Hispanoamérica, como Antonio Machado, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Luis de Góngora, Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León y a Gustavo Adolfo Bécquer.

El sexto apartado del libro titulado “Poesía de la negritud, las ancestrales leyendas de los mayas” traza la incursión de Alberti en la poesía de vanguardia mejor dicho en esta poesía de coloración racial y etnológica de la América hispánica que para él es del todo una poesía sincrética “sino de poesía de contraste y asimilación de culturas” (69) debido a que recurre al español como elemento lingüístico y en tierra americana. Al lado de este sincretismo, la poesía de la negritud se caracteriza por un español dialectal debido a la simbiosis de lo socio-cultural, lo racial y lo lingüístico; una poesía de rehabilitación de la minoría racial procedente de África.

La última parte “María Teresa León verso a verso, paso a paso (recapitulación final) insiste en el papel profesional desempeñado por María Teresa de León al lado de Alberti por la defensa del arte poética así como la labor de Alberti a favor de este arte: “verso a verso, codo con codo, paso a paso,

María teresa León sostuvo en los medios la causa de Alberti, o sea, la causa de la poesía” (80).

Más que un simple recordatorio de la trayectoria editoria- lista de Alberti, Santonja Gómez-Agero deja entrever la im- portancia de los clásicos en Alberti y la relevancia del arte poética de los primeros sobre el devenir de la poesía tanto en España como en América hispánica.

* Santonja Gómez-Agero, Gonzalo. *Elegía española*. Colec- ción Mírto. Buenos Aires, 1943-1949). Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2011.



Gonzalo Santonja Gómez-Agero

NEW POETRY FROM SPAIN: AN ANTHOLOGY.
MARTA LÓPEZ-LUACES, JOHNNY LORENZ Y ED-
WIN LAMBOY, EDS.*

Gerardo Piña-Rosales

Academia Norteamericana de la Lengua Española
Correspondiente de la Real Academia española

Esta antología no nace del gusto –o necesidades poco perentorias– más o menos prejuiciado de los antólogos, sino de la que es hija del entendimiento y de la experiencia. Esto no significa necesariamente que para este o aquel lector los poemas que los antólogos han seleccionado sean los mejores poemas de sus autores. Sin embargo, quién negará que si los antólogos han elegido tal o cual poema lo habrán hecho por razones de peso, sobre todo porque piensan que esos poemas representan –repito, representan–, aunque con la fidelidad ambigua de todo fenómeno artístico, lo mejorcito, lo más granado de su obra poética, la esencia misma, medular, latente o patente, de aquel tránsito, nunca superado (no creo en esas superaciones), aunque tal vez trascendido, por el que pasó su andadura vital.

Por mi parte, también yo tendría que elegir de entre estos poemas que conforman el libro los que me parecen mejores, es decir los que más me llegan, porque si el poema no suscita emoción –ni cordial ni intelectual–, a mi modo de ver, no es más que un intento frustrado, un manotazo torpe, un estridente grito. No este el caso de *New Poetry From Spain*, donde las tesituras y registros poéticos que recorren sus versos lo convierten en un libro riquísimo, inagotable. Debemos acercarnos a esta antología no ya como si esta fuera un mero florilogo de poemas ya conocidos, sino a sabiendas de que en esta nueva vertebración hallaremos nuevos caminos, nuevas fronteras, nuevos ecos.

Para un poeta, la palabra es lo primero; y aunque algunos crean que las palabras son como las prostitutas, que se venden al mejor postor, nada más lejos de la relación de un poeta con el instrumento que le permite recrear el mundo, su cosmogonía personal e intransferible, porque no basta nombrar para crear, hay que dominar el verbo, subyugarlo, transformarlo, pues a eso aspira siempre la palabra poética.

Harían bien muchos de nuestros políticos en leer este libro, aunque me temo que no lo harán, porque si lo hicieran, tendrían que aceptar que esta gavilla de voces –carmínicas, enunciativas, apostróficas, líricas– trascienden, subvierten esa realidad rastrera con que se empecinan en apabullarnos día tras día con sus vanos discursos y falsas proclamas.

Nos hallamos ante un momento de reflexión en medio del camino de la vida. No es el respirar satisfecho de quien cree haberlo logrado todo, sino de la persona insatisfecha, como son siempre los verdaderos artistas, inquietos, descontentos frente a la obra misma, porque no se trata ya de lo que se ha realizado sino de lo que todavía nos queda por realizar, por alcanzar, por culminar. El presente no ofrece más que engaños; el futuro: “duelos y daños”. Los poetas (lo de la voz poética es un camelo) se enfrentan aquí con una de las grandes interrogantes: ¿Qué es el destino? Si vivir consiste en decidirse a cada instante, ¿somos nosotros o son nuestras circunstancias las que determinan el rumbo de nuestra vida? Y esta vida: ¿es el sueño de un loco o el milagro de Dios?

No voy a acudir al manido voquible de la llamada posmodernidad porque en el fondo nadie sabe muy bien de qué va la cosa. De todos modos, a estos poetas no hay por qué endilgarles tales o cuales sambenitos a los que tan dados son los críticos literarios. No. La variedad es quizá el rasgo más sobresaliente de este libro. Hay de todo, como en botica. Y todo, bueno. Cuando Jack Kerouac le preguntó a Gregory Corso qué era poesía, Corso, que por suerte no había leído a Bécquer, le contestó: Poesía es todo. Y por eso la variedad con la

que se encuentra el lector ante estos poemas aspira al todo, o si prefieren los aficionados al budismo, al Tao.

Permítaseme presentarles o por lo menos evocar a los poetas de ese todo que constituye este libro: a Juana Castro, que retoma la corriente surrealista, guadiana pero pertinaz, de la literatura española; a Antonio Colinas, con sus poemas de amor, pues el amor sigue siendo arranque y culminación para la poesía de ayer y de hoy; a Jenaro Talens, quien, siguiendo las huellas de Vicente Aleixandre, cultiva esa misma lírica de la destrucción o el amor; a Alberto de Cuenca, y su poesía meándrica, con ecos de la lírica medieval; a Olvido García Valdés, fascinada por el imperativo ekfrástico, específicamente por la fotografía, por ese instante irreplicable que como el poema trata de rescatar el pasado, ese pasado que es siempre presente, fugaz e irreplicable; a Diego Martínez Torrón, en un poema que a mí, como andaluz, me emociona y enmorriña; a Francisco Ruiz Noguera, quien recordando al Jorge Guillén del optimismo, nos habla de la plenitud del día, de ese misterio que es la luz y cuanto ilumina, transforma y nos revela; a Jaime Siles, en un poema donde Borges parece esconderse tras todas sus palabras, perdidos en ese laberinto de libros, en esas bibliotecas que son la huella del pensamiento y el paroxismo del olvido; a César Antonio Molina, en un poema minimalista donde más que las palabras imperan los silencios, balizas orientadoras, cómplices y evocadoras; a Julia Otxoa, en un poema donde dinamita esas supuestas nociones de lo que hemos dado en llamar nuestras señas de identidad; a María Antonia Ortega, que cuestiona la verdad de las palabras, que enfrenta sus significantes y significados con sus elementos referenciales; a Juan Carlos Suñén, que nos habla de la poesía de lo cotidiano, de la poesía de los objetos, lo que hubiera hecho las delicias de un Ramón Gómez de la Serna; a Juan Carlos Mestre, que nos revela a medias la historia secreta de la poesía, una historia solo para iniciados, aquellos para quienes la poesía es un arma, un rito, un oficio de tinieblas; a Emilio Porta, en poemas donde alude a nuestra impotencia

ante el misterio poético; a Tomás Sánchez Santiago, quien, a lo Lautreamont, crea, como por arte de birlibirloque, imágenes que recuerdan al apasionado fornicio en que se enzarzan un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección; a Rodolfo Häsler, en poemas o antipoemas, que nos hablan de la revulsiva belleza de la locura y de la muerte; a Blanca Andreu, y su visión de la India, con un fondo de raga, ratas y ramera; a Amalia Iglesias Serna, y su poesía filosófica, presocrática; a Jorge Riechmann, quien, de la mano de Machado, aspira a morir desnudo como los hijos de la mar; a Luis Muñoz, gozosamente perdido en ese paraíso que nunca deberíamos perder, el de la infancia; a Jordi Doce, en poemas que aspiran a la iluminación, a ese satori nebuloso, lejano, que no es sino la muerte en vida; a Vicente Luis Mora, en poemas que evocan los desastres de las guerras y abogan por el diálogo, por la poesía; a Ernesto García López, en poemas que nos recuerdan el compromiso del hombre con su tiempo; y, por último, a Marta López Luaces, en un poema insólito, donde el español y el inglés, letánicamente trabados, recrean una realidad bisémica y esquizoide, pues no en vano Tony Burciaga escribió:

*Two tongues that come together
Is not a French kiss,
But bilingual love*

Y en efecto, las lenguas, en contacto, no solo se enriquecen sino que se lo pasan bomba.

* López-Luacez, Marta, Johnny Lorenz y Edwin Lamboy, Eds., *New Poetry from Spain: an Anthology*, Greenfiled, MA: Talisman House, 2012, ISBN: 978-1-58498-087-2.

**EL CARIBE, SIEMPRE EL CARIBE, Y OTROS
ENSAYOS ANTILLANOS,
DE MARCOS ANTONIO RAMOS***

Carmen Tarrab

Academia Norteamericana de la Lengua Española

En el prólogo de esta obra, Gerardo Piña-Rosales -director de la Academia Norteamericana de la Lengua e impulsor de las publicaciones de esta institución- destaca la labor investigadora del Dr. Marcos Antonio Ramos, quien ha dedicado gran parte de su vida al estudio de la historia, la política, la literatura y hasta del desarrollo de las diferentes religiones de esta zona del Caribe que incluye a las Antillas y sus regiones circundantes.

Marcos Antonio Ramos fue profesor en seis instituciones de altos estudios en Estados Unidos, y es de notar, dice Piña-Rosales, que a pesar de ser historiador de las religiones y haber sido hasta su jubilación Profesor del Florida Center for Theological Studies y Decano de la misma, “haya logrado en sus publicaciones apartarse de todo sectarismo en sus enfoques”.

Este libro -con espléndidas fotografías de Piña-Rosales- ha sido dedicado a la Academia Dominicana de la Lengua, institución que acaba de publicar el *Diccionario del español dominicano*.

En *El Caribe, siempre el Caribe, y otros ensayos antillanos*, Marcos Antonio Ramos -cubano de nacimiento y residente en los Estados Unidos-, nos guía con lujo de detalles históricos, demográficos y culturales por las islas que constituyen esa región de América, cuna del descubrimiento, conquista y colonización del Nuevo Mundo. Pero el autor no se circunscribe al estudio de las Antillas Mayores y Menores,

sino que también, por su proximidad geográfica e histórica, estudia, con rigor y erudición, las regiones de Norte, Centro y Sudamérica que tuvieron un papel importante en los acontecimientos ocurridos desde el descubrimiento.

Después de leer este libro, no le queda al lector la menor duda la gran importancia que la zona del Caribe ha tenido, desde su descubrimiento por los españoles, en el desarrollo del continente americano y del mundo. Como dice el autor en el último párrafo del ensayo con que comienza el libro:

La fascinación universal con el Caribe se inicia, pues, desde los mismos días de Cristóbal Colón [...] se intensifica con la conquista y colonización en el siglo XVI, continúa con las aventuras de piratas, corsarios, filibusteros y bucaneros [...] y las muchas facetas sociológicas, religiosas, económicas, sociales, políticas y etnológicas obligan a seguir penetrando en ese mundo fascinante, a veces alucinante –como se plasma en la literatura–, de un Caribe siempre presente. (16)

El libro contiene once ensayos donde se estudian diversos aspectos de las diferentes zonas de la región. En “Un episodio Antillano del siglo XVII: El rescate de un obispo” (19), Ramos narra un incidente ocurrido en Cuba en 1604, el cual dio lugar a la creación del poema “Espejo de paciencia”, por Silvestre de Balboa, considerado por algunos estudiosos el primer poema escrito en Cuba (1608).

Le sigue “Un mismo capítulo en la historia de dos países: los cubanos en Santo Domingo (1868-1898)”, donde el autor hace hincapié en el fuerte y entrañable vínculo que une a estas dos naciones desde la época de la colonia. Es interesante constatar cómo familias enteras se mezclaban de tal manera que sus nacionalidades se confundían.

“*Cuba, la isla fascinante*, de Juan Bosch” es el título del siguiente ensayo. En él, Marcos Antonio Ramos pone de relieve una vez más ese amor mutuo entre la República Domi-

nicana y Cuba, tomando como punto de partida el libro: “*Cuba, la isla fascinante*”, del insigne narrador, ensayista e historiador dominicano, Juan Bosch. “Presencia dominicana en la historia de Cuba (del siglo XVI al XIX)”, cubre de nuevo el tema de la hermandad domínico-cubana, evidente desde la época de la conquista.

En “El conde de Villanueva y el primer ferrocarril de Iberoamérica (1837)”, Ramos relata los pormenores del proceso que llevó a la culminación del extraordinario proyecto ferroviario que no solo daría prestigio a Cuba sino a España.

“Apuntes acerca del poblamiento chino en Cuba”, ahonda en las tres corrientes de inmigración china a la isla antillana: la de los culíes, entre 1847 y 1874, la de los californianos, entre 1865 y 1885, y la tercera, desde 1919 hasta 1925.

Sigue el ensayo “Sobre el poblamiento canario en Cuba”, donde el autor muestra cómo después del descubrimiento de América, “los canarios pasaron gradualmente a ser parte de la historia de Cuba”, inmigración esta que comenzó a notarse desde el siglo XVI (113-114).

En, “Puerto Rico, Eugenio María de Hostos y el ideal antillano”, Ramos pone esta vez de relieve la estrecha asociación que siempre ha existido entre Santo Domingo, Cuba y Puerto Rico, “las tres hermanas que de siglos atrás se vienen cambiando los hijos y enviándose los libertadores”, según escribiría José Martí en 1892, y destaca la labor del ilustre intelectual puertorriqueño Eugenio María de Hostos, antillanista por excelencia.

“Las otras Antillas: Literatura e historiografía”, nos enfrenta a un Caribe culturalmente diferente; un Caribe francés, como en el caso de Haití, Guadalupe, etc.; un Caribe inglés: Jamaica, Granada; un Caribe estadounidense: La Islas Vírgenes; y continúa con los otros territorios “caribeños” de la costa centroamericana, de regiones de México y de la zona norte de la América del Sur, donde está representada también la cultura holandesa (Belice).

Y por último, en el ensayo “Los dominicanos y el español en Quisqueya y Cuba”, Marcos Antonio Ramos toca de nuevo la relación cubano-dominicana, aunque esta vez no lo hace desde un punto de vista histórico o político, sino desde el idiomático, recalcando el aporte de los filólogos dominicanos a la cultura cubana.

Debemos agradecer a la Academia Norteamericana de la Lengua Española esta oportuna publicación, que, sin duda, se convertirá en punto de referencia para todo aquel que desee adentrarse en esa región fascinante que es el Caribe.

* Ramos, Marco Antonio. *El Caribe, siempre el Caribe, y otros ensayos antillanos*, Fotografías: Gerardo Piña-Rosales, New York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, Colección Plural Espejo, 2014, 168 pp., ISBN: 978-0-9850961-1-3.

