

BOLETÍN
de la
ACADEMIA
NORTEAMERICANA
de la
LENGUA ESPAÑOLA

Núms. 19-22



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

Nueva York
2019

BOLETÍN
de la
ACADEMIA
NORTEAMERICANA
de la
LENGUA ESPAÑOLA



ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Nueva York
2019

© 2019 ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA/ Números 19-22

ISSN: 0884-0091

© Fotografías: Gerardo Piña-Rosales
<https://www.pinarosales.com/>

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



Los artículos propuestos (originales e inéditos), en soporte de programa Word, se enviarán a acadnorteamerica@aol.com

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.

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

EDITORA GENERAL

Rosa Tezanos-Pinto
rtezanos@iupui.edu

CONSEJO EDITORIAL

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



Isla de Mouro, Santander (Cantabria), junio 2013

BOLETÍN
DE LA ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Números 19-22

S U M A R I O

ARTÍCULOS

EL ESPAÑOL EN LOS ESTADOS UNIDOS / 13

Julio Ortega

FERNANDO DE LOS RÍOS Y PEDRO SALINAS: EL SÍMBOLO
DEL EXILIO ESPAÑOL. LA UNIVERSIDAD INTERNACIO-
NAL MENÉNDEZ PELAYO Y EL MARCO DE LA INSTITU-
CIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA / 31

Antonio Monclús Estella

*EXILIO O PEREGRINAJE: LA INTELLECTUALIDAD ESPA-
ÑOLA EN USA / 55*

Fernando Operé

LA MICROFICCIÓN EN ROSARIO (ARGENTINA): TRES HI-
TOS DE UN TERRITORIO EN EXPANSIÓN / 69

Graciela Tomassini

LA MICROFICCIÓN EN ROSARIO (ARGENTINA). RELEVA-
MIENTO Y REFLEXIONES PRELIMINARES / 83

Stella Maris Colombo

NOSTALGIA DE LA MUERTE, DE VILLAURRUTIA / 97

José Muñoz Millanes

IAN GIBSON Y SU CUESTIONABLE BIOGRAFÍA SOBRE
LUIS BUÑUEL / 127

Víctor Fuentes

METAFICCIÓN AUTORREFERENCIAL EN DOS NOVELAS
DEL CONO SUR: *EL ESPÍRITU DE MIS PADRES SIGUE SU-
BIENDO EN LA LLUVIA* DE PATRICIO PRON Y *FORMAS DE
VOLVER A CASA* DE FERNANDO ZAMBRA / 145

Priscila Gac-Artigas

BALDOMERO FERNÁNDEZ MORENO Y SUS DÉCIMAS
/ 163

Waldo González López

DOCUMENTOS

PRESENTACIÓN DE *EL BUEN USO DEL ESPAÑOL* / 177

Gerardo Piña-Rosales

PRESENTACIÓN DEL *DICCIONARIO DE PERUANISMOS* / 185

Eliana Gonzales Cruz

RELECTURA DE *YO EL SUPREMO*, DE AUGUSTO ROA BAS-
TOS / 193

Gerardo Piña-Rosales

LA CIUDAD Y LOS PERROS EN LA NUEVA EDICIÓN REVISADA
/ 201

Eugenio Chang-Rodríguez

RESEÑAS

ESTUDIOS SOBRE EL ESPAÑOL EN AMÉRICA, DE HUM-
BERTO LÓPEZ MORALES / 211

José Prats Sariol

*EL ESPAÑOL EN LOS ESTADOS UNIDOS: E PLURIBUS
UNUM? ENFOQUES MULTIDISCIPLINARIOS*, DOMNITA DU-
MITRESCU Y GERARDO PIÑA-ROSALES (EDS.) / 217

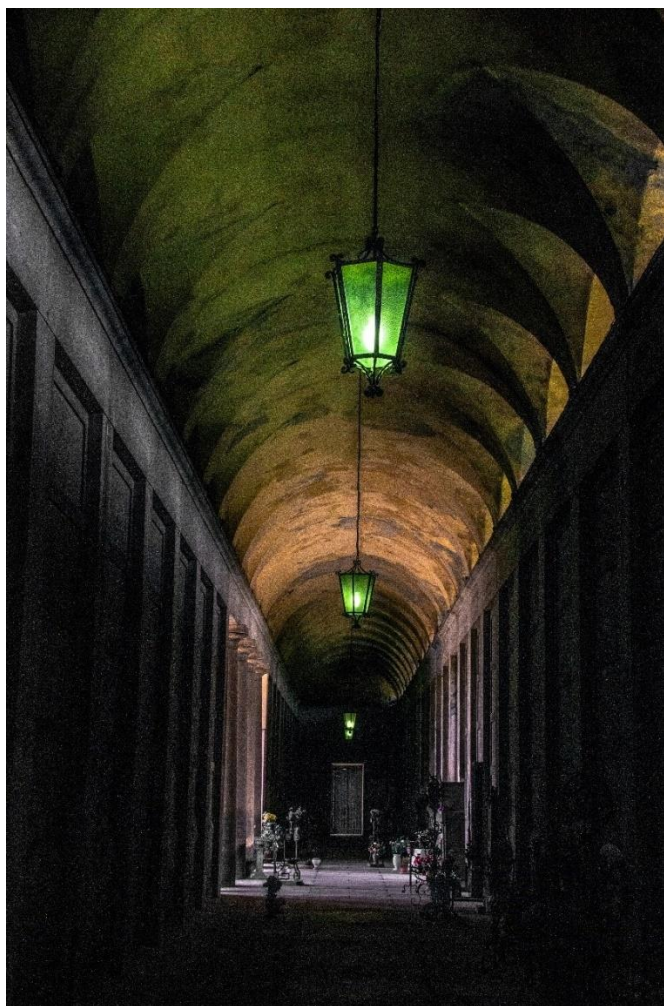
Manel Lacorte

*ASESINATOS IMPUNES Y CRÍMENES DE COSTRA EN LA VIDA
PÚBLICA DE EE. UU., DE EMILIO BERNAL LABRADA / 223*
Francisco D. Estrada

DICCIONARIO DE DOMINICANISMOS / 227
Marcos Antonio Ramos

*DIÁLOGOS CONMIGO Y CON MIS OTROS, DE ISAAC GOL-
DEMBERG / 231*
Jazmina Barrera Velázquez

*UNA ANTOLOGÍA EJEMPLAR DE POESÍA RUMANA
CONTEMPORÁNEA / 233*
Aitor L. Larrabide



Sin título

ARTÍCULOS



EL ESPAÑOL EN ESTADOS UNIDOS

Julio Ortega

Brown University

Academia Norteamericana de la Lengua Española

La lengua española es, entre los lenguajes modernos, la que más permeable ha sido a su largo contacto con otros idiomas. Y, precisamente, debido a esa vasta exposición, ha mantenido una unidad operativa y funcional, haciendo de la necesidad virtud. Hoy la hablan una extraordinaria diversidad de pueblos, de los que fue lengua franca y horizonte de proyección; pero esta vez, más allá de sus fronteras, le nacen nuevos habitantes que ensayan hablarla como segunda lengua. No sabemos aún cómo se desarrollarán los nuevos contactos con el inglés y el portugués, pero aunque el español ha estado siempre alarmado por supuestas amenazas a su unidad, no creo que hacer de Estados Unidos un país bilingüe le vaya a costar transiciones disparatadas y pasajeras como son el *spanglish* o el *portuñol*, que seguramente serán fenómenos fronterizos que desaparecerán con el mejor desarrollo del bilingüismo. Andrés Bello se alarmó más al temer que la emancipación americana pudiera desmembrar al español en lenguas nacionales, y escribió su *Gramática* para exorcizar esa pesadilla de lingüista. Y cuando Américo Castro se alarmó con las derivaciones pintorescas del español en Argentina, Borges, exagerando la nota, le demostró que más diversión se permitía el español en la Península. El hecho es que hay menos distancia entre el español del XVII y el del siglo XXI que en el inglés de esos dos períodos de globalidad. Hemos nacido en el español como en el único país sin fronteras. Tenemos, es cierto, algunos parientes

cercanos, como los que hablan catalán o gallego, y son felices en su lengua, y otros parientes que hablan quechua o vascuence; pero todos ellos echan mano del español para ampliar la conversación todavía por formalizarse. También por ello el español es un tiempo verbal de un futuro que se anuncia multilingüe.

Las lenguas originarias que comparten el español han padecido las malas políticas nacionales del español por decreto. La historia de las lenguas originarias, peninsulares o indoamericanas, es la otra historia del español, la de su poder oficial y sus márgenes apropiados y ocupados por las hablas nativas.

Algunas lenguas originarias, como el quechua, ejercieron la flexibilidad que les daba ser una lengua aglutinante, probablemente hecha a su vez de otros idiomas nativos. Incorporaron por eso, los nuevos términos del español en la sintaxis quechua. La palabra <<rey>>, por ejemplo, la colocaron al lado de su equivalente, <<inca>>, creando esa tercera instancia del nuevo idioma: <<Inca Rey>> (fonológicamente) o <<Inkarri>> (fonéticamente). Maravillosamente, no se trata de una redundancia sino de otro sujeto. Creado por el contacto, el cruce, el intercambio, el injerto, o sea por el signo más moderno del español: la mezcla; esto es, las sumas desiguales, lo heterogéneo, ortodoxo, ultramarino, híbrido y abundante. El espacio creado por esa proyección es el primer futuro que le crece al español impuesto como la lengua de la verdad revelada; una nueva lengua, diríamos, hablada por la pluralidad, la heterodoxia y la celebración de los frutos de la tierra. <<Dios>>, por lo mismo, pasó al lado del dios quechua, sin fruncir la nariz. Nunca Dios ha trabajado tanto como en quechua. Por eso, se afirma que el quechua, como los mismos pueblos nativos, creció más y mejor cuando lograron negociar sus espacios dentro del estado nacional, casi siempre ocupado en negarse el futuro.

En cambio, otras lenguas originarias prefirieron cerrar las puertas al español de los encomenderos. El náhuatl, por ejemplo, optó por no incorporar el nombre <<mesa>> y la

llamó <<madera cortada que se sostiene en cuatro patas y sobre la cual se puede comer>> (la glosa de la paráfrasis es mía). Los lingüistas piensan que se trata de una defensa acérrima de la identidad cultural; pero para no atribuirles nuestros valores es más respetuoso pensar que no tenían necesidad de esa mesa. Solo incorporaban aquello que les mejoraba las tareas del día. Después de todo, los griegos usaban vestido corto y comían con las manos; los bárbaros inventaron el pantalón y los italianos pusieron de moda los tenedores.

Los lingüistas han descubierto, estudiando las lenguas más antiguas, las africanas, que en el núcleo originario se hablaba con más reglas y formalidad, mientras que cuanto más se expandían esas lenguas, se hablaban con mayor liberalidad. Hasta donde he podido ver (pero el Wamani sabe más), las lenguas originarias definieron su control del mundo (esto es, su gramaticalidad) volviéndose sobre sí mismas, como ocurrió en México, probablemente porque se afirmaron como territorios sagrados diversos, y las cosas solo podían estar vivas en su lengua. En cambio, en quechua había dos familias (que los lingüistas llaman A y B), aunque hoy vemos que en cada región hay una variante distinta, cada una afincada en los nuevos pisos ecológicos y nuevos frutos. Por eso, se entiende que los niños indígenas cuando llegan, hoy mismo, a la ciudad, reducen su capacidad lingüística, pierden vocabulario. El quechua y el aimara, aunque es probable que provengan de una lengua madre desaparecida, tienen notables diferencias, imposibles en español. La más interesante del quechua, me parece, es la marca tonal del principio de verificación: aunque algunas marcas se han perdido por el contacto con el español, todavía operan algunas; estas marcas declaran la fuente de la información: dicen, yo lo vi, dicen y no me importa. La más intrigante en el aimara es el hecho de que el tiempo futuro esté en el pasado, lo que a primera vista supone el pesimismo de los ciclos, pero sugiere que lo que serás es lo que has hecho.

Somos herederos, qué remedio, de los prejuicios del eurocentrismo, gestados en el XVIII (se creía que las

lenguas no europeas carecían de gramática), y en el XIX por la filosofía de la historia de Hegel, que se pregunta por qué las lenguas americanas suenan tan mal, y responde “porque imitan los cantos de los pájaros de la selva, que son horrendos”. “Ya Colón consiga que hay una isla en las Antillas donde los nativos hablan como si ladraran”. Las masas que, en los estadios europeos de hoy día imitan a los monos para vejar a los futbolistas negros son la última ola de ese detritus ideológico.

Pero la actualidad de las lenguas originarias americanas tiene que ver con los derechos civiles y humanos de su existencia territorial, lo que es un escándalo en Chile, dada la marginalidad de los mapuches, a quienes la tesis sangrienta de la modernidad compulsiva condena a “modernizarse o desaparecer”. Pero también, con la penuria de la migración impuesta sobre los andinos por la pobreza. Los lingüistas hablan hoy, por eso, de un “español andino”, que es un grado de contacto de mayor contaminación, donde el quechua y el español se cruzan de ida y de vuelta, y el uno ve al otro seguir en la dirección contraria, no sin reflejarse mutuamente, con lo cual cada uno lleva la carga del intercambio a su modo. A mí este español andino se me antoja semejante al romance italiano de Dante, exiliado, que parece haber equiparado su lengua romance italiana, frente al latín autorizado, al peregrinaje mismo de Cristo en el territorio contrario. En efecto, en documentos míticos y relatos populares, se verifica este caminar y penar, este peregrinar del español andino, que mientras avanza de los Andes a las costas, va incorporando la lengua del camino. Y cuando arriban y desempan, construyen su morada dentro de un español transitivo y relacional, empírico y dialógico, varios años por delante las fronteras, esas ruinas del XIX.

Repito que lo que tienen en común el catalán y el quechua, el vascuence y el aimara, el gallego y el zapoteca, el portugués y el guaraní, es la lengua española. Tanto que esa comunalidad, por más tácita y no ejercida que sea, es también el

otro espacio proyectivo, virtual pero actuante, donde la lengua que hablamos no se hace cargo aún de su correlato lingüístico, de este plurilingüismo trasatlántico, intercontinental y posnacional. No estoy postulando una mera utopía de consolación, sino apuntalando un mapa en construcción: todos seremos plurilingües del español hecho entre varios pisos, ecológico del lenguaje del futuro.

Después de todo, pasó ya en el siglo XVI con las distintas etnias de Nicaragua: las comunidades hablaban en ese breve territorio varias, tal vez diez, lenguas distintas. Vivían en comercio desigual, belicosidad costosa, protegidos por dioses insaciables. El español les vino del panteón nativo, enviado por los dioses que querían mejorar la conversación. Intensificaron el comercio, prosperaron las tribus y, lo que es menos previsible, se apoderaron de la lengua española. Venía esa lengua recargada de armaduras y jerarquías, de modo que ellos hablaron, por primera vez en el mundo ibérico, un español mundano, claro, horizontal, igualador, democrático. No sé de otra área donde el nuevo lenguaje europeo haya sido ejercido con más libertad que en su cuna. Ruben Darío, un milagro de la lengua, solo fue posible en Nicaragua (un área acuática que podía circular entre Costa Rica, El Salvador y Honduras, no sé si Guatemala...). De modo que aquellos fueron modernos muy temprano, y por lo mismo plurilingües y traductores. Tampoco es casual que los traductores (como la Malinche en México y Filipillo en Lima) hayan sido considerados traidores, malqueridos por la cultura nacional. Pocahontas, en cambio, es considerada una heroína moderna en inglés (aunque se sospecha que no sabía que cuando fue a Londres iba como propagandista del tabaco). El hecho es que los traductores no tuvieron lugar social suficiente.

Cada vez que uno de mis estudiantes me habla en su español laborioso, hecho de una nueva reapropiación hecha por el español, esta vez del inglés, le pregunto dónde aprendió español, invariablemente me responde: con mi profesor de español en la escuela... Te felicito, le digo, por haber tenido tan buen

profesor. Nada enorgullece más a un muchacho norteamericano que el inesperado reconocimiento de un profesor suyo. Ya en trance de habitante nuevo, añade: ¡Hemos leído a Márquez en español! Qué suerte la de estos chicos, me digo, son los primeros hablantes del español futuro. Esto es, están libres de prejuicios. Creen que el español los ayudará a vivir y lo celebran como otro mundo.

2

De ser primero un asunto académico y luego un drama social, el español en los Estados Unidos ha pasado a ser un hecho político. No solo porque el voto hispano dominó las últimas elecciones en este país, obligando a los candidatos mayores y menores a ensayar su español electoral, sino porque introdujo en el debate público el conflictivo asunto de una lengua cuyo crecimiento da forma política a la inmigración hispánica. La boleta electoral esta vez fue plenamente bilingüe. Las estadísticas demostraron que en el caso del presidente Barack Obama, este fue reelegido gracias al mayoritario voto hispano, pero en la ecuación electoral un congreso dividido empezó a considerar el insólito hecho de que aprobar ahora una ley necesaria puede favorecer al partido demócrata en las próximas elecciones. Si ahora los hispanos son un 16,5 % de la población y suman unos 52 millones, en 2050 serán más del 25 % de la población y habrán hecho necesario el español para los monolingües del inglés. No sorprende que grupos conservadores busquen controlar la Reforma migratoria. El español, de una elección a otra, se ha convertido en una bomba de tiempo. No es casual, por lo mismo, que los colectivos sociales que apoyan la Reforma migratoria (que debe legalizar a los trabajadores, detener las deportaciones que separan a las familias y favorecer la nacionalización de los trabajadores que pagan sus impuestos) hayan salido a la calle y participen en la polémica. Los anima, además, la concurrencia de los jóvenes estudiantes latinos, llamados los

dreamers porque encarnan el “sueño americano” de una educación pública.

La dinámica del español en este país ha pasado a ocupar el centro de la discusión nacional, por lo demás, debido al hecho de que los primeros escenarios de futuro a mediano plazo pasan todos por el crecimiento de la población hispana, el más sostenido y consistente, lo que permite prever que en veinticinco años el español habrá dejado de ser la segunda lengua hablada convirtiendo a Estados Unidos en un país bilingüe. La migración y las banderas del español son, ciertamente, de larga data. Configuran un mapa alterno del país, que establece vías de acceso entre un archipiélago de ciudades hispanoamericanas y metrópolis norteamericanas. En estos años, esas rutas son una red de asociaciones, anudamientos y vías de acceso, por lo menos en tres direcciones mayores: las que fluyen a Chicago, mayoritariamente mexicana; las que confluyen en Nueva Jersey, Nueva York y Hartford, con espacios interpuestos peruanos y colombianos, mexicanos y salvadoreños, además de los grupos más establecidos, los puertorriqueños y los dominicanos; y, el tercer espacio metropolitano es, en efecto, Los Angeles, donde hay varias edades de la ciudad, como espacios temporales, levantados sobre todo por centroamericanos y mexicanos. El español, ciertamente, es el único idioma que se habla, siempre, con acento; y ello no implica, como en inglés, un desvalor del hablante sino una afirmación regional. En el metro o en el bus los jóvenes estudiantes hablan en todas las entonaciones del español, y no es difícil distinguir los acentos más obvios; pero de pronto, sin transición, pasan al inglés y hablan con el mismo acento. No deja de ser intrigante, al menos para la psicología del lenguaje, que la construcción del sujeto en una lengua de prestigio sea, para estos adolescentes, una imagen en el espejo: si el inglés les confiere su identidad social, el español les preserva una identidad comunitaria; solo que esta vez es el hablante de español el que asume el turno del futuro.

Aunque la biografía de la lengua española en Estados Unidos demuestra que sus desarrollos no son siempre previsibles, y van acordes con la evolución social del país, no está claro quiénes serán los nuevos agentes culturales que articulen esos desarrollos con vistas a un país multinacional y plurilingüe. No es de extrañar que los grupos conservadores estén preocupados con esos escenarios que amenazan con desbordar el sistema formal. Por un lado se afirma que las cotizaciones de los trabajadores hispanos incrementan el fondo nacional de pensiones, al que salvarán; por otro, que esos fondos se agotarán antes de que les toque recibirlos a los trabajadores de origen hispano. Por una parte, está demostrado que la actual recuperación económica de Estados Unidos, que es producto de la confianza de los consumidores, tiene en la capacidad adquisitiva y valoración del mercado local, que sostienen los hispanos, uno de sus pilares más sólidos; pero por otro lado, se argumenta que los trabajadores hispanos despojan de trabajos a otras minorías, más discriminadas y marginadas. Por lo demás, no deja de ser irónico que la diversidad hispánica incluya también los más bajos índices de escolaridad y pobreza. Si es cierto que en Chicago, la ciudad hoy más violenta de los Estados Unidos, se ha marginalizado a los adolescentes afroamericanos al desplazarlos de sus vecindarios y reubicarlos en otros, donde las luchas territoriales de las pandillas y la droga han trivializado el crimen, no es menos cierto que la pobreza extrema de inmigrantes latinos los ha dejado en la tierra de nadie del ostracismo social, sin papeles, sin trabajo, sin programas sociales ni caridad de las iglesias. Como los negros de las grandes urbes y los blancos empobrecidos, estos inmigrantes desamparados son como el paria del poema de Vallejo: duermen “con el pie a la espalda”, aplastados por la sociedad. Pero no tendríamos noticia de ellos si no fuese por el español: son atendidos por estudiantes americanos cuyo español se ha forjado en el auxilio de los desamparados.

Este último año se ha advertido la emergencia de una nueva clase dirigente hispana, sobre todo de alcaldes

municipales, algunos muy jóvenes, elegidos en municipios en bancarrota, pero educados y creativos, capaces de utilizar el sistema para “empoderar”, como dicen, a sus comunidades. El hecho es que los hispanos han ocupado espacios comunicatorios abandonados por la pobreza, la migración interna y el rediseño de las áreas de habitación subvencionada, que en las grandes ciudades ha condenado a la marginalidad a los adolescentes. Por ser una lengua en crecimiento, fuerza identitaria y sentido comunitario, sus alianzas y *networks* hacen deducir cierto optimismo voluntarista; si bien las estadísticas son alarmantes en cuanto a la deserción escolar, bajo nivel de ingresos y reducida escolaridad superior. La sociedad civil hispana reconoce el trabajo que le aguarda esta década, en la que se pondrá a prueba la capacidad latina de ocupar los foros públicos, ejercer el inglés y preservar la lengua nativa no solo como idioma doméstico sino como habla de las transacciones culturales de todo orden que hoy viven los jóvenes hispano-americanos.

Hasta las grandes universidades abren clases *online* para esta población en permanente reciclaje. Aunque aún no estamos preparados para formar a los hispanos de la próxima generación, que serán bilingües y más competitivos (mejor preparados), para un mundo más dividido entre varios grados de pobreza educativa y pocos niveles de mayores recursos. Contra ese mundo más desigual aún, que se cierne sobre el presente como una pesadilla orwelliana, el sistema educativo se ve en entredicho, exhausto en casi todos sus niveles de imaginación y planeamiento. Los operadores y mandos medios que deben negociar con las gobernaturas, los municipios y los congresos estatales, lo tienen más difícil, debido a los recursos disminuidos, la sensible bajada en la calidad del trabajo bilingüe y los modestos resultados de los estudiantes pobres. Difícilmente se puede competir por fondos demostrando progreso en la enseñanza, capacitación permanente de los profesores y optimización de apoyos de fundaciones y despachos estatales. Durísima competencia y bajos resultados.

Al menos, los especialistas en el mercado nos aseguran que los consumidores latinos son, todavía, felices: acuden en familia a comprar un coche nuevo y su ánimo celebratorio forma parte de su afincamiento social; los consumidores anglos, por su lado, van solos o en pareja a comprar su nuevo coche; pero como si se tratara de una mala noticia, se sienten a punto de ser estafados. De hecho, el capitalismo liberal cuenta ahora con sus mejores practicantes. Pronto, alguien descubrirá que la recuperación económica del país se debe, y no en poco, al entusiasmo hispano en el crédito. Tener buen crédito significa, después de todo, estar endeudado.

Las madres norteamericanas de clase media que hace diez años reclamaban en las escuelas profesores de español para sus niños, hoy ven con desconsuelo que sus hijos universitarios no pueden estudiar provechosamente en un país hispano. Prácticamente, no queda un solo programa universitario de español para norteamericanos en México. Casi todas las universidades norteamericanas que mantenían allí programas para sus estudiantes han tenido que cerrarlos dado el clima de violencia criminal, también sufrida por estudiantes norteamericanos. Una universidad en Georgia acaba de prohibir el viaje de cualquier profesor o estudiante a México. Este insólito caso (que evoca fantasmas de la Guerra fría) contrasta con el creciente número de universidades que abren programas de español en Cuba, tanto en la Universidad de La Habana como en Casa de las Américas. Otros países favorecidos por el número creciente de estudiantes son Costa Rica, Ecuador y Argentina. Naturalmente, son mayoría los que buscan mejorar su español en España. Notoriamente, sin embargo, la calidad de casi todos estos programas ha decaído. En primer lugar, por su escaso rigor y demanda, cuyos cursos obligatorios son un turismo cultural básico. Luego, por el carácter más bien festivo del semestre en el país, donde los estudiantes la pasan estupendo pero están inmunizados a los problemas y dilemas sociales. La diferencia entre los estudiantes de español que van a España con los que van a América Latina, es que los primeros vuelven felices de las avenidas, los museos y

el fútbol; los segundos regresan agobiados por un problema social irresoluble. Una de mis estudiantes volvió al pueblecito nicaragüense donde construyó una escuela. Encontró que todos los jóvenes se habían marchado a los Estados Unidos.

Más serio y grave es el descenso en la calidad de la educación secundaria, que afecta notablemente a la calidad del español con que los estudiantes llegan ahora a las universidades. Hay, claro, escuelas mejores y profesores superiores, pero esa excepción hace más dramática la diferencia en el control de la lengua. ¿Qué ha pasado?, nos preguntamos los profesores de una y otra universidad norteamericana, desconcertados ante la pobreza del español de los nuevos estudiantes. Entre muchas explicaciones, son sorprendentes dos de ellas: la primera asegura que un estudiante cree que habla español aún cuando no lo controla bien. ¿Se ha relativizado la puesta a prueba del español, o la mayoría lo habla a medias y ese es hoy el promedio? La segunda afirma que nadie suspende en español, que con el mínimo esfuerzo el estudiante aprueba el curso. Algunos instructores de español prefieren evitar la extraordinaria agresividad de los padres, ofendidos por un maestro que descalifica a sus hijos. Dado el costo cada vez más alto de la universidad, esa mala nota pesa demasiado entre las excelentes notas que la mayoría obtiene. Al hacerse más popular, el español se ha hecho más estándar, menos riguroso.

El Instituto Cervantes ha seguido sosteniendo clases de español para la comunidad angloparlante a pesar de los recortes del presupuesto. Y numerosos esfuerzos comunitarios, tanto en español como en inglés, están dirigidos a mejorar la competencia en ambas lenguas. Pero en una época de austeridades esos centros sobreviven apenas, por la fuerza de voluntad de sus maestros y las donaciones de algunos miembros de la comunidad. Pero el mayor escándalo es que no hay suficientes profesores de español. Hace poco más de un año, el aparato educacional de un estado buscó contratar veinte nuevos profesores pero no consiguieron uno solo de España. En cambio, se presentaron veinte candidatos rumanos y recibieron la plaza. Al poco tiempo se descubrió que carecían de competencia en esta

lengua y habían usado el contrato para emigrar. ¿No hay en España veinte estudiantes de carrera que puedan pasar un par de años aquí con un trabajo similar? Lo que no hay es buena información. Pero dada la necesidad y la crisis actual en el sistema universitario español, pronto veremos nuevas redes de información y, sin duda, verdaderos y buenos maestros de español en Estados Unidos.

Paradójicamente, este momento de efervescencia del español como segunda lengua en Estados Unidos viene acompañado por un trance de debilidad en su enseñanza, de problemas en su servicio y de relajamiento en su evaluación. Esto es, el sistema educativo y el sistema contractual están fallando en su tarea. La explicación más simple es que a mayor demanda y menores recursos para sostener la calidad de la oferta, la calidad del producto se resiente. No ha de extrañar, por ello mismo, la relativa decadencia de los estudios académicos de lengua española en Estados Unidos. El extraordinario auge de estudios lingüísticos del habla de las comunidades hispanas, me parece, ha disminuido, desplazado del interés académico por las más urgentes necesidades de estudios de la enseñanza tecnológica, de especialidades en gestión y administración. No deja de ser irónico que algunas figuras prominentes de este campo (lingüística hispánica, de alta reputación diez años atrás) hayan dejado la investigación a nombre de la alta burocracia estatal o federal. Las promesas de la tecnología digital han cautivado a esta burocracia al punto de que los maestros de lengua que no se han adaptado al uso de la parafernalia visual no son evaluados positivamente. Irónicamente, los libros de texto de enseñanza de español son cada vez mejores, más sofisticados y manejables, pero los alumnos no son superiores ni sus maestros más exigentes. Felizmente, en la naturaleza del oficio está el milagro: siempre hay un maestro que hace la diferencia en su clase, y siempre hay un alumno despertado a su futuro por la atención de un maestro. Lo que seguramente ha cambiado más son los estudiantes. Es hoy imposible pedirle a una clase entera que cierren sus portátiles para evitar que sigan mirando su Facebook o sus mensajes.

Pero sí es posible asignarle tareas específicas a cada estudiante o grupo para que sirvan a los demás de expertos informantes: les resulta un juego, pero al final es claro que les ha sido útil estar a cargo del *Diccionario* de la RAE, de la *Enciclopedia Británica*, de las fuentes, las imágenes. En este fin de curso me ha sorprendido que los estudiantes más jóvenes llenen los recintos de la Biblioteca, aparentemente avanzando en sus tareas pendientes. No hace mucho preferían trabajar en sus dormitorios o en el café. ¿Será que la Biblioteca se ha llenado de recursos electrónicos? Como ahora se autoescanean los capítulos que requieren leer, la Biblioteca les ahorra tiempo. Otra explicación es plausible: están solos y a gusto.

En todo caso, si en una época fue provechoso levantar un mapa del español histórico en los Estados Unidos, en otra época lo fue documentar la dialectología de los hablantes cubanos de Miami, los mexicanos de Chicago, los dominicanos de Nueva York y los chicanos de Los Angeles (todos ellos hablando una suerte de español fronterizo, preservado para el camino), y demorarse (aunque toda demora en este caso es compensada ampliamente) en el español de Texas, que incluye varios ideolectos arcaicos, del Valle y del Desierto, de El Paso y de Houston... Ese fue el primer español afinado en la memoria de las migraciones producidas por el exilio mexicano. Más tarde, el estudio dominante fue el *Heritage Spanish*, o el español de herencia, cuyo sujeto hablante era el hispano que había perdido parte de sus raíces originarias y buscaba recobrarlas. Más técnico y reputado por su afinamiento en la práctica, esta disciplina debe haber sido responsable de la reciente legitimidad de las normas orales, otrora discriminadas por su economía y variación.

Hoy el dilema es cómo hacer más útiles la tecnología digital y la memoria visual, esa batería de grupos de trabajo, equipos multidisciplinarios y largas sesiones con los especialistas en algoritmos. Casi todo profesor de español es hoy un tecnócrata de la enseñanza, con lo cual su individualidad y diferencia no son el medio de procesar la información sino

apenas el operativo que intermedia. Lo peor es que en su entusiasmo estos maestros han olvidado que en lugar de ejercitar la crítica han confirmado las transferencias al medio. No sorprende que ya opere una máquina que bien puede terminar remplazando a los profesores que no se han percatado de su propio valor en el aula: para aprender una lengua, hoy el estudiante no requiere de un maestro, le basta con introducirse en la cabina, proveerse de botones de mando y navegar su clase. Una voz pregrabada le da las claves y en voz alta el estudiante hace sus ejercicios ante la pantalla y mejora su control de la lengua. Todos hablarán, eso sí, un español que nadie habla. Una lengua mecánica, impersonal y remota.

Y, sin embargo, ¿cómo olvidar que la tecnología no es buena ni mala sino que depende de su uso? Por lo pronto, es el extraordinario acceso a la tecnología digital, a Internet y a las redes sociales lo que, según se argumenta, está detrás de la actual emergencia política del mundo hispánico en este país. No en vano el papel que tenían los asistentes sociales en el pasado lo tienen ahora, acrecentado, los agentes comunicacionales, que organizan clases gratuitas de computación y convocan a las marchas de protesta con un mensaje de texto. Hoy, en las ciudades grandes y pequeñas, hasta los mendigos tienen correo electrónico y utilizan el servicio de computación gratuito de las bibliotecas públicas como sus despachos. En algunos momentos de transparencia histórica, viendo a los más pobres sobrevivir, uno descubre la destreza que alienta en ellos y su capacidad de controlar, con muy poco, un medio hostil. El español ha sido, en Estados Unidos, uno de esos instrumentos de sobrevivencia. No hace mucho todavía los hispanos eran cuestionados por ciertos intelectuales públicos que los acusaban de haber dividido el país, de no ser americanos fieles, de no renunciar a su lengua, de haber iniciado la decadencia de Estados Unidos al pretender que un país multicultural es viable. Rehúsan, decían, a pasar por el *melting pot*, por la pérdida de los orígenes y la ganancia de la identidad común. Ignoraban que la diferencia es la

fuentes de identidad de estos grupos migratorios, tribus del español en el desierto social donde levantaron morada. Hoy, finalmente, sería anacrónico demandarles ninguna renuncia. Y hasta la ciudadanía ha dejado de entenderse, en teoría jurídica, como una esencia definitiva: el pasaporte es hoy un documento de *membership*, como el carnet de una asociación o club, y en el futuro, todos tendremos más de un pasaporte.

3

Ningún mapa del español en Estados Unidos estaría completo sin una consideración de sus funciones literarias. No deja de sorprender que hoy contemos con varios programas de máster dedicados a la escritura creativa en español. El más conocido es el de New York University, que fundó la escritora y académica argentina Sylvia Molloy y donde es profesora distinguida la escritora chilena Diamela Eltit; otro es el de la Universidad de Iowa, dirigido por la escritora española Ana Merino; y seguramente el primero de todos ellos es el de la Universidad de Texas en El Paso, que dirige el narrador mexicano Luis Arturo Ramos. Aunque la idea del “taller de escritura literaria” produce todavía desconfianza en algunos países nuestros, ha tenido larga existencia en México, Chile y Venezuela. En Estados Unidos es otra forma de la fe en la escritura como descubrimiento de una “voz personal”. En todo caso, nunca antes habían vivido en este país tantos escritores de lengua española, haciendo sus estudios de doctorado en universidades locales o emigrados como profesores pero también como periodistas y hasta médicos. Hay, por supuesto, una literatura latina de gran calidad, escrita prioritariamente en inglés, aunque a veces en ambas lenguas; y su continuidad y riqueza puede formar parte de la literatura latinoamericana pero, al mismo tiempo, en algunos casos ilustres, forma parte de una literatura latinoamericana y española del exilio o de la migración.

El decano de estos escritores latinos, Rolando Hinojosa-Smith, es un caso emblemático. Nacido en El Valle, a un pie de la frontera con Estados Unidos, su familia es mexicana y su primera lengua el español, aunque pronto hizo suyo el inglés. Me contó que de chico leía todo lo que caía en sus manos, incluso Chejov y Dumas, cuyos nombres le sonaban raro para mexicanos: creía que todos los escritores eran mexicanos y, deduzco yo, que el español era un idioma universal. Ha escrito novelas y relatos en español y en inglés, y es profesor de la Universidad de Texas en Austin. Ese bilingüismo, según me contó, es en él una huella profunda. Una vez, después de haber servido en Corea, se encontró sin poder escribir, desazonado. De pronto, en inglés, le vino una frase que al repetirla descubrió tenía la forma de un verso de Berceo, y esa matriz del español le devolvió la escritura, en inglés. También en la escritora puertorriqueña Rosario Ferré, ese cruce de los idiomas le hizo escribir otra novela cuando traducía una de las suyas al inglés: no era ya ni la novela original ni su traducción sino una tercera instancia producida por ambas versiones. Arte Público, una editorial que publica a los escritores latinos que escriben en inglés, ha dado a conocer la obra de Hinojosa-Smith, reconocida también en España. Nicolas Kanellos, director de Arte Público, es también director del programa de Recuperación de la Historia Latina, dedicado a reunir las publicaciones de todo orden hechas por el movimiento latino, de trabajadores, prensa y cultura hispánica, que es una historia nacional aun por desplegarse. En su gran libro *In the American Grain*, el poeta William Carlos Williams, de madre puertorriqueña, había adelantado la memoria española de los Estados Unidos como sus orígenes de exploración legendaria.

Isaac Goldemberg, por su lado, ha seguido otra ruta de identidad latina. Peruano de nacimiento, novelista, poeta y profesor, autor de un clásico de la identidad desplazada, *La vida a plazos de don Jacobo Lerner*, asumió su cultura judía en español y desde Nueva York, entre la tradición de la novela judeo-americana y la exploración de los orígenes de la literatura latina.

Peruano-judío-neoyorquino, su obra es un gozoso cruce de caminos. No menos entrecruzamientos producen la vivacidad oral del Barrio neoyorquino en la obra del escritor latino más exitoso, el dominicano Junot Díaz. Con su prosa ocurre un fenómeno distinto: leyéndolo en su inglés oral uno, de pronto, cree estar leyendo español. No solo por la frecuencia de giros del español sino porque la sintaxis severa del inglés está inquietada por una libertad repentina, un brío de los sentidos encendidos por la voz. La textura de esa voz, además de incluir una dicción del español suma la música verbal dominicana, su vivacidad, a la sintética, plástica y antisentimental del habla afroamericana del Bronx. Esa imagen, al final, poética de Díaz es una celebración del mestizaje lingüístico producido en inglés por la creatividad de esta lengua española y su nuevo barroco callejero. Traducir al español a Junot Díaz es una experiencia en la incertidumbre. Es más recomendable hacerse lector bilingüe para leerlo a gusto.

Hace tiempo que las literaturas ibéricas han ganado espacio en el campus americano pero, más interesantemente, también en la escuela secundaria. La extraordinaria ventaja de los profesores, ya sea en el *high school* o en la universidad, es que pueden construir sus propios sílabos: no están obligados a perpetuar un canon autorizado ni a seguir textos obligatorios. Más bien, cada año exploran nuevos libros y distintos autores. Eso explica que cuando llegan a la universidad muchos chicos han leído ya a Lorca y Borges, a Unamuno y García Marquez, a Valle Inclán y Carlos Fuentes... Y a muchos otros, incluso los más recientes. No ha de extrañar, por lo mismo, que el *Quijote* sea leído con deleite y sorpresa, haciendo un recorrido sobresaltado entre lectores bisoños. El profesor Domingo Ródenas, de la Pompeu Fabra, estuvo de visitante en mi universidad y, asumiendo los riesgos de una empresa de quebrantos, dictó un curso sobre el *Quijote* para estudiantes de bachillerato. Y lo hizo con muchísimo éxito. Detrás de estos ensayos y confluencias está la idea de que la literatura en español es un permanente elogio

de la libertad creadora. Por eso mismo, los talleres de escritura creativa tienen mucho sentido como parte didáctica de la confluencia de lengua y literatura en el siglo XXI. Los estudiantes ensayan su español siguiendo las *Instrucciones* de Cortázar, escribiendo parodias con buen humor. Reescriben también “Borges y yo”, sustituyendo a Borges por ellos mismos, y jugando a ser el Otro, el que escribe en español y, de pronto, se siente más libre que en inglés. El español, evidentemente, les permite una licencia para imaginar que el inglés no les concede sin penas y castigos. De este modo, los “talleres” se convierten en seminarios intensos de escritura creativa, lo que implica que los estudiantes son recreados por una palabra gratuita. Esta vía indirecta de enseñar la gramática puede muy bien convertirse en una práctica de finalidad didáctica y de familiaridad con la otra lengua, ya no más extranjera, parte ya de su edad adulta.

**FERNANDO DE LOS RÍOS Y PEDRO SALINAS:
EL SÍMBOLO DEL EXILIO ESPAÑOL.
LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL MENÉNDEZ
PELAYO Y EL MARCO DE LA INSTITUCIÓN LIBRE
DE ENSEÑANZA**

Antonio Monclús Estella (†)

Universidad Complutense de Madrid

Universidad Internacional Menéndez Pelayo

Academia Norteamericana de la Lengua Española

L *a actual Universidad Internacional Menéndez Pelayo*

La Universidad Internacional Menéndez Pelayo se sitúa en la actualidad en una perspectiva de futuro, enraizándose a la vez en la tradición. De modo paralelo al contexto sociopolítico en el que se ha ido moviendo desde su creación en 1933, la actual UIMP ha vivido una serie de circunstancias históricas complejas, a veces conflictivas, y desde luego contradictorias.

Conviene recordar sus antecedentes históricos inmediatos, e incluso algunos más lejanos en el tiempo, para comprender la riqueza de su patrimonio institucional y cultural-educativo acumulado. Y, por otra parte, las posibilidades que se le abren en un mundo que está exigiendo una profunda transformación de determinados aspectos tradicionales de las universidades convencionales.

La Universidad Internacional Menéndez Pelayo fue creada en Santander mediante un decreto de noviembre de 1945 de Ibáñez Martín, ministro de Educación Nacional del gobierno de Francisco Franco, con sede en el antiguo Hospital de San Rafael. Inició sus tareas en 1947, principalmente en el seminario diocesano de Monte Corbán, aunque también en otros centros educativos de la ciudad. En el verano de 1949 la

Universidad volvió a tener como sede principal el Palacio de la Magdalena.

En su época anterior, fue creada en 1932 por un decreto del gobierno de la II República, a propuesta de Fernando de los Ríos, ministro de Instrucción Pública, con la denominación inicial de Universidad Internacional de Verano de Santander. Su sede quedó fijada en el Palacio de la Magdalena de esa ciudad, que había sido, antes de la llegada de la República, residencia de verano de los reyes de España entre 1913 y 1930 por donación del Ayuntamiento de Santander al rey Alfonso XIII. Para su puesta en marcha se nombró Secretario General al poeta y profesor Pedro Salinas, verdadero inspirador de esta nueva y original institución universitaria.

La Universidad Internacional de Verano de Santander (UIVS) solo tuvo dos rectores: el historiador y posterior presidente de la Real Academia de la Lengua Española, Ramón Menéndez Pidal, que la inauguró, y el físico Blas Cabrera, nombrado en 1934. Ambos rectores ocuparon la dirección respectivamente de dos centros de la Junta de Ampliación de Estudios, Menéndez Pidal del Centro de Estudios Históricos y Blas Cabrera del Instituto Nacional de Física y Química. Y ambos centros tenían presencia en el Patronato de la UIVS a través de dos vocales representantes de dichos centros. Así como el régimen político nacido de la guerra civil transfirió las funciones de la Junta de Ampliación de Estudios al recién creado Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), la UIVS, con sus funciones y su lugar en el sistema de enseñanza superior, fue transferida durante un tiempo también al CSIC, entre 1945 y 1953 (Lago Carballo 39). Jiménez-Landi escribió refiriéndose a la UIVS:

Pero lo que se nota [...] es la semejanza del nuevo centro con la Residencia de Estudiantes madrileña, de cuyo espíritu era, aquella, una evidente ampliación. Al igual que la Residencia, a la Universidad de la Magdalena acudieron los hombres más eminentes de nuestra

cultura y muchos de las extranjeras: los químicos: Willstater, Von Euler, Martignon; los físicos: Schödinger, Ellis; el sociólogo Harold Laski; el antropólogo Fischer; el aeronauta Picard; los pensadores Bertrand Russell y Maritain; el poeta Valery; el hispanista Bataillon; Gabriel Marcel, etc., y los profesores españoles Ortega y Gasset, Américo Castro, Cabrera, Catalán, Odón de Buen, Palacios, Calandre, Madinaveitia (Antonio), Dámaso Alonso, Onís, del Río Ortega, Jiménez Díaz, García Morente, Zubiri, Zulueta (Antonio) [...] y muchos más. (277)

Muchas voces señalaron las diferencias entre aquella Universidad Internacional de Verano de Santander, anterior a la guerra civil, y la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en los primeros años de su recreación. Así, por ejemplo, Gómez de Mendoza cita textualmente al profesor Gómez de Orbaneja, adjunto a su primer Secretario General, Pedro Salinas: “Los mejores recuerdos de mi vida como catedrático los guardo de los años 1933 a 1936 en que fui profesor de la Universidad Internacional de Santander (no la de Menéndez Pelayo), durante los cursos de verano con grandes maestros, como Salinas y Zubiri”.

Por otra parte, estudios especializados han mostrado la relación conceptual y los objetivos semejantes entre la UIVS y la Residencia de Estudiantes. Al respecto señala Jiménez-Landi:

El intercambio de ideas entre los profesores españoles y los extranjeros más eminentes, la divulgación de sus trabajos y logros, sería otros tantos fines de la Universidad de la Magdalena, en cuyo planteamiento, De los Ríos había tenido en cuenta los modelos suizo y norteamericano. (277)

Fernando de los Ríos en 1947 recordará así el fin y el objetivo de aquella Universidad:

Quiso la República utilizar algunas de las Instituciones vacantes en la labor que le estaba dando significación a su obra, y a ese fin, fundó la Universidad Internacional de Santander con el propósito de que todos los años se discutiese por figuras internacionales, un problema que hubiera sido candente y fundamental en la labor científica internacional del año en curso. A este, objeto, filósofos, economistas, físicos, biólogos, etnógrafos, arqueólogos, historiadores, eran objeto de invitación y, aunque fueron los años, pocos, fueron muy relevantes las figuras que desfilaron por La Magdalena de Santander. España y el gobierno de la República mostraron con todo ello la sensibilidad exaltada que se había apoderado del país y el ahínco con que se entregaba éste en los afanes de la cultura. Confiamos en que la simiente cayó en el surco, no en a roca estéril. (*Obras completas*, Tomo V 385)

Un fin y unos objetivos que Fernando de los Ríos anunció como ministro de Instrucción Pública en las Cortes Republicanas Constituyentes en 1931:

La Universidad Internacional de Santander es un ensayo nuevo en la pedagogía europea. Hay instituciones algo análogas, no iguales a ésta; alguna en Suiza. Pero nosotros vamos a intentar crear un tipo de Universidad internacional e interregional durante los veranos. Las Normales, los Institutos, las Universidades, los centros superiores de enseñanza enviarán un número de alumnos [...] a esa Universidad internacional de Santander, y serán invitados a ella maestros españoles y extranjeros, teniendo en cuenta la unidad de la ciencia internacional, para la que la lengua, como decía el Sr.

Estelrich, no es un obstáculo, antes bien, es un estímulo. Es más: en la Universidad internacional de Santander se darán cursos en francés sobre cultura francesa, y en inglés, y en alemán y en italiano. Los profesores de estas lenguas en España podrán ir allí a perfeccionar lo que es una lengua, con sentido plenamente cultural. La vieja forma de enseñar la lengua en nuestros Institutos y establecimientos de enseñanza tiene que terminar. Una lengua no se la enseña íntimamente porque se la explique morfológicamente; una lengua se la enseña cuando se pone de manifiesto el tuétano espiritual de aquel pueblo que la usa como instrumento para los fines de expansión de sus ideas. (*Obras Completas*, Tomo III 384)

Y añadía, refiriéndose concretamente a Nueva York:

Es así como concebimos estas enseñanzas en la Universidad internacional de Santander, donde habrán de reunirse profesores eminentes de todos los pueblos y adonde irán estudiantes españoles y de Universidades extranjeras. Debo decir –no creo que con ello cometa una indiscreción– que un embajador me ha dicho que de su país, por lo menos, se podría contar con 50 becarios; no creo que tampoco cometa indiscreción alguna si digo que los profesores del Barnard College, de Nueva York, auguraban un mínimo de 200 estudiantes norteamericanos. Es decir, la Universidad internacional de Santander, por todos los testimonios llegados a nosotros, es una Universidad que se inicia con los mejores auspicios, y esa Universidad, unas veces, por ejemplo, consagrará especial atención a problemas de tipo médico en su aspecto sanitario, en su aspecto anatómico, otras veces serán problemas económicos y matemáticos, y otras será otra realidad de la vida del espíritu. (*Obras Completas*, Tomo III 384)

El krausismo, marco general de la Universidad de Verano de Santander

Los antecedentes más cercanos de aquella Universidad, y por lo tanto de la actual Universidad Internacional Menéndez Pelayo, hay que encontrarlos en la Institución Libre de Enseñanza, y en la filosofía krausista que la inspira. En efecto, cuando una serie de catedráticos expulsados de la Universidad por su oposición al autoritarismo político y docente se amparan en la filosofía de Karl Christian Friedrich Krause, es porque en la filosofía krausista radicaba una serie de afinidades ideológicas con la sensibilidad cultural española, así como una serie de implicaciones éticas acordes con el reformismo social y político del liberalismo español. El krausismo conectaba con la corriente heterodoxa y libertaria que venía desde los erasmistas españoles hasta los ilustrados, y que representaba la línea de renovación y de libertad de conciencia, opuesta a la ortodoxia institucional nacional católica proveniente de la contrarreforma tridentina. El krausismo, como señaló Rodolfo Llopis, se enlaza con la tradición universalista y humanitaria del misticismo español, del senequismo y del internacionalismo jurídico de los grandes teólogos españoles del siglo XVI (Suanes).

Por otra parte, el krausismo supuso la apertura del pensamiento español a las corrientes de pensamiento más allá de nuestras fronteras, y en particular a la filosofía alemana, en permanente proceso de creación a lo largo de todo el siglo XIX. El pensamiento español, y dentro de él relevantes profesores universitarios, así como educadores y maestros, gracias al krausismo, se iniciaban así en concepciones universales sin perder la propia idiosincrasia, tratando de integrar equilibradamente el ser, la reflexión y la acción.

El krausismo fue la más sólida sistematización filosófica del siglo XIX español, además de suponer la continuación de la Ilustración interrumpida por causas políticas e ideológicas. La huella que había de dejar en numerosas realidades

educativas del siglo XIX y del siglo XX fue definitiva, y la UIVS y la UIMP es una de ellas.

No en vano Julián Sanz del Río, introductor del krausismo en España, planteaba un enfoque integral de la educación, en el marco de un ideal filosófico de humanidad para la vida, superando concepciones estrechas que reducía la educación al aprendizaje repetitivo de programas escolares y universitarios cerrados. Para Sanz del Río es un enfoque negativo de la sociedad no tomar al ser humano en su conjunto como objeto inmediato de educación en su totalidad, en una relación de proporción armónica de todas sus dimensiones y facultades. La evolución de la humanidad, para él, camina hacia la integración de los valores superando viejos hábitos pasados, y cada persona y grupo humano tiene una misión específica en la historia universal.

Las ideas de Julián Sanz del Río, seguidas por F. Giner de los Ríos, F. de Castro, N. Salmerón, Gumersindo Azcárate y otros, representan, durante el reinado de Isabel II, una excepción admirable en el enrarecido panorama político del momento. La toma de postura en 1867 en relación con la suspensión de Emilio Castelar de su cátedra, motivada por su oposición a algunas medidas económicas gubernamentales, provocó la destitución y separación de la docencia de algunos de los profesores krausistas. La Revolución de 1868 repone a los profesores destituidos y separados. Es el final de la llamada primera cuestión universitaria.

Pero el 29 de diciembre de 1874 el general Martínez Campos proclama a Alfonso XII rey de España. Antonio Cánovas nombra ministro de Fomento a Manuel Orovio, ministro del último gobierno de Isabel II, y como cabría esperar la situación universitaria se retrotrae a aquella época. Renuncian a su cátedra Laureano Calderón y Agustín González de Linares, catedráticos de la Universidad de Santiago, y antiguos miembros del “Colegio Internacional”, de Salmerón. El 12 de abril Francisco Giner de los Ríos ingresa en la cárcel del castillo de Santa Catalina en Cádiz, como consecuencia de su apoyo a

Calderón y a González de Linares. Emilio Castelar, Laureano Figuerola y Eugenio Montero renuncian a sus respectivas cátedras, y muchos otros siguen su ejemplo.

Con su esfuerzo y decisión, el 10 de marzo de 1876 nacerá la Institución Libre de Enseñanza, en el lenguaje periodístico de la época la “Universidad Libre”. La Institución Libre de Enseñanza, su espíritu y su trabajo, fue el lugar sin el que será imposible entender el avance científico de España en el primer tercio del siglo XX.

En definitiva, la Institución Libre de Enseñanza nacerá como rechazo a la prohibición de la libertad de cátedra, al restablecerse las normas tradicionales de preeminencia del dogma católico en la enseñanza. De hecho, como señalan Mandado, Sánchez-Gey y Madariaga:

La creación de la Institución Libre de Enseñanza no se hubiera producido de no haber sido por los profesores krausistas separados de sus cátedras. El futuro se presentaba incierto para ellos y había mucho interés en mantenerlos separados de las cátedras. De una manera resumida se refiere Menéndez Pelayo en los *Heterodoxos* cómo ocurrió el suceso: “El ministro de Fomento (Orovio), en 26 de febrero de 1875, circuló una orden a los rectores para que no tolerasen en las cátedras ataques contra el dogma católico y las instituciones vigentes y obligasen a cada profesor a presentar sus espectivos programas. Salmerón, Giner, González de Linares, Calderón, Azcárate y algún otro se alzaron en rebeldía y fueron separados en virtud de expediente”. La citada orden iba contra la libertad de pensamiento y de libre expresión de la enseñanza del profesor, en cuanto al contenido y la forma de explicación de sus asignaturas. (113)

Bajo el liderazgo de Francisco Giner de los Ríos, la Institución se propuso la total renovación de la educación

española, y en particular de la enseñanza universitaria. Su modelo era la introducción de los métodos activos en la enseñanza, contacto con la naturaleza y con las tradiciones populares, educación de la mujer, coeducación, libertad religiosa, y extensión de la cultura. La Universidad debía ser libre, y, por ello, un centro de investigación y experimentación científica. La Institución inspiraría el Museo Pedagógico, ya en el siglo XX, la Escuela Superior de Magisterio, la Residencia de Estudiantes, el Instituto-Escuela y la Junta para la Ampliación de Estudios que permitió, mediante becas a numerosos intelectuales españoles, seguir sus estudios en Europa, y entrar en contacto con las corrientes e ideas científicas más avanzadas.

Al plantear en sus escritos lo que debe ser la universidad española en el porvenir, Giner de los Ríos está poniendo las bases de una consideración mucho más amplia y ambiciosa de la universidad, frente a los centros universitarios tradicionales. Estas ideas, sobre la ampliación de la educación y la extensión de la concepción de la universidad, irán profundizándose en el ya influyente grupo de catedráticos y profesores vinculados a la Institución.

Fernando de los Ríos, creador, como se ha visto, de la Universidad Internacional de Verano de Santander, desde su puesto de ministro de Instrucción Pública en la Segunda República española, fue asimismo uno de los más relevantes exponentes de la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza. Al pretender en los meses de verano un intercambio directo y fructífero entre profesores, estudiosos y estudiantes sobre todos los ámbitos del saber, trataba de avanzar en la idea de la libertad de cátedra. Es decir, de investigación y de enseñanza, superando los límites curriculares de los planes de estudios cerrados de las titulaciones o Fernando de los Ríos y Pedro Salinas al plasmar aquellas ideas heredadas de la Institución Libre de Enseñanza en la Universidad Internacional de Verano de Santander, estaban además situándola en la vanguardia de las concepciones pedagógicas más avanzadas de su tiempo, las que generaron las universidades populares, las escuelas

abiertas, los métodos activos de enseñanza, la renovación en definitiva de los viejos sistemas educativos.

La Universidad Internacional de Verano de Santander, además, resultaba claramente pionera en la puesta en práctica de una concepción que tardaría aún varios años en abrirse paso en el mundo de la educación y la sociedad en general: la educación considerada como un proceso permanente. La educación a lo largo de toda la vida, abierta además a todas las esferas de la vida y de la sociedad, por entender que todo tiene una dimensión educativa, radica en su espíritu fundacional. Y ello es algo que cada vez ha ido tomando más fuerza, y cada vez está siendo más reconocido por el contexto de la universidad actual. La educación permanente obliga a la universidad a replantear muchos de sus esquemas tradicionales y abrirse al futuro, como lúcidamente ya planteó la UIVS.

Como señala Crespo:

Aunque pueda sonar a lugar común, verdaderamente no puede entenderse la Universidad Internacional de Verano en Santander sin la labor de quien fuera su secretario general entre 1933 y 1936, Pedro Salinas, director de los Cursos para Extranjeros del Centro de estudios Históricos y catedrático de la Escuela Central de Idiomas de Madrid. Hoy en día parece que no hay duda de que él fue el autor del decreto fundacional de la Universidad, fechado el 23 de agosto de 1932 y publicado en *La Gaceta de Madrid* el 28 de julio del año siguiente. (81)

Fernando de los Ríos y Pedro Salinas van a significar desde la perspectiva histórica el auténtico tándem motor de aquella Universidad. Si el ministro fue decisivo desde la esfera política de la administración educativa del Estado, el poeta-catedrático resultó fundamental para la puesta en práctica y desarrollo de aquel proyecto. La interesante revista U.I (4), que lamentablemente solo pudo publicar un ejemplar el primer año

de vida de la Universidad Internacional de Verano de Santander, así lo ponía de manifiesto Crespo:

Una crónica de la U[niversidad] I[nternacional] sería incompleta, si no se citara lo que debe esta institución a la iniciativa e imaginación de D. Pedro Salinas. Sin él apenas podría haber surgido la U.I., y desde su inauguración ha contribuido más que cualquier otro a su éxito. El alto concepto que tiene de las funciones y finalidad de la vida académica, ha encontrado amplia expresión en los últimos dos meses, y ha demostrado con la creación de la U.I. que no es necesario, ni aun para un poeta, renunciar a la realización práctica de sus más elevados ensueños. (81-82)

En 1935 el autor de *La voz a ti debida* describía así la vida de aquella Universidad:

El aspecto de la península de la Magdalena en verano es encantador, con su constante animación de muchachas y muchachos que van y vienen a las clases, conversan sentados en el césped o practican los deportes náuticos a la hora del descanso. Algunos profesores reúnen por las tardes a sus grupos de estudiantes y dan clases o entablan coloquios con ellos en pleno aire libre, en las laderas que miran al mar. Una mezcla de disciplina y libertad, de necesaria sujeción al trabajo y de disfrute de las bellezas naturales del paisaje y de la convivencia social reinan por todas partes. Esto es tanto más de notar en España, donde las Universidades son tan solo edificios para las clases, sin campos, sin vida colectiva, sin residencias. (Madariaga y Valbuena 283, cit. en Crespo 84):

Pero todo acabó trágicamente, y el rastro de los años siguientes, tanto en el caso de Pedro Salinas como en el de

Fernando de los Ríos, se estará obligado a seguirlo en el exilio posterior en Estados Unidos.

El alzamiento militar de junio de 1936, preludio de la guerra civil, sitúa a la Universidad Internacional de Verano de Santander y a su secretario general en una situación de excepción. El propio Salinas tuvo que suplir con conferencias suyas a profesores invitados que no pudieron llegar, y debió acabar de forma abrupta e inesperada ese curso universitario de verano, ignorante de que esa clausura habría de convertirse en definitiva. El gran editor Jaime Salinas, su hijo, lo recordó así:

En el verano del 36, como en los dos anteriores, la familia Salinas salió rumbo a Santander donde, desde 1934, pasábamos un mes en el Palacio de la Magdalena, sede de la Universidad Internacional de Verano de la que nuestro padre era Secretario General. Pero aquel verano no iba a ser como los demás. Estalló la guerra, Santander quedó aislado del resto de la zona republicana y, a mediados de agosto, mi hermana y yo embarcábamos en un transatlántico francés fletado por el gobierno galo para evacuar a los extranjeros que se encontraban en Asturias, Cantabria y el País Vasco. A las cuarenta y ocho horas desembarcábamos en San Juan de Luz y, pasadas unas semanas, pudimos encontrarnos con nuestros padres en Bayona. (Bou 62, cit. en Crespo, 85)

El exilio español como categoría

No solamente Salinas, Fernando de los Ríos, sus familias, y los numerosos exiliados de la guerra civil ignoraban, obviamente, que el inicial golpe de estado clausuraba las etapas de su vida vividas en España hasta entonces. Ignoraban también que, por una serie compleja de circunstancias, iban a convertirse en sujetos de un exilio que se iría construyendo más allá de las meras coordenadas espacio-temporales, hasta elevarse propiamente a categoría. No en vano, y con acierto, Janet

Pérez en su discurso de recepción como Académica de Número en la Academia Norteamericana de la Lengua, hacía notar que “el concepto de exilio –destierro o expatriación– ha evolucionado a través de los siglos” (15).

Hace unos años se publicó una consideración sobre este exilio (Monclús *José Gaos y el significado de transterrado...*, 37-39) dentro del trabajo colectivo sobre el pensamiento español contemporáneo y la idea de América, coordinado por Abellán y Monclús en 1989. Allí ya se hacía notar que por una serie de consideraciones fácilmente conocidas, se ha tendido a generalizar el fenómeno del exilio enfocándolo a partir de dos dimensiones normalmente antitéticas, pero que de algún modo completarían la variada gama de motivaciones por las que se está constreñido a abandonar la propia tierra: el exilio político y el exilio económico. Si bien es cierto que en la mayor parte de los casos es una de estas dos condiciones la que hace que se dé el fenómeno del exilio, no es menos cierto que, en cuanto manifestación del comportamiento humano tanto individual como colectivo, no puede quedar tan sencillamente catalogable en un comportamiento así etiquetado.

Entre los exilios contemporáneos, el español republicano posterior a la Guerra Civil de 1936 a 1939 es uno de los más interesantes por la función que representó en la propia historia de muchos países, en especial latinoamericanos, y no menos por la personalidad de muchos de quienes lo integraron. Una personalidad que es necesario insistir en que no se puede entender desde un análisis individual, a pesar de la fuerte individualidad de muchos de sus protagonistas. Si nos detenemos aunque sea someramente en el intento de comprensión de aquel exilio encontraremos, de entrada, que no resultan suficientes las etiquetas antes citadas. En algunos casos, y entre ellos el de Gaos es de los más significativos, si aplicamos esos esquemas manidos nos encontramos abocados a una contradicción que nos imposibilita la comprensión de este fenómeno. De hecho, tras la peculiar vivencia y reflexión sobre el exilio de algunos de esos republicanos aparece todo un modo propio de entender

la vida y la existencia humana, que supera la consideración del exilio como un accesorio o un accidente histórico. Aparece una peculiar manera de plantearse la existencia, que, por una paradoja profundamente vital, exige llegar a las circunstancias personales e históricas anteriores al propio exilio para poder entender el reflejo del mismo en la personalidad del exiliado. Quien crea que el exilio de León Felipe, el de Luis Cernuda, el de María Zambrano, el de José Gaos, el de Fernando de los Ríos o el de Pedro Salinas se puede entender por la barbarie dictatorial de un gobierno español que por razones políticas los expulsa, corre el riesgo de malentender el problema por una insuficiencia de análisis que confunde un elemento determinante del problema con el problema mismo.

Solo así, cuando se supera el estrecho marco de la explicación reducida a un elemento histórico fundamental pero no el único, es cuando se puede entender que María Zambrano llegue a acuñar la expresión “Quizás es que uno nació exiliado”. Porque si se piensa en el exilio en función de unas circunstancias históricas concretas que, convertidas en causa tienen el efecto de expulsar de su tierra a determinadas personas, nunca se podrá entender por qué María Zambrano plantea a un nivel existencial, que se retrotrae incluso al nacimiento, el tema del exilio, y por qué Gaos desde el mismo enfoque que María Zambrano va a considerarse “transterrado”.

En el caso concreto de España esto es además absolutamente revelador. De algún modo no pocos de los exiliados republicanos, como los que acabamos de nombrar entre ellos, van a tener conciencia, y conciencia trágica, de que no son la consecuencia de una derrota bélica de tres años en el marco del primer tercio de nuestro siglo de una manera más o menos aislada. Por el contrario, van a ser conscientes de que ellos son el elemento de una especie de engranaje histórico de circunstancias que les ha tocado vivir o sufrir. Cuando se trata de acompañar la reflexión de algunos de estos exiliados sobre su propia condición, se llega a veces a tener la impresión de que, imperceptiblemente, tras su análisis muchas veces van apareciendo

latentemente o de manera explícita una serie de elementos profundos, reales, que no tienen que ver nada en apariencia con las circunstancias históricas por las que tuvieron que abandonar España. Solamente cuando el problema se amplía más allá de esas circunstancias históricas es cuando tenemos la impresión de llegar a identificarnos con la propia reflexión que estos exiliados hacen de su recorrido fuera de su tierra. Más aún, de manera paradójica, es entonces cuando entendemos muchas de las cosas que constituyen la realidad española, incluso dentro de la España que nunca tuvo que exiliarse en el sentido físico o geográfico del término.

Aquel exilio español fue vivido con unas características estructurales mucho más complejas que las de otros exilios a lo largo del XIX y comienzos del XX. Esa categorización estructural hizo que, conforme los años iban pasando, se tuviera conciencia por parte de varios desterrados de una relación radical de ese exilio con la misma identidad de España.

Algo así reflejan las desoladoras palabras de Luis Cernuda (Monclús 41-42), quien en sus reflexiones antiespañolas no va a ser capaz de distinguir lo que seguramente no podría dejar de estar mezclado, su sentimiento de huida, su insatisfacción personal, su antiespañolismo, su amor por la libertad, su condición de desterrado. Él recordaba, en el célebre texto que titula “Historial de un libro” sobre su obra poética *La realidad y el deseo*, que una constante de su vida ha sido actuar por reacción contra el medio donde se hallaba, ya desde su niñez y juventud primera en Sevilla, incluso a través de su rechazo de las modas y complacencias literarias habituales en el ambiente madrileño posterior, hasta terminar incluso decidiendo abandonar Estados Unidos para instalarse en México. Piensa que alguno le puede considerar “un inadaptado”, y con una gran honradez añade que el considerarlo así no dejaría de tener probablemente alguna razón. Pero, sigue diciendo, con unas palabras que evocan claramente lo que señalaba María Zambrano: “yo no me hice, y sólo he tratado como todo hombre de hallar mi verdad” (25).

Para Cernuda seguramente también su peculiar forma de ser español era el haber nacido exiliado. Por eso escribe que siempre padeció el sentimiento de hallarse aislado y que la vida estaba más allá de donde se encontrara, de ahí el afán constante de partir, de irse a otras tierras, afán nutrido desde la niñez por lecturas de viajes a comarcas remotas. No sería desacertado pensar que ese sentimiento rebelde, tan anclado en su propia personalidad desde el comienzo, es un fiel reflejo de la búsqueda de la libertad absoluta hasta convertirse en deseo, tan constantemente cantado por él como obsesión poética, que le llamará incluso placer prohibido. Por eso cuando se refiere en ese mismo texto a su planteamiento de luchar en el conflicto de la Guerra Civil, utiliza una serie de referencias significativas. Por una parte dice “Desnudas frente a frente vi, de una parte la sempiterna, la inmoral reacción española, viviendo siempre entre ignorancia, superstición e intolerancia, en una edad media suya propia. Y, de otra (yo en pleno *wishful thinking*), las fuerzas de una España joven cuya oportunidad parecía llegada” (196). Su conclusión trágica, escrita años después, a partir de unas circunstancias históricas que no invitaban precisamente al optimismo, no deja de ser en su tono desencantado profundamente reveladora de la raíz más auténtica para entender la psicología de permanente exiliado español de Cernuda: “La marcha de los sucesos me hizo ver poco a poco que no había allí posibilidad de vida para aquella España con que me había engañado” (196).

Esa referencia metahistórica, más allá del destierro ceñido a un acontecimiento espaciotemporal concreto, la última guerra civil, parece entroncar con unas características históricas del propio proceso histórico español. Así, entre otros muchos casos, el destierro forzado “definitivamente” para unos “españoles”, judíos y moros, que son expulsados de España no por una circunstancia histórica determinada y mientras dure ésta, sino de una forma excluyente “metahistórica” (Monclús, “El 711, una fecha ...” 25). La conmemoración del 711 es necesariamente también la del final abrupto de una época de la

historia de España que comenzó hace 1300 años. Un final en dos fases, 1492 y la definitiva expulsión de los moriscos casi dos siglos después. Ello significaría una ruptura cultural, aparte de otras consideraciones, y un desgarrar para muchos que habiendo vivido en Al-Andalus se vieron condenados a un destierro definitivo, o sometidos en lo sucesivo al control y persecución de la Inquisición hispánica. Como resumiría Manuel Machado en aquellos célebres versos autobiográficos: “Yo soy, como las gentes que a mi tierra llegaron, soy de la raza mora, vieja amiga del sol..., que todo lo ganaron y todo lo perdieron”.

Y, como señala Luce López-Baralt en *La literatura secreta de los últimos musulmanes de España*, la conciencia, y la vivencia, de ser transterrados, formalmente desterrados de Al Andalus, acompañará por generaciones a moriscos, y a judíos, que debieron, y así lo sentirán, seguir siendo “españoles” de Al Andalus, o de Sefarad:

Cabría preguntarse, a todo esto, si el refugiado orquesta el explosivo encuentro de los autores de Occidente y de Oriente que conviven extrañamente en sus folios para dramatizar simbólicamente el choque cultural constante que marcó su vida, o para intentar, en cambio, una piadosa, añorada fusión literaria y humana de sus dos culturas. Recordemos que España expulsó al morisco por “oriental” y que en Túnez, irónicamente, y pese a su reconocida fe islámica, lo consideraron occidental. Acaso la inesperada síntesis cultural de la obra del refugiado implique en última instancia –aun cuando el autor no lo hubiese podido sospechar– una honda y desiderativa lección de convivencia y de tolerancia. La que él solo alcanzó a vivir en la página escrita. (544)

Algo semejante era el significado del trasfondo de las palabras de Fernando de los Ríos cuando habló sobre “Iglesia y Estado” en las Cortes Constituyentes de la República en 1931:

Y ahora perdonadme que me dirija a los católicos de la Cámara. Llegamos a esta hora, profunda para la historia española, nosotros los heterodoxos españoles, con el alma lacerada y llena de desgarrones y de cicatrices profundas, porque viene así desde las honduras del siglo XVI; somos los hijos de los erasmistas, somos los hijos espirituales de aquellos cuya conciencia disidente individual fue estrangulada durante siglos. Venimos aquí, pues –no os extrañéis– con una flecha clavada en el fondo del alma, y esa flecha es el rencor que ha suscitado la Iglesia por haber vivido durante siglos confundida con la Monarquía y haciéndonos constantemente objeto de las más hondas vejaciones: no ha respetado ni nuestras personas ni nuestro honor; nada, absolutamente nada, ha respetado; incluso en la hora suprema de dolor, en el momento de la muerte, nos ha separado de nuestros padres. (*Obras completas. Escritos breves 373-374*)

Palabras que resultaron premonitorias, si las comparamos con los hechos posteriores, como él mismo escribirá en 1945:

He pensado que precisamente por la abundancia de dolor de corazón que, como españoles, sufrimos en el exilio, y por la intuición que engendra el dolor, estamos en mejores condiciones que nunca para hablar de España, para rememorar el sentido que históricamente se le ha asignado y para tratar de profundizar y conocer la significación de la tierra santa en que nacimos. (*Obras completas. Escritos guerra civil y exilio 342*)

¿Serán estas palabras de Fernando de los Ríos en su discurso ante el Centro Español de México en ese enero de 1945 las que encarnan el corazón más profundo del problema?:

España, fundadora de sangre, España en proceso de integración hasta el siglo XV y en proceso de desintegración desde fines del siglo XV; España viviendo su drama; pero España tiene una apetencia, una sed que se inicia con ella desde que nace a la vida y que nunca ha sido satisfecha, que nunca podrá ser satisfecha, porque esa sed que tiene España es sed de lo absoluto. De ahí ese proverbio de Andalucía: “Pa poco pan, ninguno”. O lo que dicen los catalanes: *Tot o res*, todo o nada. Es decir, España va siempre, prendida por el ideal, en busca de un absoluto, de aquí nuestro desdén para la relatividad en que precisamente consiste el vivir. Pero en esa afanosidad por un absoluto, España hace maravillas, hace cosas que no las hace ningún pueblo en el mundo. Es a comienzos del siglo XVI cuando aparece el primer libro de utopía, el de Tomás Moro, que se llama así, *Utopía*, el que expone lo que deber ser la organización de una comunidad cristiana. Tomás Moro pinta una organización social de tipo colectivista, comunista, como queráis llamarla, pero comunidad de cristianos en una unidad de propósitos, y con una organización económico-social que no tiene ningún parentesco con la que estamos viendo. Con Tomás Moro se relaciona un muchacho español. Tenía entonces veintiséis o veintisiete años. Lo visita en Inglaterra. Tomás Moro lo acoge con infinito amor y escribe una carta sobre él a Erasmo diciéndole: “Yo no creí que fuera posible que a los veintisiete años pudiera saber lo que sabe este muchacho español”. Aquel muchacho español se llamaba Luis Vives. Torna al continente y escribe un libro en el que trata de la subvención a los pobres. Redacta un escrito maravilloso que hoy

consideramos como el principio de la política social, de la historia de la política social moderna. Están estudiados factores psicológicos finísimos para averiguar porqué es pobre el pobre, y cómo se deben organizar talleres colectivos, talleres de carácter público. Pues bien: este muchacho trata de traducir en forma concreta, real y asequible, lo que en la mente de Tomás Moro aparecía como un sueño. Aquí tenéis otra característica de lo español: la obsesión por convertir el sueño en realidad. (*Obras completas. Escritos guerra civil y exilio* 351)

Y completa más adelante:

Todos nosotros tenemos siempre el rasgo de estar acometiendo el imposible. Por eso sostengo —y algún día desearía poder escribir sobre ello— que España es el genio de la absurdidad. Con todo lo que lleva eso consigo. Un genio; pero el genio de España está enamorado de un imposible. Gracias a ese imposible, describe una trayectoria heroica; gracias o por virtud de ese imposible, cae constantemente en posiciones dramáticas y en situaciones trágicas.

Nuestro imposible se pone de manifiesto siempre que llega la hora del drama histórico. (*Obras completas. Escritos guerra civil y exilio* 353)

Esa tensión, ese desdoblamiento hispánico entre lo real y lo imposible, produce seguramente la sensación del más radical destierro en relación a la tierra concreta en que eso se vive. Roza la “absurdidad”, más que el absurdo, como Fernando de los Ríos apunta, es la experiencia existencial de ganarlo todo y perderlo todo, como lo expresaba Manuel Machado. Y es probablemente la misma, o muy semejante sensación a esa víctima del exilio más profundo, como vimos, que fue Luis Cernuda, quien no por casualidad consagró aquel

choque entre la realidad y el deseo. Con una desazón tradicionalmente española, como recordaba de los Ríos en aquella conferencia, cabría aquí plenamente el verso cernudiano “Entonces, dime el remedio, amigo, si está en desacuerdo realidad y deseo”.

Pedro Salinas no se aparta, como era de esperar, de esta atmósfera hispánica en relación al exilio. No por casualidad fue un maestro siempre admirado por su alumno Luis Cernuda en la Universidad de Sevilla.

Curiosamente, y refiriéndose precisamente a la creación de la Universidad Internacional en el discurso que pronunció con motivo de un banquete en homenaje suyo, Salinas sitúa la cuestión, administrativo-institucional en este caso, en los mismos parámetros poético-existenciales que acabamos de ver en Cernuda en Fernando de los Ríos: el sueño frente a la realidad como identidad española:

Y, como todo buen español, me pregunto a ratos: ¿la Universidad Internacional ha sido sueño? Parece que ustedes se han reunido aquí para decirnos que no, que fue realidad. Pero no hay que hacerse ilusiones; mejor dicho, hay que hacérselas. No hay realidad de empresa humana que no empiece por sueño, y las realidades humanas se terminan cuando dejan de soñarse, de tener detrás el impulso que las da el soñarlas. De suerte que mi lema es seguir soñando la Universidad Internacional, porque solo siguiendo soñándola mejor, más amplia, más rica de lo que ha sido podrá seguir haciéndose. (*Obras completas II* 1415)

De hecho, el exilio de Salinas no se corresponderá con una localización espacial o temporal. El suyo, reconocido en plena guerra, es el de un desarraigo profundo de la España real en guerra, desde un sentimiento español profundo y distanciado de todo ello. Así lo expresará en una carta a su hija Solita Salinas el 5 de octubre de 1936:

En España, hoy las personas bien intencionadas de buena voluntad y de juicio honrado e imparcial, no pueden hacer nada. Porque lo dominan todo bandas de insensatos, arrastrados por el peor furor de la pasión y que censuran en el enemigo lo mismo que ellos hacen. No, Solita. En la lucha que hoy se desarrolla en España nosotros no tenemos sitio. Debemos, sí, preocuparnos mucho por nuestro pobre país, quererle más que nunca, en lo mucho bueno que tiene, pero no participar en su destrucción y ruina en nombre del fascismo o de la república. Los hombres que se han defendido en el Alcázar de Toledo, por antipática que sea la causa que los movía, son unos héroes y son españoles. En nuestro espíritu, Sol, no debemos odiar a nadie. Tener idea, sí, desear que ganen los mejores pero no odiar. Y estando en España odiaríamos sin querer, nos arrastraría la pasión, inútil, en este caso. Estate contenta, pues, de no encontrarte allí. Te lo digo yo que no soy insensible ni egoísta.

Paciencia, severidad y guardar en el fondo de nosotros una idea más clara y noble de la vida que esos que matan y destruyen. (Salinas, *Obras completas III* 524)

Podrá parecer que en este artículo sobre la Institución Libre de Enseñanza, y la Universidad Internacional de Verano de Santander, como precedentes históricos de la actual Universidad Internacional Menéndez Pelayo, a partir de sus principales primeros protagonistas, Fernando de los Ríos y Pedro Salinas, se deriva exageradamente hacia la consideración del exilio, del exilio español.

Sin embargo, en un tiempo actual que parece tan alejado de esos vaivenes y esas circunstancias, no se puede, porque no se debe, olvidar la historia. Y nadie podrá negar, para bien o para mal, que entre el comienzo de este artículo y su final hay como dos páginas escritas sobre uno de los ya

obsoletos papeles de calco. Así, en efecto, la Institución Libre de Enseñanza nace con un destierro de la Universidad de una serie de catedráticos liberales y progresistas, que habrán de vivir, dentro de España, su profundo exilio interior. El último episodio de la innovadora y creativa Universidad Internacional de Verano de Santander acabará con una guerra que terminará a su vez con la República, y que forzará a ir al destierro a sus catedráticos fundadores, liberales y progresistas. Y esta vez a uno todavía más distante, que se añadirá al interior, al que será su exilio exterior en tierras americanas, en Estados Unidos.

OBRAS CITADAS

- Abellán, José Luis y Antonio Monclús, Coords. *El pensamiento español contemporáneo y la idea de América. Tomo 2: El pensamiento en el exilio*. Anthropos, 1989.
- Bou, E. Edición, Prólogo y notas de *Cartas de viaje (1912-1951)*. Pedro Salinas. Pre-textos, 1996.
- Cernuda, Luis. *Poesía y literatura. Tomos I y II*. Seix Barral, 1975.
- Crespo López, Mario. *El 27 y la Universidad Internacional de Santander (1932-2008)*. Fundación Gerardo Diego, 2009.
- Giner de los Ríos, Francisco. *Escritos sobre la Universidad española*. Espasa-Calpe, 1990.
- Gómez de Mendoza. *Memoria de un sueño compartido. La Universidad Internacional de Verano en Santander*. UIMP, 2010.
- Jiménez-Landi, Antonio. *La Institución Libre de Enseñanza y su Ambiente*. MEC, 1996.
- Lago Carballo, Antonio. *La Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Crónica de treinta años (1938-68)*. Santander, 1999.
- Llopis, Rodolfo. "Sanz del Río y el krausismo". *Cuadernos del Congreso para la libertad de la cultura*, no. 9, 1954.

- Madariaga, Benito; Valbuena, C. *La Universidad de Verano de Santander (1933-1936)*. UIMP, 1981.
- Mandado Gutiérrez, Ramón Emilio; Sánchez-Gey Venegas, Juana; Madariaga de la Campa, Benito. *La Institución Libre de Enseñanza y la Asociación para la Enseñanza de la Mujer*. UIMP, 2011.
- Monclús, Antonio. “José Gaos y el significado de “trasterrado”. Abellán, José Luis y Antonio Monclús, Coords. *El pensamiento español contemporáneo y la idea de América. Tomo 2: El pensamiento en el exilio*. Anthropos, 1989, pp. 33-78.
- . “El 711, una fecha simbólica compleja”. Monclús, Antonio; Corral, José Luis; Tamayo, Juan José, Coords., 2012, pp. 17-26.
- Monclús, Antonio; Corral, José Luis; Tamayo, Juan José, Coords. *711-2011. 1300 aniversario. Choque, síntesis y diálogo de las culturas cristiana e islámica en la España medieval. El surgimiento de Al-Ándalus*. GEU-UIMP, 2012.
- Pérez, Janet. *El exilio español de 1939: las escritoras*. Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2011.
- Ríos, Fernando de los. *Obras completas. Escritos breves. Tomo III*. Anthropos, 1997.
- . *Obras completas. Escritos guerra civil y exilio. Tomo V*. Anthropos, 1997.
- Salinas, Pedro. *Obras completas II. Ensayos completos*. Cátedra, 2007.
- . “El 711, una fecha simbólica compleja”. Monclús, Antonio. *Obras completas III. Epistolario*. Cátedra, 2007.
- Sanz del Río, Julián. *Ideal de la humanidad para la vida*. Folio, 2002.
- Suances, Manuel. *Historia de la filosofía española contemporánea*. Síntesis, 2006

EXILIO O PEREGRINAJE: LA INTELLECTUALIDAD ESPAÑOLA EN USA

Fernando Operé

University of Virginia

Academia Norteamericana de la Lengua Española

Desde que Juan Ramón Jiménez viajara a Nueva York en 1916 hasta la fecha en que escribo este artículo ha llovido mucho sobre la piel de este continente, y son cientos los escritores e intelectuales que han pasado por los Estados Unidos y han impreso su huella en universidades, instituciones, editoriales, escenarios y centros investigadores. La cultura española ha dejado sus marcas con una consistencia que no corresponde con el reconocimiento recibido. No es fácil hincar los dientes en la áspera piel de un país que ha querido por elección y tradición ser anglo. Este ensayo tiene como objeto hacer una aproximación a las aportaciones a las humanidades de españoles que han hecho carrera o han residido por periodos substanciales de tiempo en los Estados Unidos.

Juan Ramón Jiménez fue de los viajeros pioneros que cruzó el Atlántico y se afincó en tierras americanas dejando constancia de su permanencia. El suyo, originalmente, fue un viaje de bodas que le uniría en matrimonio a su traductora, Zenobia Camprubí, su compañera hasta sus últimos días en tierras americanas. Resultado de ese viaje fue un poemario que salió a la luz un año después del desposorio, *Diario de un poeta recién casado*, y que representó un cambio fundamental en su poética. Su segundo viaje tuvo otro carácter pues representó el exilio vivido desde 1939 a 1951 en los Estados Unidos, con estancias en Washington, Maryland y Miami.

Antes de esa fecha dolorosa que precipitó el gran exilio español del siglo XX, había sido otro poeta andaluz, Federico García Lorca, quien produjo surreales e impactantes impresiones de la ciudad que era llamada a ser el centro decisor de la finanzas del mundo, Nueva York, e instaló la ciudad en el mapa literario español. Obviamente son muchos los poetas y escritores que han cantado a esta gran urbe, pero sin duda los nombres de Walt Whitman y García Lorca destacan por su originalidad y carga humana. A pesar de su fina intuición, la Nueva York de García Lorca de *Poeta en Nueva York* no pasa de ser un tapiz expresionista pintado a grandes trazos e impactantes imágenes. Tampoco sé si en su rápido deambular por las avenidas de Manhattan tuvo tiempo el poeta granadino de detenerse en el local de la Hispanic Society, a pocas calles de distancia de Columbia, donde residió, para observar el magnífico retablo obra del pintor valenciano Blasco Ibáñez y que aún cuelga de los muros de la biblioteca. Fundada en 1905 por Archer Milton Huntington, la institución abrió sus puertas en 1908. Un año después Joaquín Sorolla exponía por vez primera su magnífico retablo de las culturas regionales españolas, exhibición que quedó en la biblioteca del edificio de la sociedad hasta nuestros días. García Lorca pasó con prisa, angustiado en su poesía, tremendista e incluso apocalíptico, mientras en sus cartas contaba la alegría de la vida universitaria, y los muchos alicientes de una ciudad que bullía. No tuvo la oportunidad de volver como lo hicieron muchos de sus correligionarios y compañeros de generación. Su muerte en 1937, fue la espoleta de un drama que arrastraría al exilio a lo más florido de la intelectualidad del momento. Pocos instantes en la historia de España adquieren el dramatismo del exilio que se inició con o continuó a la Guerra Civil española de 1936-1939.

La historia de la humanidad muestra que el desplazamiento de poblaciones como consecuencia de guerras, limpiezas étnicas, persecuciones políticas o religiosas, hambrunas, comercio de esclavos, conquistas, cautiverios, colonización, o exilios ha sido constante a lo largo de los siglos. El español

fue una desbanda total que, aparte de las cifras humanas, afectó de forma especial a la intelectualidad. Es apropiado al respecto la canción del poeta vagabundo de León Felipe ya en su exilio en México:

Soldado, tuya es la hacienda
la casa,
el caballo
y la pistola.
Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú, te quedas con todo y me dejas desnudo y errante
por el mundo...
¡Mas yo te dejo mudo...mudo!!!
Y ¿cómo vas a recoger el trigo
y a alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?

Efectivamente la Guerra Civil española se llevó al exilio lo mejor de la intelectualidad y creación artística. En otras circunstancias a esa peregrinación forzada se le hubiera denominado fuga de cerebros, porque eso fue, una fuga de cerebros que recalaron en diversos países europeos, y muchos, la gran mayoría, en las Américas, donde se asentaron. Fue José Gaos quien les dio el nombre de “transterrados”. No es fácil conseguir cifras fidedignas sobre este histórico drama humano. Se estima que solo en México arribaron unos 25.000 refugiados españoles entre el período de 1930 a 1942. Muchos eran militantes de organizaciones políticas y sindicatos, obreros y campesinos, milicianos involucrados en la guerra; otros muchos representaban la intelectualidad española, que se calcula en un 25% del total. Se manejan las siguientes cifras:

5.000 profesionales calificados, incluidos actores y diversos géneros de artistas; 2.700 catedráticos y profesores de varias categorías; unos 500 magistrados, abogados y estudiantes de derecho; unos 500 escritores,

poetas, pintores y periodistas; unos 250 ingenieros y arquitectos. También unos 250 militares de distintas armas, predominantemente de la aviación. En el caso de los médicos –500, aproximadamente–, se constituyó en 1939 un Ateneo Ramón y Cajal, presidido por el doctor Manuel Márquez, quien fuera uno de los discípulos del gran sabio español. (*El País* de 1/9/1999)

No tardaron en ponerse en acción, mediante la creación de la Casa de España en México, de donde devino el Colegio de México, y la importante editorial Fondo de Cultura Económica, además de una larga lista de revistas entre las que se encuentran *Ciencia*, *Peregrina*, *Las Españas*, *Romance*, *Litoral*, *Diálogo de las Españas*, *La Nostra Revista*, *Ultramar*, *Ciencia*, *Los Sesenta*, *Pont Blau*, *Quaderns de l'Exili*, *Mundo*, *Los Cuatro Gatos*. Además del Colegio de México, otros se incorporaron al profesorado de la UNAM, y el IPN. Según Antonio Alatorre, el académico con más antigüedad en la Institución, “La tarea que hicieron es de un valor absolutamente inapreciable, había que ver renglón por renglón qué ha sido México antes y después de estos grandes hombres” (*La Jornada* 1-10-2008).

El exilio de postguerra no inició una tendencia. En la turbulenta historia de España ha habido exilio por razones religiosas desde el siglo XV, con la expulsión de los hispano judíos de Granada. “La historia de los heterodoxos españoles –a decir de Vicente Llorens– que pudieron escapar a la persecución inquisitorial se convierte así en su historia como expatriados” (34). Hubo exilios tras la Guerra de Secesión entre 1701-1714, y en el siglo XIX, muchas y muy diversas: de afrancesados y liberales, que huían de las represiones de Fernando VII, e incluso de carlistas. Imprescindible lectura son las investigaciones de Vicente Llorens, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra, 1823-1834*, libro publicado en 1954, y *La emigración republicana en 1939*, de 1976. La obra de Llorens, al que Sánchez-Albornoz llama “el gran historiador

de nuestros exilios” (17) ha sido reconocida recientemente por la Biblioteca Valenciana con un homenaje y la publicación de un tomo titulado *Centenario Vicente Llorens (1906-2006). La historia de los exilios culturales españoles*. Llorens, republicano convencido y activo durante la Guerra Civil, sufrió el exilio en propia carne, en Francia, República Dominicana, Puerto Rico, para acabar su carrera en los Estados Unidos.

El exilio a los Estados Unidos del 39 tuvo otro corte y distintas características. Los números fueron muy inferiores a las cifras alcanzadas en Francia y México. Recordemos que Argentina puso originalmente trabas a la emigración española, pues los gobiernos conservadores de la época veían con aprensión “la llegada de rojos” (Sánchez-Albornoz 19). En Estados Unidos según nos recuerda Miguel Ángel Villena en un artículo de fecha 4/4/2009 de *El País*, el exilio de españoles estuvo compuesto fundamentalmente por profesores e intelectuales que se vincularon directamente a la vida académica, o a profesiones específicas. Nunca llegaron a tener el impacto mediático que en México, posiblemente por el aislamiento de las universidades a las que se vincularon, y por la barrera del idioma, para algunos difícil de superar. Fue el suyo un destierro de doble cara, por una parte asentado en la mullida capa de las grandes instituciones norteamericanas, pero sin el arropamiento de los centros políticos existentes en México, Toulouse o Moscú. Su labor fue soterrada, paciente, sin el brillo del recibimiento que experimentaron algunos intelectuales en otras latitudes. Tuvieron que esperar a que sus obras hablaran por ellos, con el hándicap de la distancia de los centros de distribución de la cultura.

Hay que tener en cuenta que escribían en español, y por esas fechas, la cultura occidental se escribía en francés, la lengua culta, cuyo reconocimiento en muchos casos fue abrumador y ensombreció la de otras latitudes. Según Antonio Muñoz Molina, estos escritores y académicos: "Se integraron y, a veces, desaparecieron en un ambiente universitario como el norteamericano, muy aislado, poco abierto a la sociedad, como

ocurre en Europa o en América Latina. Ellos vivieron en su mundo y algunos resultaron incluso incómodos porque, desde su absoluto compromiso con la República, mostraron lucidez sobre una larga pervivencia del franquismo” (*El País* 5 abril 2009). Pero como no hay mal que por bien o venga, “Algunos –a decir de Juan Marichal– incluso escribieron mucho más en sus años de docencia en universidades de Norteamérica, al disponer de más tiempo –y de mucha mayor soledad– que antes de 1936. En resumen, en el medio siglo 1939-1989, los incentivos *materiales* favorecieron el auge del ensayo español” (34). En el exilio en Massachusetts, Luis Cernuda compuso un libro muy significativo con el sugestivo título de *Vivir sin estar viviendo*, donde a parte de sus dolencias de amor, expresa su desarraigo y soledad acumulada. No duró mucho en Mount Holyoke, universidad en la que impartió clases, a pesar de las muchas ventajas económicas y sociales que la academia americana le brindaba. En su poema “Ruiseñor sobre la piedra” escribe: “¿Qué vale el horrible mundo práctico/ y útil, pesadilla del norte/ vómito de la niebla y el fastidio?” (191). Eligió México por escapar de lo que llamó “el peligro provinciano”, y la necesidad de sentirse arropado por un grupo más sólido de compatriotas, y entregarse en brazos del amor. No tenía Cernuda vocación de árbol que echa raíces.

Parte del primer e ilustre exilio a los Estados Unidos lo formaron, además de Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Fernando de los Ríos, Juan Marichal, Ramón J. Sender, Francisco Ayala, José Ferrater Mora, Eugenio Fernández Granell, Carlos Blanco Aguinaga, Roberto Ruiz, Joaquín Casalduero, Tomás Navarro Tomás, y Jorge Guillén, entre otros. Más tarde, no mucho más tarde y por diversas razones no necesariamente políticas, recalaron en el continente, Claudio Guillén, hijo Jorge Guillén, Ángel González, Manuel Durán, Vicente Llorens, Carlos Rojas, Enrique Ruiz-Fornells, Javier Herrero, Juan Cano Ballesta y Odón Betanzos, por citar algunos de los muchos académicos que engrosaron las filas de los renovados departamentos de Literatura y Lengua española.

¿Cómo pensar que estas eminentes figuras de nuestras letras no dejaran profundas huellas en la cultura del país que los acogía, como ocurrió a distinto nivel en México? A través de sus obras de creación, reconocidas en un ámbito más internacional, y sus trabajos críticos, la cultura española se fue haciendo hueco en un país donde la internacionalización ha sido un proceso muy lento.

Hoy, con más perspectiva, podemos valorar el trabajo de estos académicos y las generaciones que les siguieron involucrados en la tarea de construir en el continente norteamericano una escuela y tradición de hispanistas de cuya labor recogemos hoy los frutos. ¿Cómo no recordar que Ramón J. Sender vivió e hizo carrera en los Estados Unidos desde 1947 a 1972, en las universidades de Nuevo México y Southern California, y que en tierras americanas concibió gran parte de sus novelas más importantes, vale citar *Réquiem por un campesino español*? Quizás una de las primeras y más fecundas aportaciones originadas dentro del rico debate entre la intelectualidad española en las Américas fue la mantenida por Américo Castro y Claudio Sánchez Albornoz. Américo Castro recaló en Estados Unidos después de la Guerra Civil y a lo largo de los años impartió clases en las universidades de Wisconsin, Texas, Princeton y San Diego. Su fértil labor le permitió crear escuela con numerosos discípulos en el hispanismo. Sus aportaciones fueron fundamentales en el estudio de los místicos del siglo XVI, así como de Cervantes y Lope de Vega. Pero, sin duda, el libro que dejó mayor huella por su alcance intelectual y por la polémica que originó fue *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, publicado en 1948. Su propuesta radicaba en la llamada esencialidad de lo español, manteniendo la postura de que no se podía hablar de esa esencialidad elusiva simplemente retrocediendo y hundiéndose en la noche de los tiempos. Frente al esencialismo tan en boga en la época, proclamaba no creer en un español eterno o una España intemporal. Mantuvo que el momento decisivo de una incipiente construcción identitaria se produjo con la llegada de los musulmanes, origen de

una difícil convivencia de tres castas –cristiana, musulmana y judía y de un mestizaje psíquico-vital desconocido en otros países europeos. A partir de esa fecha –argumentó– a los intelectuales peninsulares se les pudo empezar a llamar españoles. En los siglos siguientes los españoles vivieron en desasosiego, y fruto de ello son las obras de escritores como Fernando de Rojas, Juan del Encina, Bartolomé de las Casas, Luis Vives, fray Luis de León y Miguel de Cervantes, entre otros. Las tesis de Castro eran antagónicas de las defendidas por Menéndez Pidal, y de ahí su originalidad y provocación. Según José Álvarez Junco:

La obra de Américo Castro causó un enorme impacto en los círculos exiliados y en el hispanismo internacional, entre otras razones porque combatió los enfoques socioeconómicos, tan en boga en los círculos universitarios avanzados de las décadas de 1950 y 1960, en nombre de un acercamiento estrictamente cultural, llamado a imponerse en los decenios siguientes. (41)

Américo Castro indagó en las raíces problemáticas de la identidad española. También fueron fundamentales sus pioneros trabajos sobre El erasmismo en España, el Quijote en su relación con el renacimiento, y la obra de Tirso de Molina. Fue fundador de la *Revista de Filología española*.

Américo Castro escribía desde Estados Unidos, y la única respuesta a sus tesis no llegó de España, sin potencial intelectual para responder a tamaña provocación a los estereotipos católicos, sino de Argentina donde residía un medievalista que había alcanzado notoria reputación, Claudio Sánchez Albornoz. Como Castro, Sánchez Albornoz consideró que la respuesta correcta debería tener un tono filosófico-antropológico por tratarse del ser español. Así en 1956 salió a la luz su libro *España, un enigma histórico*, en el que argumenta que la identidad española retrocedía a la noche de los tiempos, alrededor de un *homo hispanus* cuyo carácter habría sido formado

en contacto con el clima, además de las dificultades a las que se había tenido que someter, múltiples guerras e invasiones, que explicarían sus tendencias violentas, su rudeza y estoicismo. Sin embargo matizaba que “no hay un arquetipo definido y definitivo de lo hispano” porque “los estratos diversos de lo español han ido alternándose un poco cada día” (Álvarez Junco 43). Para Sánchez Albornoz, contrariamente a Castro, la aportación musulmana era de menor importancia en ese proceso constructivo.

Lo interesante de este debate es que traía a la palestra aspectos fundamentales de la cultura española, y se producía al margen de España, en el seno de las academias y centros del saber americanos, USA, México y Argentina, donde residía lo más florido de la intelectualidad.

Discípulo de Américo Castro, fue Francisco Márquez Villanueva, recientemente fallecido, que residió en Estados Unidos desde la década del 50 e impartió clases en diversas universidades, en Harvard hasta el final de su vida. Escribió y editó 29 libros y 223 artículos de temas filológicos, históricos y culturales relativos a la Edad Media y el Siglo de Oro, aunque su obra cubrió prácticamente toda la literatura española. Sus aportaciones al estudio de los conversos, judeoconversos y moriscos que había iniciado su maestro Américo Castro, los místicos, y la novela picaresca además de Cervantes, son fundamentales. La rigurosidad de su investigación y sus innovadoras aproximaciones abrieron nuevas vías de estudio en el hispanismo. Suya es la tesis que desmontó la leyenda de la venida de Santiago a España, en su libro *Santiago, trayectoria de un mito*. Otro ilustre nombre a destacar es Antonio Rodríguez-Moñino, fundador de Clásicos Castalia, que impartió clases en la Universidad de California, Berkeley, y fue presidente de la Hispanic Society of America. Entre sus principales aportaciones hay que destacar, *Las fuentes del Romancero General*, en doce tomos con notas (1957), *Cancionero General de Hernando del Castillo* (1958), y *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros durante el siglo XVII*. Con la primera ola

de exiliados llegó Joaquín Casalduero que hizo toda su carrera académica en diversas universidades de los Estados Unidos, donde realizó en la paz de sus bibliotecas una extensa obra de investigación diversificada en distintos temas y autores: épocas barroca, romántica y moderna, Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina y Bécquer, Galdós, Guillén y Unamuno.

Hijo de exiliados y educado en Francia y Estados Unidos fue Carlos Blanco Aguinaga, figura clave del hispanismo, autor de una rica obra teórica con contribuciones importantes al estudio de la Generación del 98, Unamuno, Galdós, el modernismo, e incluso la literatura del exilio. Es autor de *Ensayos sobre la literatura del exilio español*, de 2006. ¿Cómo no nombrar entre los ilustres al profesor Gonzalo Sobejano? Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Columbia en Nueva York, fue uno de los pioneros del estudio de la novela contemporánea con trabajos sobre Pérez Galdós, Delibes, Clarín, y Millás, entre otros. Sobejano es también autor de unos primerizos libros de poemas. No hay que olvidar entre este grupo selecto de hispanistas a Tomás Navarro Tomás por sus trabajos sobre fonética y lingüística, y a Juan Cano Ballesta, que llevó a cabo prácticamente toda su carrera académica en universidades norteamericanas, y fue uno de los primeros en divulgar la obra de Miguel Hernández, el poeta alicantino, defenestrado y vetado en España, razón por la cual, su poesía pasó inadvertida hasta que desde los Estados Unidos y Argentina llegaron las primeras ediciones de su obra y aportaciones críticas. Su libro *La poesía de Miguel Hernández* de 1962, es un trabajo precursor que abrió una vía imprescindible. Es obligado citar a Javier Herrero, y su libro *Orígenes del pensamiento reaccionario español*, además de sus trabajos sobre Calderón, Ganivet y Fernán Caballero. La lista podría continuar y hacerse muy larga, pero fundamentalmente se trata de reconocer una labor que ha ido haciendo mella en el continente, mientras el español se transforma en la segunda lengua en importancia y valoración en el país.

Hay en los Estados Unidos 2474 entre universidades y colleges con programas de cuatro años que cuentan con Departamentos de Español, donde una pléyade de críticos, filólogos, lingüistas, filósofos, historiadores, sociólogos y académicos en general, hacen investigación y promueven la cultura y la literatura de los países hispanos. Es hoy imposible entender el hispanismo, sin las contribuciones de los muchos españoles que hacen carrera en este país, bien como creadores o críticos, y llevan a cabo una ingente tarea de investigación y promoción de la cultura española.

En 1972 Carlos M. Fernández Shaw realizó la labor de recoger información sobre las aportaciones españolas en Estados Unidos en todos los aspectos. Su libro titulado, *Presencia española en los Estados Unidos*, argumenta sobre los primeros españoles que recorrieron la geografía del continente norte, desde Juan Ponce de León, Hernando de Soto, Cabeza de Vaca, Pedro Menéndez de Avilés, Vázquez de Coronado, y Juan de Oñate, y de muchos otros, pero pierde sus energías y se disuelve al llegar al siglo XX. Quizás porque fue el siglo de nuestra retirada de América tras el descalabro de Cuba, y porque en esas fechas con la expansión norteamericana, la cultura de los Estados Unidos se definió como fundamentalmente anglosajona, mientras los viajes de pioneros y sus fundaciones, tanto en San Agustín como en Santa Fe, pasaban desapercibidos. La misma línea argumentativa la sigue Darío Fernández-Flórez en la primera parte de su libro *Herencia española en los Estados Unidos* de 1981. Fernández-Flórez estudia el tema desde el punto de vista del impacto que tuvo en la academia entre profesores norteamericanos, que fue muy amplia, importante y digna, con investigadores como William Prescott, Washington Irving, William Cullen Bryant, y James Russell Lowell. Otros estudios del tema son los libros editados por Richard L. Kagan, *Spain in America. The Origins of Hispanism in the United States* (2002); y *El destierro español. Un trasvase cultural* (1991), de Nicolás Sánchez-Albornoz.

En 2002, Gerardo Piña-Rosales, actual director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, publicó una Antología selecta de escritores españoles en los Estados Unidos con el título de *Escritores españoles en los Estados Unidos*. Era una labor largamente pospuesta y necesaria. Uno de los problemas básicos de los creadores, principalmente poetas, narradores y artistas en general en USA, ha sido la desvinculación de las camarillas y grupos de escritores que en la península Ibérica hacen escuela y auto forman generaciones. Si como indica Gerardo Piña-Rosales en la Introducción de su antología, los escritores de origen español han sido ninguneados por la crítica hispana, que solo ha concedido carta de naturaleza a escritores bajo la denominación de latinos, esa vaga calificación que agrupa fundamentalmente a escritores hispanos nacidos en USA, por similares razones los escritores que hacen su obra en los Estados Unidos han tenido también serias dificultades para vincularse a grupos generacionales o regionales en España. Sus obras han pasado en general desapercibidas. Por eso la antología de Piña-Rosales tiene un valor esencial. En ella aparecen nombres importantes, no solo por su producción crítica e histórica sino por sus contribuciones a la ficción y la poesía. Hay que destacar a Odón Betanzos, autor del impactante *Sonetos de la muerte* (2000), uno de sus sesenta y seis libros de poemas, además de varias novelas. Luis Alberto Ambroggio en su artículo “Poesía del exilio español en los EE.UU.: figuras, registros y contribuciones” se refiere a él como “poeta del absoluto, su aferramiento a la poesía religiosa tiene un sentido de búsqueda de explicaciones, de presencia de lo trascendental, la inmanencia theillardiana de lo divino en la naturaleza, fuente de optimismo... que supera la precariedad de los eventos” (17). Las contribuciones de Betanzos fueron muchas, entre ellas ser uno de los fundadores de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. La Antología de Gerardo Piña-Rosales dedica un espacio destacado a Manuel Durán, autor de 43 libros de crítica, además de tres poemarios. Su obra constituye una manifestación de lo que Edward Said

denomina “conciencia crítica”. Su labor como estudioso se extiende en diversos frentes con trabajos dedicados al Siglo de Oro así como a la literatura hispanoamericana y española contemporáneas. Están incluidos en la Antología: Ana María Fagundo, Hilario Barrero, Dionisio Cañas, Tina Escaja, Santiago García-Castañón, Ignacio López-Calvo, Fernando Operé, Alberto Acereda y Carlos Rojas. Este último, autor de una amplia y rica obra, en la que hay que destacar su novela *Azaña* que ganó el premio Planeta en 1973, así como la también galardonada *El ingenioso hidalgo y poeta Federico García Lorca asciende a los infiernos* de 1980. No entraron en esta Antología, por ser jóvenes que han arribado a Estados Unidos en la última década una serie de nuevos valores como Ana María Merino, poeta y dramaturga, directora del Spanish Creative Writing en la Universidad de Iowa, María Paz Moreno, Josefina Infante, Marta López Ruaces, Marcos Cantelli, Benito del Pliego y Pedro Laree entre otros, jóvenes que como muchos otros españoles afincados en Estados Unidos, cuentan con una prometedora obra creativa y crítica, que representará el futuro de un hispanismo nuevo y de una presencia quizás algún día reconocida.

OBRAS CITADAS

- Álvarez Junco, José, “Historia y mitos nacionales”. *Ser españoles Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*. Eds. Javier More Luzón y Xosé M. Núñez Seixas, RBA Historia, 2013.
- Ambroggio, Luis Alberto, “Poesía del exilio español en los Estados Unidos: figuras, registros y contribuciones” (conferencia, University of Virginia 9-11-2007).
- Cernuda, Luis. *La Realidad y el Deseo (1924-1962)*. Alianza Tres, 1991.
- Fernández-Flórez, Darío. *La herencia española en los Estados Unidos*. Plaza & Janes, 1981.
- Kagan, Richard L. *Spain in America. The Origins of Hispanism in the United States*. U of Illinois P, 2002.

- Llorens, Vicente. *El exilio español de 1939. La emigración republicana*. Taurus, 1976.
- Marichal, Juan. “El auge del ensayo en la España transterrada”. Ed. Nicolás Sánchez-Albornoz, *El destierro español en América*. Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1991.
- Moreno Luzón, Javier y Xosé M. Núñez Seixas, Eds. *Ser españoles. Imaginarios Nacionalistas en el siglo XX*. RBA Historia, 2013.
- Muñoz Molina, Antonio, “El exilio ilustrado” *El País* (5 abril 2009).
- Piña-Rosales, Gerardo. *Escritores españoles en los Estados Unidos*. Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2007.
- Sánchez-Albornoz, Nicolás. *El destierro español en América. Un trasvase cultural*. Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1989.

LA MICROFICCIÓN EN ROSARIO: TRES HITOS DE UN TERRITORIO EN EXPANSIÓN¹

Graciela Tomassini

Universidad Nacional de Rosario

Academia Norteamericana de la Lengua Española

¿Qué significa trazar el mapa de una escritura (o de un cauce de escritura, un género)? La respuesta obvia es realizar un relevamiento del *corpus*, con vistas a construir un modelo de distribución de ese género en un área cultural determinada. Esa fue la propuesta generadora del proyecto de investigación llevado a cabo por el equipo que integro en la Universidad de Rosario, cuyos resultados (provisorios, como todo producto del trabajo investigativo) sintetiza Stella Maris Colombo en su artículo “La microficción en Rosario (Argentina). Relevamiento y reflexiones preliminares”².

Por otra parte, quienes empeñan sus esfuerzos en la construcción de un modelo de distribución –o de producción-publicación, para ser más precisos– de determinado cuerpo textual no ignoran que, como afirmó el conde Korzybski (y su expresión resulta ya proverbial), “el mapa no es el territorio”. Si en este caso (el de la microficción en el área cultural que tiene por eje a la ciudad de Rosario, Argentina), el territorio es el *corpus*, habría que añadir que el investigador nunca es lo suficientemente exhaustivo, ni prolijo en su relevamiento; nunca puede considerar que este es definitivo, no solo porque el territorio que aspira a cartografiar es dinámico y está sujeto a constantes transformaciones (toda aparición de un nuevo “accidente” modifica el panorama por completo, como ya advirtió T.S. Eliot en su ensayo “Tradition and the Individual Talent” (24), sino porque la labor cartográfica depende de los

recorridos que el investigador realiza, y no desde un *vantage point* (por ejemplo, una mirada aérea, que en este caso solo podría proporcionar el transcurso del tiempo). Por minucioso que sea ese recorrido, por más que dibuje un tupido laberinto que se proyecte desde los lugares más obvios (la publicación editorial en soporte papel y en formato libro), a los menos evidentes (la inclusión de minificciones en libros heterogéneos, la publicación electrónica en *blogs* y revistas virtuales, la producción tallerista), la mirada del investigador es el resultado de un ángulo de paralaje, que siempre puede desplazarse hacia uno u otro lado, abarcando un segmento más o menos amplio. En nuestro caso, la paralaje es, quizás, la denominación, o la constelación de denominaciones microficción/ microrrelato/ minicuento, que puede resultar un parámetro estrecho en un área cultural con una fuerte tradición sesgada por el prestigio de otros géneros como la poesía, la novela o el cuento. El equipo que integro en la Universidad de Rosario tuvo en cuenta estas constricciones epistemológicas al iniciar la tarea, y por ello, no considera que sea posible darla por terminada, sino apenas cumplir etapas y detenerla por un tiempo para retomarla luego, o delegarla en quienes continúen la brecha abierta por nuestros pasos.

Hay todavía otra salvedad que hacer: difícilmente, en este campo de estudios, el investigador parte de una decisión puramente metodológica, no matizada por la experiencia del encuentro personal con algunos textos. Mucho antes de adherir a la propuesta de relevamiento del *corpus* y construcción del “abanico de cánones” de la minificción hispanoamericana formulada por David Lagmanovich (2008: 45-46), ya había ingresado en la “zona de desarrollo próximo” (por tomar prestado un término de la pedagogía) de este equipo la inquietud por estudiar la obra microficcional con características singulares de dos escritores locales, Miriam Cairo y Sergio Francisci. Si bien la producción de la primera sale al encuentro del lector en virtud de su publicación en un medio gráfico de gran tirada, los textos del segundo tienen un circuito de difusión muy

diferente, al que en su momento accedimos de una manera que podría llamarse fortuita. Ninguno de estos dos exponentes escribe desde una conciencia de género; por lo contrario, ambos reconocen que sus apuestas por la brevedad podrían acogerse a la denominación genérica de la microficción solo después de familiarizarse con la teoría, cuando esta llegó a su conocimiento. En ambos casos, los modos de publicación han incidido en los modos de producción y en las respectivas poéticas autoriales, como se intentará mostrar en las páginas que siguen. Distinto es, todavía, el caso del tercer escritor considerado aquí, Federico Demarchi, quien comienza a escribir sus textos con una conciencia genérica ya formada por su frecuentación de los clásicos hispanoamericanos del género.

Miriam Cairo, nacida y residente en la ciudad de San Nicolás, publica desde 2004 la sección “Contratapa” de los sábados del diario *Rosario/12*, espacio que le ha conquistado un público asiduo, así como una proyección internacional que comienza a manifestarse en invitaciones a encuentros de escritores como el recientemente realizado en Babahoyo, Ecuador. Sus textos abrevan en la doble vertiente conformada por la tradición clásica y medieval de la poesía erótica; me refiero especialmente a la lírica que hace hablar a un yo femenino (salvo excepciones, como Safo, no genético sino textual), como en los fragmentos de Alcmeón de Crotona, y más tarde en los poemas de Píndaro, inspirados en los coros rituales del *thiasos*; en las cantigas de amigo de la cultura cortesana galaico-portuguesa; las jarchas mozárabes y los *Frauenlieder* de los Minnesinger. En toda esta larga tradición, que tiene sus correspondencias en casi todas las culturas, los textos construyen una visión literaria de la mujer, sus sentimientos y deseos, que en lo esencial traducen las convenciones de la lírica amorosa masculina³. Se suma a esta vertiente el acervo del cuento erótico latino, griego en su origen, nutrido y transformado en la India y llevado a Occidente desde Bizancio⁴. Operan sobre esta genealogía dos transgresiones de género (sexual/ textual): una, la del sujeto femenino en busca de un lenguaje que le ha sido largamente

negado; otra, la de una prosa que entreteje lo lírico, lo epigramático y lo narrativo, desentendida de los modelos canónicos, pero no de la indagación metadiscursiva de su propia peculiaridad. En su vocación por construir un “lenguaje hémbrico”⁵, Cairo se inscribe en el linaje de Delmira Agustini, Carilda Oliver, Julia de Burgos, Clarice Lispector, Margo Glantz y Luisa Valenzuela, entre otras voces de nuestra América.

En 2006, Cairo publicó el volumen *Culonas*, integrado por quince series de minificciones caracterizadas por su fragmentarismo y por la variedad de sus modalidades discursivas, acorde a una hibridez genérica que suele advertirse aún en el mínimo espacio de un texto. En estrecha connivencia, convocados por una voz femenina que hace letra de lo íntimo, aparecen el apóstrofe lírico al amante, el epigrama, el relato—generalmente simultáneo—, el microensayo de reflexión poética —muchas veces replegado sobre la propia escritura—. Como en las *Contratapas*, cada serie aparece precedida por un título y consta de un número variable de textos, también titulados. En toda escritura fragmentaria, la relación entre títulos y textos cobra especial importancia, porque sugiere una orientación de lectura, reduce la ambigüedad propia de la elipsis que señorea en este tipo de textos, y muchas veces forma parte de la secuencia predominante, sea esta narrativa, argumentativa o de otro tipo, sumando una función propiamente textual a la paratextual. En la escritura fragmentaria de M. Cairo, la relación título/ texto compromete uno de los aspectos salientes de esta textualidad: la búsqueda de un lenguaje capaz de liberar la experiencia de lo íntimo de la privatización a que ha sido sometida a través de siglos de cultura patriarcal (J. L. Pardo). Por ello, la lectura encuentra un hiato entre el título y el cuerpo del texto, cierta enigmática rajadura que distribuye los lenguajes (privado/ íntimo), y que, a mi entender, solicita la atención lectora para la celebración de un pacto de complicidad. Entonces se entiende el título como un ropaje, como un rostro público, que el cuerpo del texto desnuda.

Dice Bataille: “La acción decisiva es quitarse la ropa. La desnudez se opone al estado cerrado, es decir, al estado de la existencia discontinua. Es un estado de comunicación, que revela un ir en pos de una continuidad posible del ser, más allá del repliegue sobre sí” (*on line*: 13). No se trata solo de reclamar para el género femenino el léxico y la gramática del cuerpo sexuado, conquista en la que Hélène Cixous cifra el empoderamiento de la mujer. Por ello, están tan ausentes de los textos de Cairo los nombres del cuerpo y la genitalia como *membra disjecta* –esa terminología terapéutica del cuerpo medicalizado de la mujer–, cuanto los emblemas de una tradición poética que encareció ese cuerpo para hacer de él un territorio poseído, del mismo orden que las imágenes de la belleza de los espectáculos naturales en el mito patriarcal, colonial, de la tierra prometida. Late en estos textos, en cambio, una verbalización del goce –de aquella “continuidad por [...] conductos secretos que nos dan un sentimiento de obscenidad”, decía Bataille– que es al mismo tiempo obsesiva y heteroglósica. Obsesiva, porque los lexemas del lenguaje de estos textos están en proceso de continua traducción: el cuerpo del texto traduce el título, un texto traduce a otro, ciertas frases recurrentes se amplifican en relatos, las palabras se deslizan de un campo semántico a otro, en un furor metonímico que erotiza las distintas dimensiones de la experiencia del mundo. Heteroglósica, porque en estas exhaustivas traducciones y retraducciones se cruzan varios lectos y registros: confidencial, poético, grotesco y prostibulario, místico, lúdico, filosófico. Dice Cairo en “Colmillo de aire”:

Él perdió completamente el control del tambor y tambó. Tambor ser hizo, y olvidó que existían cuchillos, marsupios y violines. Tambó con esperanzas, con palillos y toboganes. Tambó un ritmo con los dedos, y me produjo un movimiento en el origen. Dos más uno, tambó y yo bambé. Uno más dos, yo le també y él bambó. Por aquí pasó el diablo, tambó. Tu cocodrilo, bambé. Pajarita abrasada, tambó. Colmillo del aire,

bambé. Triangulito del mundo, tambó. Lechita del infierno, bambé. En un instante he vivido toda mi vida, tambó. Los seres vivos somos la cosa más abstracta del mundo, bambé. No esperes cartas ni llamadas telefónicas, tambó. Donde quisieras instalarte, serías indemne, bambé. Y la noche bambeaba, permanecía, agonizaba. Con la cabeza volcada sobre el hombro, la noche tambó en estructuras celestes. (61)

Este texto canta, hace vibrar las palabras como instrumentos de percusión: pone a narrar las jitanjáforas y con brevísimos, concisos trazos delinea actitudes, sugiere un intercambio de íntimos encomios, un lenguaje ritual y otro reflexivo; en tiempo presente ofrece la escena a la contemplación del lector que se siente un *voyeur*, en tiempo pasado cierra su anillo narrativo.

Con todo, los textos francamente narrativos (i.e., relatados en tiempo pasado) son una excepción en las series de Cairo. Más bien se delinea, en trazos tan leves como los de los dibujos de Egon Schiele⁶, un “acontecimiento inmóvil”, una cala abisal en el goce capaz de detener el tiempo en la pura conciencia del instante. Como advierte Tununa Mercado, “[...] hacer escritura erótica ‘en fluido libre’ [...] se distancia tanto de un futuro como de un pasado y capta la instancia amorosa en un continuo de las formas en un devenir [...]” (58). Por eso mismo estos textos pueden leerse como poemas en prosa, aunque ello suponga ignorar su proteica condición, su resistencia a una denominación genérica única que la propia textura rechaza, y que además queda explícitamente impugnada en la dimensión metadiscursiva que atraviesa el corpus. En palabras de la autora, “[l]a minificción se complace en ‘con-fundir’ los conceptos aún vigentes de poesía y prosa”, porque es, como la escritura del goce, “un acto de indocilidad literaria”. (2011: 33-34).

En trabajos anteriores he abordado el *Teatro de Cuentos* de Sergio Francisci como un proyecto escriturario heredero

del experimentalismo vanguardista, en la línea inaugurada en la literatura rioplatense por Macedonio Fernández (Tomassini 2006 y 2008). De esa raíz proviene su carácter de textualidad inconclusa, abierta, no solo por tratarse de una serie ilimitada de series en expansión, sino también por la continua reescritura y reordenamiento de que es objeto. En ello reside su condición de “literatura de irse haciendo”⁷. Además, la confusión de las instancias de narrador autorial, relator o “fabulero”, personaje y lector evoca los reclamos macedonianos de “lector artista”, personajes desprovistos de verosimilitud psicológica, y autor “descentrado”, es decir, empeñado en la “trocación” del yo, condición del trabajo de Belarte, que es imaginar la no-muerte⁸. Por otra parte, a contrapelo de esta primera influencia, Francisci abreva en la tradición popular y añeja del bululú, trovador o juglar que al impostar diferentes voces dramatiza la instancia narrativa, y juega a ser, al mismo tiempo, relator y personajes. Reza el “Introito” de su *Teatro de Cuentos*:

Dicen que dicen que al principio las tierras del mundo estaban vacías, que el universo todo era desierto. Hasta que un día de los viejos, viejos tiempos, aparecieron (vaya uno a saber en virtud de qué magias coliches) los habitantes de la historia. Y fueron estos hacedores de sombras y de memoria los que dieron vida a las cosas y las habitaron. [...]

Y dicen que dicen que iniciaron el oficio de contar los cuentos en todas las esquinas y con todas las voces. A estos vivitantes, a estos contadores de cuentos, a estos andantes de caminos y de pueblos, la historia los llamó *fabuleros*. (lafabularia.blogspot.com)

Por lo tanto, el *Teatro de Cuentos* se escribe en el cruce de dos estéticas. Una es antirrealista, moderna y experimental; en ella arraigan sus tendencias al juego lingüístico (“Para conocer a un dios debes desnudarlo. No debes quitarle las ropas, debes quitarle los nudos”); al absurdo (“Me retracto

de todo lo que no he dicho”); al metadiscurso fragmentario e irónico (“Cierro el paraguas del canon, dejo que la lluvia de relatos me inunde la cabeza. Colapsan los diques de la razón, se derrama el desorden, se renueva el valle de las ficciones”); a la pseudo-cita y a las atribuciones apócrifas (por ejemplo, las atribuidas a los poemas escritos por Valeria Mojijova después de muerta, o los Sonetos Tetos, del Ángel Apelación, o las Re-escrituras de Benedicto Espinoza, Tratante de Aguas). La otra estética es popular, humorística, atenta a la cultura del cuento de transmisión oral, ritualizada mediante fórmulas convencionales (“Dicen que dicen”); de esa vena proceden: el “Introito” concebido como mito cosmogónico⁹, la estructura de encastre de los textos en un marco que se actualiza al final de cada serie –o Acto– con la repetición del final del Introito, la toponimia emblemática que transforma el mundo en un espacio alegórico¹⁰ herido de ausencia y atravesado por el tono melancólico del lutiludio.

Habiendo abrazado como propio el reclamo de las vanguardias históricas de identificar arte y vida, Francisci y su “Grupo Hacedor” (que integran sus heterónimos¹¹) producen y difunden su obra por medios alternativos, que preservan la apertura que el formato libresco cancelaría. Desde sus inicios hace unos veintiséis años, en Temperley, Buenos Aires, los textos del *Teatro de Cuentos* han sido pensados como base de un espectáculo centrado en la “publicación oral” de relatos breves, con el apoyo de objetos teatrales, música e iluminación, que se ofrecía en centros culturales y bibliotecas públicas barriales. Las microficciones, fragmentos peregrinos de una virtual “Biblioteca Fabularia”, han sido también distribuidas al azar en bares, librerías, plazas y transportes públicos, impresas artesanalmente en cartulinas de colores (“buscadores”).

El desarrollo de las plataformas hipermediales, con accesibilidad a plantillas y demás herramientas informáticas a través del internet, y muy especialmente la explosión de la blogosfera en los últimos años, han brindado nuevas posibilidades de desarrollo y comunicación al proyecto de escritural de

Francisci y su “Grupo Hacedor”. Los recursos de la red ponen de manifiesto la lógica rizomática del Universo Fabulario, al que se puede ingresar desde cualquiera de los *blogs* interconectados que comprende. Selecciones de textos correspondientes a distintos Actos del *Teatro de Cuentos* se distribuyen en los *blogs* *Universo Fabulario*, *La Biblioteca Fabularia*, *Fracasador Ilustrado* y *Despelotario*. El *blog* *Inánimas Multiversales* está dedicado a microficciones hiperbreves, frecuentemente construidas como parodias mínimas gracias a juegos homofónicos e inversiones sintácticas y conceptuales. *Hacedores de Palabras* es el *blog* del programa radiofónico homónimo, que Francisci produce semanalmente en una emisora de FM, junto con otros colaboradores; en el *blog* aparece, en versión escrita y en archivos de voz, una selección de los textos publicados oralmente por ese medio.

El entorno hipermediático transforma las condiciones de recepción del texto al crear múltiples relaciones entre la palabra escrita y la imagen, y entre lo visual y lo sonoro. En este co-texto de abigarrada complejidad, la serie microfictional se disemina y proyecta en las múltiples direcciones posibles permitidas por los enlaces internos y externos. Vuelta a fragmentar y repartida la “Biblioteca Fabularia” en el laberinto de la blogosfera, cada texto gana autonomía y a la vez funciona como el nodo de una red que el lector puede recorrer ergódicamente. Este estado fluido no hace más que actualizar virtualidades que el *Teatro de Cuentos* llevaba implícitas desde su origen. El ambiente intertextual e intersemiótico de la página electrónica manifiesta con mayor evidencia el cruce de voces y textualidades que la obra de Francisci comparte con los mejores exponentes del género minificcional, así como también su condición de máquina de pensar puesta al servicio de una comunidad creciente de lectores-usuarios.

Federico Demarchi, el más joven de los tres escritores considerados, publicó en 2003 *Historias de ciertas islas* y actualmente difunde sus textos en su *blog* *Poesía y Microficción*. Poeta y traductor, sus bien logrados microrrelatos evidencian

un trabajo de cincel aplicado al lenguaje compartido con los poemas y epigramas que alternan con aquellos en el espacio de la pantalla. Notoriamente, este disciplinado escritor no da a conocer sus textos si no los ha sometido a una exigente reescritura. La poética minimalista a la que adscribe esta escritura se refleja en la estética del *blog*: a diferencia de los barrocos y laberínticos *blogs* de *La Fabularia*, el de Demarchi presenta la sobriedad de una página de papel: letras negras sobre fondo blanco. Señorea la escritura, concisa, calculada con precisión alrededor de la elipsis, tal vez su recurso más notable. Los comienzos *in medias res*, catafóricos, explotan la ambigüedad creada por pro-formas sin antecedentes para labrar un enigma que líneas después se resolverá con una inversión abrupta de la situación sugerida inicialmente. Así funciona, por ejemplo, el golpe de efecto final de “Explícito”:

Al otro explorador, le avisé que era un animal redondo, que vivía en los huecos de los árboles, dormía de día y salía a cazar por las noches, y que aun siendo pequeño, saltaba al cuello de grandes mamíferos, les infligía una mordida letal que los derribaba y luego los despedazaba con paciencia. Le conté además que, tal como indicaba la leyenda, poseía lenguaje y, por lo general, procuraba entablar conversación con las potenciales presas, pero solo los hombres sabios, diestros en las lenguas de los animales, se salvaban de la funesta mordida. Se lo expliqué todo punto por punto, hablándole al oído porque no me gusta gritar, pero o era sordo o no me entendió. Así que tuve que comérmelo.

Otras veces, los microrrelatos cruzan hipotextos en una reescritura tan paródica como poética. Es lo que ocurre en “Regresión”, donde el mito de Teseo y el Minotauro se transforma por mediación del concepto borgesiano de la llanura como laberinto más perfecto. Este símbolo podría definir la precisa simplicidad de la obra microficcional de Demarchi,

cuya reducida cantidad nos hace esperar en el futuro el desarrollo pleno que su calidad promete.

NOTAS

¹ Una versión preliminar de este trabajo fue leída en las IV Jornadas de Minificción, celebradas en Mendoza (Argentina), los días 2, 3 y 4 de noviembre de 2011.

² Publicado en el presente volumen.

³ Véase, para un tratamiento histórico-comparativo de la cuestión, Anne L. Klink (1994).

⁴ Para Francisco Rodríguez Adrados (1994), los cuentos indios derivan del influjo griego a través de la conquista de Alejandro. El origen remoto estriba en celebraciones de tipo carnavalesco o preteatral, en coplas satíricas y refranes, donde comienzan a formarse los estereotipos que más tarde pasan a la novelística moderna a través de Boccaccio, Chaucer, Margarita de Navarra y la picaresca.

⁵ El término, y la categoría que este invoca, corresponden a una propuesta de Luisa Valenzuela (1975: 88-95). En “La palabra, esa vaca lechera”, afirma Luisa: “Por eso digo que creo en la existencia de un lenguaje femenino aunque este no haya sido aún del todo develado y aunque la frontera con el otro –el lenguaje cotidiano con impronta de hombre– sea demasiado sutil y ambigua como para ser trazada” (2001: 26).

⁶ Me refiero a los seis dibujos a lápiz de Egon Schiele reproducidos en el volumen *Culonas*.

⁷ Véase especialmente “Al que quiera escribir esta Novela”, “Prólogo final” de *Museo de la Novela de la Eterna*. (M. Fernández, 1996: 253-4).

⁸ Véase “Prólogo a mi persona de autor”, en *Museo de la Novela de la Eterna* (1996: 32).

⁹ “[...] entonces cae la taza que fuera lanzada al cielo para crear el tiempo de esta historia; el fabulero la duerme en la palma de su mano, saluda ceremonialmente y se hunde en los caminos del desierto buscando un pueblo nuevo, un sueño viejo y los ecos de su sombra vivitante...mientras la eternidad eterne”.

¹⁰ Francisci diseña todo un programa de creación artística destinado al “desarrollo del hacer cultural de nuestra comunidad”, que comprende escritura, plástica, sonido y teatro. El segundo objetivo

propone: “Recreación de la cartografía real para ‘superponerle’ una geografía fabularia” Ejemplos: La Avenida Avellaneda será “el Camino de las Aves Llaneras”, la estación de trenes de Central Córdoba es “La Estación del Olvido”, el río Paraná, “La Gran Muralla de Aguas Planas”.

¹¹ David Ovich, Sergio Delina, Diógenes Hozté, Benedicto Espinoza, Valeria Mojijova, y más tarde, en relación con sus “publicaciones orales” en el programa radial “Edición Cyrano”, Macedonio Hernández.

OBRAS CITADAS

Bataille, Georges. *El erotismo*. (On line, consultado 15-8-2011).

Cairo, Mirian. *Culonas*. Ed. Abrazos, 2006.

---. “La minificción como territorio poético”. Comps. G. Tommassini y S.M. Colombo. *La minificción en español y en inglés. Actas de las III Jornadas Nacionales de Minificción*. UNR Editora, 2011, pp. 33-40.

Eliot, Thomas S. “Tradition and the Individual Talent”. Ed. John Hayward. *Selected Prose*. Penguin-Faber & Faber, 1953, pp. 21-27.

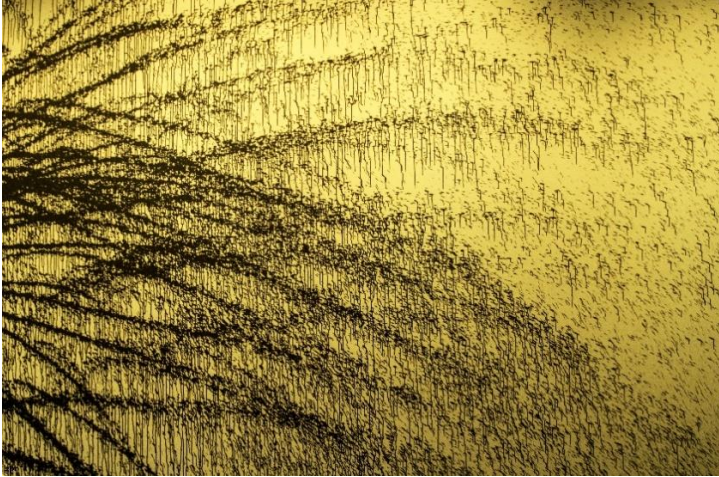
Fernández, Macedonio. *Museo de la Novela de la Eterna*. Edición crítica de Ana María Camblong y A. de Obieta. ALLCA XX, 1996.

Francisci, Sergio. *Teatro de Cuentos*.
<lafabularia.blogspot.com>

Klinck, Anne. “Lyric Voice and the Feminine in Some Ancient and Mediaeval *Frauenlieder*.” *Florilegium*, vol. 13, 1994, On line.

Lagmanovich, David. “Minificción: corpus y canon”. Eds. Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. (Actas del IV Congreso Internacional de Minificción. Universidad de Neuchâtel, 2006). Menoscuarto Ediciones, 2008, pp. 25-47.

- Mercado, Tununa. *La letra de lo mínimo*. Beatriz Viterbo, 2003.
- Pardo, José Luis. *La intimidación*. Pre-textos, 2004.
- Rodríguez Adrados, Francisco. *El cuento erótico griego, latino e indio*. Ediciones del Orto, 1994.
- Tomassini, Graciela. “De la narración como modo de resistencia. Reflexiones acerca de un pequeño universo infinito.” II Congreso Internacional “Encuentro de mundos. Pasajes interculturales”. Rosario, octubre de 2005. CDROM. ISBN-10: 987-23089-0-X.
- “La microficción como texto ergódico. Acerca de la Biblioteca Fabularia y otros laberintos.” Eds. Irene Andrés-Suárez Antonio Rivas. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Actas del IV Congreso Internacional de Minificción. Menoscuarto, 2008, pp. 409-24.
- Valenzuela, Luisa. “Mis brujas favoritas”. Ed. Josephine Donovan. *Theory and Practice of Feminist Criticism: Explorations in Theory*. Kentucky UP, 1975, pp. 88-95.
- “La palabra, esa vaca lechera”. *Peligrosas palabras*. Temas, 2001, pp. 31-36.



En un jardín Zen, sept. 2017

**LA MICROFICCION EN ROSARIO (ARGENTINA).
RELEVAMIENTO Y REFLEXIONES
PRELIMINARES¹**

Stella Maris Colombo

Universidad Nacional de Rosario

Academia Norteamericana de la Lengua Española

La literatura hispanoamericana de los últimos cincuenta años ha experimentado una llamativa explosión de textos ficcionales en prosa signados por su brevedad y concisión extremas; su sugerente concentración semántica; la contundencia y perdurabilidad de los efectos que son capaces de producir sobre el competente lector que de suyo reclaman; su provocativa incitación a demoler visiones estereotipadas de lo real y a ampliar el horizonte de lo imaginable a partir de retazos de mundos encapsulados en levísimas y diminutas burbujas. Juan J. Arreola, Augusto Monterroso, Jorge L. Borges, Julio Cortázar, Marco Denevi han sido algunos de sus insignes cultores, cuyas brevedades han abierto caminos que hoy transitan con renovado impulso creativo escritores de variadas latitudes. Microficción o minificción, microrrelato, minicuento, son algunos de los nombres usados para designar esas mínimas creaciones de lenguaje –que engalanan asimismo las literaturas en otras lenguas, en especial la anglófona². Exponente contemporáneo de una tendencia escrituraria de añeja raigambre –que dio originales aunque aislados frutos durante el Modernismo y las vanguardias– la actual microficción constituye, sin embargo, un fenómeno sin precedentes en cuanto a la diversidad y al volumen del corpus que antólogos y estudiosos han logrado atesorar desde que esa escritura excéntrica y transgresora comenzara a ser objeto de atención crítica, a

principios de los '80. Si bien lo apuntado hasta aquí resulta absolutamente prescindible de cara a la nutrida comunidad de creadores, antólogos, estudiosos, docentes, traductores y lectores aficionados a explorar los caminos la brevedad, podrá constituir, sin embargo, un punto de partida orientador para quienes aún no estén familiarizados con este tipo de escritura y con el copioso metatexto teórico-crítico que desde principios de los '80 ha venido contribuyendo a conferirle visibilidad, a afianzar su estatuto genérico y a otorgarle legitimidad³. Logros a cuya consecución también ha contribuido la puesta en marcha de variados mecanismos de promoción y difusión, tales como la creación de talleres y concursos de escritura minificcional; la elaboración de antologías; la realización de congresos sobre el tema; la inclusión de la ficción mínima como eje de actividades aúlicas en diversos niveles de enseñanza; la proliferación de bitácoras literarias virtuales concebidas como espacios de difusión de la escritura minificcional y de interacción entre los interesados en esa textualidad.

El incesante crecimiento que continúa experimentando el texto microficcional torna necesaria la multiplicación de proyectos investigativos orientados a explorar en extensión y en profundidad alguna de las variadas comarcas discernibles en ese vasto territorio creativo. Hace algunos años, David Laggmanovich –ferviente promotor de estos estudios, autor de indispensables obras teórico-críticas sobre el tema y de varios libros de microrrelatos– llamó la atención sobre la necesidad de impulsar ese tipo de acciones. Lo hizo en la culminación de una de sus magistrales intervenciones (35-46), ocasión en la que instó a intensificar las tareas de relevamiento del corpus de la minificción en lengua española, como paso previo al esbozo de un canon –o de un “abanico de cánones” (45)– y a la elaboración de antologías a partir de variados criterios: por regiones, por países, por autores, por temas.

Para dar continuidad a esa línea de trabajo, en el marco de un proyecto radicado en la Universidad Nacional de Rosario (Argentina), se han iniciado tareas de relevamiento y

análisis de la producción minificcional producida en la mencionada ciudad y su zona de influencia. A fin de contextualizar estos estudios no estará de más señalar que Rosario es una pujante urbe del interior argentino, relativamente próxima a la capital política del país; que se caracteriza por una intensa actividad económica y cultural así como también por haber sido cuna de artistas descollantes en variadas disciplinas, incluida la literatura. Este artículo constituye un avance de los resultados preliminares de esa investigación centrada en la ficción mínima rosarina, de los cuales se espera que oficien como punto de partida para estudios focalizados en escrituras de la zona que entrañen significativas aportaciones a este campo creativo⁴.

¿Una literatura rosarina?

Para entrar en tema convendría hacer un par de precisiones, tomando como disparador la inquietud que podría suscitar la demarcación del terreno propuesto como objeto de indagación. Si la pregunta hiciera foco en la existencia de una identidad propia de la literatura producida en Rosario –con notas distintivas en relación con las de otras zonas de la Argentina– convendría tener presente que se trata de una cuestión en estado de debate. Tomemos como referencia un par de opiniones autorizadas: una de ellas, la de Eduardo D’Anna –poeta, antólogo e historiador de la literatura de Rosario– quien, a propósito del frecuente uso que él mismo hace de la expresión “literatura rosarina”, señala que debe tomárselo solo “como la alusión a un recorte con propósitos de facilitar el examen de los hechos, y no como una categoría especial, regida por principios diferentes” (*Capital...* 9).

Por su parte, el escritor y crítico rosarino Roberto Retamoso –reconocido estudioso de la poesía de la zona– al ser consultado acerca de los rasgos singularizadores de la literatura escrita en Rosario, ha señalado como notas preeminentes la “heterogeneidad y la diversidad temática y estilística”, para luego agregar: “no existe una suerte de identidad literaria

rosarina. Pero ello, más que un defecto, seguramente es la virtud que le confiere importancia y riqueza” (*La capital on line*). La pregunta dominó asimismo la escena de las Primeras Jornadas Académicas sobre “La Literatura de Rosario” (Junio 2011), tal como ha quedado reflejado en la mayoría de las coberturas de ese evento. Resulta destacable la opinión coincidente de tres destacados escritores rosarinos que participaron en uno de los paneles: Jorge Riestra, Angélica Gorodischer y Osvaldo Aguirre, quienes consideran que la identidad de la literatura rosarina “está vinculada más a una experiencia de la ciudad que a determinadas características estéticas” (Mondelo). Se podría agregar que la literatura rosarina destila plurales y heterogéneas ‘experiencias’ de la ciudad, de cuyos anclajes da cuenta la profusa tendencia hacia la referenciación de lo propio y, en algunos casos, la utilización de lo cotidiano urbano como código, discernibles en la producción literaria local de las últimas décadas. Retomando las mencionadas palabras de D’Anna, dicha estrategia podría leerse como “intentos de referenciar al mundo desde el lugar de la mirada”, como “esbozos de identidad”, que surgen aparejados a gestos de “reivindicación de una cultura hasta entonces considerada inexistente” (*Nadie cerca... 17*).

Volviendo a la pregunta inicial, si estuviera orientada a confirmar la existencia de un corpus literario digno de atención, la respuesta solo podría ser afirmativa ya que, tanto en poesía como en narrativa, puede reconocerse la meritoria labor de varias generaciones de escritores. Sin alejarse de Rosario, algunos lograron notoriedad: Jorge Riestra, Angélica Gorodischer, Roberto Fontanarrosa; otros, en cambio, optaron por emigrar hacia la capital de la república, indiscutido centro consagratorio. Y hay muchos que, si bien generaron obras orgánicas sin ausentarse de su lugar de origen, han comenzado a tornarse visibles –aunque con cierto retraso– gracias a proyectos de publicación como la colección de clásicos impulsada por la Editorial Municipal de Rosario, que contribuirá a sentar las bases de un incipiente canon local.

En la actualidad el texto literario rosarino sigue creciendo con la aportación de escritores que iniciaron su labor en diferentes décadas de la pasada centuria, más la de un nutrido número de autores nacidos alrededor de los años '70, que comenzaron a publicar hacia finales de los '90 y lo que va del presente siglo. En esta última franja se aloja la mayoría de los que han comenzado a experimentar con las formas breves. No está de más apuntar que Rosario ha sido reconocida históricamente como territorio de poetas, pues siempre ha existido una entusiasta actividad de grupos, revistas y editoriales de poesía. En narrativa, en cambio, han sido escasas y efímeras las iniciativas parangonables, si bien, como apunta Osvaldo Aguirre, actualmente existe “una nueva valoración de la narrativa rosarina que puede ser relacionada con otros desarrollos culturales que se están produciendo en la ciudad: el redescubrimiento crítico de la historia local que concluye en la edición de libros, el rol de las editoriales [...], y el sistema de concursos y premios”⁵ (Mondelo *on line*). El despertar de ese interés trajo aparejado el afán por recuperar la memoria de la urbe, con foco en sus barrios, instituciones, personajes, costumbres, mitos. Similar vigor exhibe la tendencia a abocetar el perfil actual de la ciudad y su gente en el molde de la crónica. Con ambas vertientes se relacionan, como se explicará, algunas zonas del texto micro-ficcional.

Rosario, marco de las III Jornadas Nacionales de Minificción

En octubre de 2009 la ciudad de Rosario abrió sus puertas a la brevedad, bajo el lema “La minificción en español y en inglés”. Al igual que en ediciones precedentes, en esas jornadas compartieron sus experiencias investigadores y creadores de minificción, docentes, talleristas, público lector. A ellos se sumó la participación de traductores y profesores de inglés, dado que se trató de las primeras jornadas bilingües en su tipo. Los resultados de ese fructífero encuentro quedaron plasmados en sus Actas (Tomassini-Colombo comps., 2011). En esa ocasión

leyeron sus propuestas microficciones treinta y ocho escritores argentinos, entre los que se contaban cinco oriundos de la ciudad o culturalmente vinculados a ella: Sergio Francisci, Federico Demarchi, Corina Herrero Miranda, Celeste Galiano, Silvina Vital, Marcela Ruiz y Miriam Cairo.

Si bien esa representación superó en número la verificada en encuentros previos de minificción realizados en otras ciudades argentinas (Buenos Aires, 2006; S.M. de Tucumán, 2007; Neuquén, 2008) se sospechaba que en esa ocasión podría haberse registrado una mayor afluencia de escritores rosarinos dedicados a la producción de brevedades. Advertida esa vacancia, se comenzó a trabajar con vistas a confirmar, o, en caso de hallar fundamentos en contrario, corregir esa percepción inicial. Desde entonces, el armado del mapa de la microficción producida en Rosario constituyó una tarea pendiente. La necesidad de emprender esa investigación quedó asimismo confirmada tiempo después por la demanda de muchos de los escritores rosarinos que participaron en el encuentro sobre “La literatura de Rosario” mencionado en el apartado anterior, ocasión en la que reclamaron la atención de la crítica universitaria local hacia sus obras⁶.

Un rosario de cuentas dispersas

La reciente creación de la Biblioteca de Autores Rosarinos – que funciona en una prestigiosa biblioteca pública de la ciudad: la Biblioteca Argentina “Dr. Juan Álvarez”– alentó y facilitó el relevamiento de la microficción producida en Rosario, tarea que también incluyó pesquisas en diferentes espacios vernáculos de difusión literaria: revistas convencionales y electrónicas; suplementos y secciones específicas de diarios; bitácoras literarias de escritores rosarinos. Si bien la búsqueda continúa abierta a nuevos hallazgos, sobre la base del material recabado se han podido realizar algunas comprobaciones iniciales:

- a) Existe un corpus de textos en prosa filiales a lo que la crítica actual considera como microficción, disperso en los distintos tipos de publicaciones revisadas.
- b) Solo se han encontrado un par de libros integrados exclusivamente por este tipo de escritura.
- c) En algunos volúmenes se hallaron piezas sueltas o reunidas en secciones delimitadas con subtítulos que rara vez aluden a su estatuto genérico, sino que, antes bien, dan cuenta de su temática. Así, anidan en libros de condición heterogénea, caracterizados por la convivencia de plurales variedades textuales: cuentos de extensión convencional, cuentos breves, aforismos, epigramas, poemas, estampas.
- d) Si bien hay textos hiperbreves y minificciones cuya extensión resulta próxima a la consensuada por la crítica, hay una amplia franja que excede ese promedio, integrada en gran parte por piezas publicadas en secciones de diarios locales que suelen acoger crónicas ciudadanas o textos ficcionales que rondan las mil palabras.
- e) Se advierte falta de uniformidad en las denominaciones bajo las cuales aparecen etiquetadas las brevedades: cuento breve, relato breve, aguafuerte, crónica, postal, instantánea, textículo, gragea, microrrelato, minificción.
- f) Hay escasos signos de conciencia genérica. La excepción la aportan ciertos gestos de los escritores más jóvenes, especialmente los que difunden sus textos a través de la web, como ser: uso de la etiqueta “microrrelato”; esporádica difusión en sus bitácoras de piezas de algunos de los cultores más prestigiosos del género; menciones de la participación en concursos de brevedades; inclusión de enlaces a páginas dedicadas a la ficción mínima. De otra parte, hay conciencia del género en los talleres de escritura, donde se suele promover la lectura y producción de este tipo textual, según pudo confirmarse a través de entrevistas realizadas a responsables de algunos de esos espacios. Pero es evidente que no hay conciencia generalizada en los creadores y tampoco una producción a la espera de ser editada, tal como pudo

saberse a partir de consultas realizadas a los directores de algunas editoriales locales, quienes manifestaron no haber experimentado hasta la fecha demandas de publicación de libros integrados por ficciones brevísimas.

Diversidad de la microficción rosarina

Después de estas apreciaciones basadas en la exterioridad del corpus se considerarán ciertas características discursivas de los textos recopilados que orientan sobre su heterogeneidad. Entre las disímiles cuentas dispersas de ese rosario de brevedades hay composiciones signadas por la condición de escritura fronteriza, como algunas del escritor Jorge Isaías, autor de una extensa obra de poesía y narrativa. Se trata de unos textos breves que, ahormados en una prosa poética empeñada en resguardar del olvido entrañables vivencias de la infancia, se columpian entre la narración y la estampa. En el apartado anterior se mencionó, asimismo, la existencia de un conjunto de textos afincados en secciones de diarios locales destinadas a la difusión de textos breves de variado perfil, muchos de los cuales fueron recogidos posteriormente en libros. Algunas de esas piezas son genuinos cuentos cortos; otras, califican como crónicas, donde se entremezclan componentes fácticos y ficcionales, sin que falten casos donde estos últimos se hipertrofian, generando desplazamientos genéricos⁷. Todos estos materiales, si bien no responden estrictamente a las caracterizaciones corrientes del microrrelato, constituyen un tramo de la textualidad breve – aunque no extrema– que se percibe en relación de proximidad con aquel.

Junto a esas escrituras limítrofes, viene conformándose un corpus integrado por piezas de escritores que transitan decididamente los senderos canónicos de la microficción, con diverso grado de madurez expresiva: los hay diestros en su oficio, con libros publicados en géneros diversos; también escritores jóvenes cuyas experimentaciones se difunden en *blogs* y revistas. Entre los primeros destaca Miriam Cairo, generadora de uno de los pocos proyectos orgánicos consagrados a esta

veta creativa en la zona considerada. Su escritura, aunque marcada por la labilidad de sus bordes –ya lindantes con el poema en prosa, ya con el microensayo– responde a los parámetros de la microficción. Similar solidez presenta el proyecto escriturario de Sergio Francisci, si bien circula por otros cauces: mientras el de Cairo ha arraigado en el papel, el de aquel que halla su hábitat en la web, en la radio, en soportes no convencionales⁸.

Como ya se señaló, también hay libros que contienen auténticas microficciones en convivencia con otros géneros. Entre ellos: *Menta*, de Angélica Gorodischer; *Textículos de amor y humor* y *Obra incompleta*, de Fernando Aloras; *El attillo de mis oficios* y *Compostura de muñecas*, de Marcelo Scallona; *Abollando papeles*, de Marcela Atienza; *En pedazos*, de Gustavo Boschetti; *El faro de las sirenas*, de Silvio Ballan; *El fabricante de sombras*, de Gustavo Reyes. Es de notar que, si bien muchas de las microficciones incluidas en estos volúmenes están signadas por la marca de universalidad que constituye la dominante en la tradición de esta modalidad escrituraria, otras están fuertemente ancladas en la realidad local, sin mengua de que algunas irradien sentidos tocantes a la condición humana en general. Ese fuerte arraigo en la urbe no es privativo de la minificción rosarina sino que es visible en las diferentes manifestaciones literarias locales, en las que hay predominio de la adhesión a estéticas realistas, especialmente al minimalismo. Esto explica en parte la escasa presencia del fantástico en la literatura rosarina en general y en la minificción en particular, si bien hay muestras en algunos textos de los escritores mencionados; pero aún en esos casos, la escritura suele estar punteada por referentes locales. Nombres de bares, calles, barrios y monumentos de la ciudad, su río (el Paraná), sus mitos recientes, pululan en los textos e introducen un rasgo singularizador. Además, el desapego por el artificio propugnado por la estética carveriana a la que muchos escritores rosarinos se adhieren, explica también la escasa propensión hacia un tipo de literatura que hace de la intertextualidad y la

metaficcionalidad herramientas privilegiadas, como acontece con buena parte de la minificción al uso en el mundo hispanoparlante. Lo expresado aplica, asimismo, a un buen tramo de la escritura microficcional, incluso a la que circula en la web. En toda esa zona de la ficción mínima rosarina hay poco lugar para el ludismo y para el humor, a excepción de sus variantes más sombrías y ácidas.

Por último habría que consignar una rápida mención a la microficción diseminada en las bitácoras de escritores locales: Sebastián Mancuso, Javier Gómez, Federico Demarchi⁹, Javier Núñez, Martín Kaissa, Carlos Bagnato. Las microficciones de los cuatro primeros –al igual que ciertas piezas de los ya mencionados Aloras, Boschetti, Reyes y Ballan– recorren con creatividad las sendas de la microficción que resultan familiares a los lectores asiduos de este tipo de escritura y a quienes investigamos sobre el tema. Lo confirman la apelación a juegos lingüísticos, intertextuales y metafictivos; la levedad, el escepticismo, la ironía sutil y el humor que las caracterizan; su visible filiación a algunas de las familias más prolíficas de la minificción; la exploración de lo fantástico. Las de Kaissa, rezumantes de subjetividad y asociadas a imágenes fotográficas, exhiben una prosa con marcas de oralidad. Las de Bagnato, próximas al aguafuerte (de hecho, así las etiqueta) espejan el desencanto ante la realidad sociopolítica nacional. Por último destaco la labor de las revistas electrónicas *Ese* –impulsora del proyecto “Cuentos pulgares”¹⁰– y *Cultura Etérea*; así como también *En voz alta*, entre las que cuentan con versión impresa. Todos ellos, espacios que nuclean a los escritores más jóvenes, donde también halla acogida en ocasiones la ficción mínima.

Este trabajo de relevamiento y somera caracterización del panorama que ofrece la escritura microficcional en la ciudad de Rosario pretende ser, como se anticipó al comienzo, una invitación a exploraciones focalizadas en alguna de sus expresiones más conspicuas. Asimismo aspira a sumar una contribución al diseño del mapa de la microficción argentina, pieza de fundamental importancia en el proyecto de amplio alcance

orientado hacia el relevamiento de la microficción hispanoamericana en su conjunto; empresa en marcha, que supo alentar el recordado David Lagmanovich y que habrá de concretizarse con el esfuerzo de los numerosos grupos de investigación que actualmente priorizan la microficción en español como objeto de estudio en plurales y distantes latitudes.

NOTAS

¹ Una versión previa de este trabajo fue leída durante las IV Jornadas Nacionales de Minificción celebradas en Mendoza (Argentina), los días 2, 3 y 4 de noviembre de 2011.

² Si bien se trata de denominaciones que cubren porciones disímiles del vasto corpus de la ficción mínima –según ha quedado convenientemente aclarado en algunas teorizaciones sobre el tema– no es infrecuente observar que se las utilice como sinónimos. En este trabajo se emplea el nombre microficción (o minificción) para aludir a las variadas manifestaciones de la ficción mínima y se reservan los dos restantes para las microficciones que exhiben estructura narrativa.

³ En atención a esa franja de lectores, será conveniente recordar que el primer estudio sobre el tema fue publicado en 1981 por Dolores Koch, indiscutida pionera en este campo; así como también que en 1996, apareció el primer volumen monográfico sobre la ficción mínima: un número especial de la *Revista Interamericana de Bibliografía* (46, 1-4) que contó como editor al Dr. Carlos E. Paldao y como editor invitado al Dr. Juan A. Epple. A partir de entonces se han publicado varias actas de congresos y jornadas sobre la especialidad, libros íntegramente dedicados al tema y gran cantidad de artículos en revistas académicas.

⁴ Véase en este mismo volumen el artículo de Graciela Tomassini: “La microficción en Rosario: Tres hitos de un territorio en expansión”, elaborado en el marco del mencionado proyecto.

⁵ Entre los más destacados se cuentan los impulsados por la Editorial Municipal de Rosario y la Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.

⁶ Si bien es cierto que escasean los estudios sobre la obra de escritores locales, la situación ha comenzado a revertirse gracias a algunos emprendimientos destacables: la creación de la “Cátedra Libre Felipe

Aldana” en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, que promueve tareas de investigación, docencia y extensión relativas a la literatura de la ciudad; proyectos como el dirigido por el Dr. Roberto Retamoso, centrado en el estudio de la poesía rosarina; la creación de la Biblioteca de Autores Rosarinos, con sede en la Biblioteca Argentina Dr. J. Álvarez.

⁷ Se trata de ciertas piezas del humorista y narrador Roberto Fontanarrosa, de Adrián Abonizzio, Marcelo Scalona, Sebastián Riestra, Luciano Trangoni, Javier Núñez, Miguel Sedoff.

⁸ Los textos de Miriam Cairo circulan a través de las contratapas de *Rosario/12* (suplemento local del diario *Página/12*) y de su libro *Culonas* (2006). Los de Sergio Francisci, pueden consultarse en su *blog La Biblioteca Fabularia*.

⁹ Federico Demarchi es autor de *Historias de ciertas islas* (2003).

OBRAS CITADAS

- Aloras, Fernando. *Obra incompleta*. Ciudad Gótica, 2006.
- . *Textículos de amor y humor*. UNR Editora, 1999.
- Atienza, Marcela. *Abollando papeles*. Ed. Municipal de Rosario, 1999.
- Ballan, Silvio. *El faro de las sirenas*. Ciudad Gótica, 2000.
- Boschetti, Gustavo. *En pedazos*. Ciudad Gótica, 2007.
- Cairo, Miriam. *Culonas*. Ed. Abrazos, 2006.
- D’Anna, Eduardo. *Capital de nada. Una historia literaria de Rosario*. Identitydad, 2007.
- . *Nadie cerca o lejos. El centralismo cultural en la Argentina*. Identitydad, 2005.
- Gorodischer, Angélica. *Menta*. Emecé, 2000.
- Isaías, Jorge. *Pintando la aldea*. Prólogo Inés Santa Cruz. Ed. Fundación Ross, 1989.
- Lagmanovich, David. “Minificción: corpus y canon”. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. (Actas del IV Congreso Internacional de Minificción. Universidad de Neuchâtel, 2006). Eds. Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas. Menoscuarto Ediciones, 2008. pp. 25-46.

- Mondelo, Ivana: “Jorge Riestra en nuestra universidad”.
04/06/2011
<http://www.unr.edu.ar/noticia/3638/jorge-riestra-en-nuestra-universidad>
- “Para leer a los rosarinos”. Entrevista a Roberto Retamoso.
La Capital on-line, 06/06/05.
http://archivo.lacapital.com.ar/2005/03/06/seniales/noticia_176125.shtml
- Reyes, Gustavo. *El fabricante de sombras*. Mito ediciones, 2011.
- Scalona, Marcelo. *Compostura de muñecas*. Homo Sapiens Ediciones, 2003.
- . *El atillo de mis oficios*. Corregidor, 1998.
- Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo, Comps. “La minificción en español y en inglés”. *Actas de las III Jornadas Nacionales de Minificción*, Rosario, Argentina, 2009. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario/Editorial del Centro Educativo Latinoamericano, 2011.



El enigma (Nueva York, 2006)

NOSTALGIA DE LA MUERTE, DE VILLAURRUTIA

José Muñoz Millanes

The City University of New York

I

En su reseña de *Nostalgia de la muerte*, aparecida en la revista *Sur*, Octavio Paz afirma que el poeta Villaurrutia nos enseña cómo crece la muerte al compás de nuestra vida. Y al mismo tiempo cita una famosa invocación en la que Rilke explica este proceso como una maduración interior: “Señor, dad a cada uno su propia muerte, el morir que brota de su vida, para que tenga amor, sentido y urgencia. Porque somos nosotros la corteza y la hoja. La gran muerte que cada uno lleva en sí, es el fruto en torno al cual gira todo” (Paz, “Cultura de la muerte” 85).

Al igual que en Rilke, en la poesía de Villaurrutia hay una muerte que forma parte de la vida (una muerte coextensiva a la vida y en estrecha relación con ella) y otra muerte que termina la vida. Así, en el “Nocturno en que habla la muerte” se califica a la muerte de “particular”: la muerte es la sombra que acompaña a la vida y “como un poco de aire cálido e invisible/ mezclado al aire duro y frío” que se respira (Villaurrutia, NM 51).¹ Y en la décima IX ambas aparecen unidas por un “nudo profundo”, llegando a decir la vida a la muerte: “te llevo en mí prendida/ y te acaricio y escondo”. Por eso también, cuando la muerte se lleva a la vida, se lleva en cierto modo a sí misma:

¿qué será, Muerte, de ti
cuando al salir yo del mundo,
deshecho el nudo profundo,
tengas que salir de mí? (NM 83)

Las palabras de Rilke, con el símil de la maduración del fruto, apuntan a una continuidad progresiva que culminaría en la aniquilación final. En cambio en Villaurrutia, por una parte, la muerte relativa a la vida y, por otra, la muerte que termina la vida, tienen signos distintos. Durante la vida, la muerte es destructiva, parásita a la vida, quien le reprocha:

si te alimento en el fondo
de mi más secreta herida,
si mi muerte te da vida
y goce mi frenesí (NM 83)

Por eso en Villaurrutia la muerte puntual no supone una culminación, sino un alivio que se anhela; una curación definitiva de esa herida secreta que ella misma mantiene abierta y hace supurar a lo largo de la existencia, como se lee en la décima III:

Si tienes manos, que sean
de un tacto sutil y blando,
apenas sensible cuando
anestesiado me vean (NM 77)

Un reposo final en que, para decirlo con palabras del poeta, el cuerpo precario se convertirá “en materia de diamante/ luminosa, eterna y pura” (NM 78).

Para Rilke la muerte debe anticiparse en la vida como preparación. En Villaurrutia, en cambio, la vida es una relación negativa con el aplazamiento indefinido de la muerte. Una serie de estados de ánimo inconexos y ambivalentes suscitados por su anticipación en imágenes. De ahí que, a lo largo del libro, la muerte asuma un carácter erótico, ya que el erotismo implica una relación afectiva con las imágenes de un objeto ausente: “amar a lo nunca visto” es como se define la relación de la vida con la muerte en la décima I (NM 75).

Y de ahí también que la muerte reclame en última instancia la autoría del texto al declarar un sueño suyo al autor que lo escribe, como se lee en el “Nocturno en que habla la muerte”: “[Nada] es el sueño en que quisieras creer que vives/ sin mí, cuando yo misma lo dibujo y lo borro” (NM 51). Por su irrealidad, el autor vive como en un sueño, ya que está constituido por una trama discontinua de estados de ánimo inspirados por imágenes de la muerte ausente, de modo que, cuando escribe, tiene la extraña sensación de que se le escapa la vida porque es la muerte la que impulsa los trazos de su mano:

Y al oprimir la pluma,
algo como la sangre late y circula en ella,
y siento que las letras desiguales
que escribo ahora,
más pequeñas, más trémulas, más débiles,
ya no son de mi mano solamente. (NM 52)

II

En primer lugar, la muerte (lo inimaginable por excelencia en sus circunstancias) se anuncia, como en el lugar común barroco del *memento mori*, en imágenes de caducidad natural. O para expresarlo con palabras de Walter Benjamin: “Podría decirse que la naturaleza siguió siendo la gran maestra también para los escritores de este período. Solo que no se les manifiesta en la yema y en la flor, sino en la excesiva madurez y en el decaer de sus criaturas. La naturaleza es sentida por ellos como una eterna caducidad” (*El origen del drama* 172-173).

Así, en la décima II el microcosmos comunica con el macrocosmos cuando la vida toma conciencia de ser también materia mortal:

Si en todas partes estás,
en el agua y en la tierra,

en el aire que me encierra
y en el incendio voraz;
y si a todas partes vas
conmigo en el pensamiento,
en el soplo de mi aliento
y en mi sangre confundida,
¿no serás, Muerte, en mi vida,
agua, fuego, polvo y viento? (NM 76)

Y en la décima VIII la negatividad de la muerte se insinúa en el vacío que horada las formas y los sonidos, así como en la fugacidad de las sensaciones:

¡Hasta en la ausencia estás viva!
Porque te encuentro en el hueco
de una forma y en el eco
de una nota fugitiva;
porque en mi propia saliva
fundes tu sabor sombrío,
y a cambio de lo que es mío
me dejas solo el temor
de hallar hasta en el sabor
la presencia del vacío. (NM 82)

Por eso en la décima IV se asocia la muerte con la fragmentación y se la ve llegar “por caminos ignorados,/ por hendiduras secretas,/ por las misteriosas vetas/ de troncos recién cortados” (NM 78).

Octavio Paz ha caracterizado a Villaurrutia como un poeta “rico de sensibilidad y pobre de fantasía, inclinado sobre unas cuantas imágenes como sobre una constelación fatídica” (“Émula de la llama” *Las peras del olmo* 63-64). Con sus cambiantes imágenes y matices, los poemas de *Nostalgia de la muerte* constituyen una serie de variaciones sobre el tema monótono por excelencia: la angustia de la espera. Se trata de variaciones sobre la fatalidad con que la muerte al demorarse

incesantemente mortifica a la vida, pues la mantiene en suspenso sin dejarle acabar de extinguirse del todo, como se expresa en dos imágenes recurrentes del libro: la herida que mana sin llegar a desangrarse y la caída sin llegar a tocar fondo. Así, en la décima X leemos:

En vano amenazas, Muerte,
cerrar la boca a mi herida
y poner fin a mi vida
con una palabra inerte.
¡Qué puedo pensar al verte,
si en mi angustia verdadera
tuve que violar la espera;
si en vista de tu tardanza
para llenar mi esperanza
no hay hora en que yo no muera! (NM 84)

Y en la décima I, por ejemplo, la conciencia de existir se equipara a la angustia producida por este aplazamiento incesante de la muerte:

¡Qué prueba de la existencia
habrá mayor que la suerte
de estar viviendo sin verte
y muriendo en tu presencia!
Esta lúcida conciencia
de amar a lo nunca visto
y de esperar lo imprevisto;
este caer sin llegar
es la angustia de pensar
que puesto que muero existo. (NM 75)

El símil de la herida que no se acaba de cerrar apunta a una pérdida de sí; el de la caída sin fin apunta a un desplazamiento, a un fracaso. Por tanto, la angustia con que la muerte, al retrasarse, afecta a la vida parece consistir en un

debilitamiento de lo que esta tiene de más substantivo y consistente, pero al mismo tiempo de más vulnerable: la condición de sujeto, en que la vida se recoge en sí misma y se centra.

Este efecto mortífero se ilustra en un desconcertante apólogo narrado en el poema “Nocturno sueño” (NM 38-39). La muerte espera al sujeto para matarlo. Pero no lo hace directamente sino que utiliza a la sombra del sujeto como su brazo ejecutor. Pues es el propio doble del sujeto quien lo aguarda y, al apuñalarlo a la vuelta de una esquina, lo revela como una envoltura vacía:

sin gota de sangre
sin ruido ni peso
a mis pies clavado
vino a dar mi cuerpo (NM 39)

La muerte se adelanta y agrede mediante los fantasmas que suscita durante la vida. Por eso en el “Nocturno en que habla la muerte” ella afirma: “estoy fuera de ti y a un tiempo dentro” (NM 51).

III

En su ensayo “Mitos y fantasmas: la pintura”, María Zambrano afirma que “el fantasma, nace, se origina de la realidad. Es la decantación de lo que la realidad tiene de obsesivo, de obsesivo, de no soluble en la conciencia. Procede, diríamos, de una realidad que hiere. Y también de una realidad que hunde algún filo en algún secreto adormilado del alma y más aún, de eso que se nombra las entrañas. Por eso, en cierto sentido son [...] reveladores del alma humana los fantasmas que la siguen y persiguen” (62).

Los fantasmas tienen un valor de revelación, pero tan solo relativo, como puntualiza Villaurrutia cuando escribe que la noche, el momento en que aparecen los fantasmas, “llegó [...] a dejar en mis manos un mensaje vacío” (NM 50). Pues los

fantasmas no revelan al sujeto nada concreto sobre su vida sino que tan solo lo mortifican al ponerle ante los ojos una y otra vez su propia nadería y fragilidad: al infundirle “la duda de ser o no realidad”, como se afirma en “Nocturno miedo” (NM 33).

Por eso resulta injusto tachar a la poesía de *Nostalgia de la muerte* de pobre o de monótona, ya que capta con gran sutileza el modo obsesivo y recurrente con que los fantasmas visitan al sujeto, entendiendo la acción de visitar en el sentido que tiene la palabra inglesa “to haunt”: volver siempre, aparecer insistentemente con aspecto amenazador.

Señala María Zambrano que el fantasma persigue al sujeto circulando desde las entrañas heridas. Se trata de la herida que el deseo, con su objeto elusivo, mantiene abierta y por la que se escapa la vida: esa herida profunda de cuyos labios mana sangre palpitante en el poema titulado “Nocturno mar” (NM 59). (Y conviene recordar que en la teoría psicoanalítica la herida narcisista también implica una mortificación: el reconocimiento por parte del sujeto de la alienación que sufre al tener que dirigir su libido hacia el mundo exterior). En *Espacio* Juan Ramón Jiménez afirma: “No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin” (9). Y Gabriel Ferrater declara en “A l’inrevés”: “Diré el que em fuig. No diré res de mi” (44). De igual modo el sujeto de *Nostalgia de la muerte* se caracteriza por la dispersión, por la pérdida de sí en un deseo irrealizable.

A este éxtasis ambivalente del deseo lo llega a llamar “frenesí” Villaurrutia en la décima IX (NM 83). Se trata de un deseo destructivo que, al vaciar el sujeto, lo altera hasta convertirlo en una “envoltura/ opaca, febril, cambiante”, según se afirma en la décima IV (NM 78). Es decir, la fuerza del deseo lo desfigura: los gestos de pasión dejan marcas distorsionantes en la superficie de su cuerpo.

Según Deleuze, “lo que aparece en el fantasma es el movimiento mediante el cual el yo se abre a la superficie y libera las singularidades acósmicas, impersonales y preindividuales que aprisionaba” (249). Al circular entre el objeto y el sujeto, el deseo convierte a ambos en zonas superficiales, en

cuerpos fragmentados. Por eso en el poema “Nocturna rosa” (NM 56-58) el supremo tema poético es irónicamente negado en cuanto objeto en una serie de letanías. La rosa de Villaurrutia no es el objeto natural, sino su alteración por el deseo en el fantasma: “la rosa herida”, “la rosa entraña”. “La rosa digital” que toca e incita a ser tocada, “la rosa labial” que besa e incita a ser besada; es decir, el cuerpo afectado por la fragmentación del tacto ciego: “la rosa ciega”. Un objeto parcial pero también efímero y recurrente: limitado al tiempo de la aparición obsesiva del fantasma. Una rosa que mana sombra durante el insomnio y habla con la extraña voz de un sonámbulo a través del canal laberíntico del oído. Y, por último, un objeto de melancolía: “la rosa del humo,/ la rosa de ceniza”, el residuo abandonado del deseo.

Lo mismo que en la teoría medieval del *pneuma* o los “espíritus sutiles”, Villaurrutia representa la circulación del deseo como una emanación del cuerpo: como un vapor o líquido que se adelgaza en el aire a fin de proyectar la imagen fragmentaria de su objeto en la atmósfera donde se aparece el fantasma. En el Nocturno inicial de *Nostalgia de la muerte* se habla de

Todo lo que el silencio
hace huir de las cosas:
el vaho del deseo,
el sudor de la tierra,
la fragancia sin nombre
de la piel. (NM 31)

Y en “Nocturno amor”, en una mezcla de psicoanálisis y doctrina de los humores, el flujo del deseo se explica por una diferencia de nivel entre dos líquidos de los que está cargado el sujeto:

No la sangre que huyó de mí como del arco huye la
[flecha]

sino la cólera circula por mis arterias
amarilla de incendio en mitad de la noche. (NM 41)

Pero si el fantasma siempre vuelve, apareciéndose de frente con aspecto obsesivo y persecutorio, es porque a su vez el sujeto conserva las heridas del deseo enquistadas en el alma, sin resolver, “como un secreto adormilado”, “con el mortal veneno que no mata/ pues prolonga la vida y duele más que el dolor” (NM 59); de modo inconsciente porque las entrañas son lo máximamente opaco a la conciencia. Villaurrutia denomina “mar” a este registro inconsciente que el sujeto lleva dentro y que le produce amargura porque arrastra todos los restos de sus frustraciones y derrotas ante el deseo: “el mar de un sueño antiguo”

de un sueño hueco y frío en el que ya no queda
del mar sino los restos de un naufragio de olvidos [...] la sed de algo que trémulos, apuramos un día. (NM 50)

En el poema “Nocturno mar” también puede leerse:

Mar que arrastra despojos silenciosos,
olvidos olvidados y deseos,
sílabas de recuerdos y rencores,
ahogados sueños de recién nacidos,
perfiles y perfumes mutilados,
fibras de luz y náufragos cabellos [...] Lo llevo en mí como un remordimiento,
pecado ajeno y sueño misterioso,
y lo arrullo y lo duermo
y lo escondo y lo cuido y le guardo el secreto. (NM 60-61)

“La amargura de lo que ya no recordamos” (NM 50), esta imposibilidad de relacionar el fantasma consigo mismo, con el registro inconsciente del que procede, le hace al sujeto

situar ese origen alienante más allá del propio nacimiento, en una especie de fondo o memoria de la especie, como sucede en “Nocturno mar”:

nada, nada podrá ser más amargo
que el mar que llevo dentro, solo y ciego,
el mar antiguo edipo que me recorre a tientas
desde todos los siglos,
cuando mi sangre aún no era mi sangre,
cuando mi piel crecía en la piel de otro cuerpo,
cuando alguien respiraba por mí que aún no nacía.
(NM 59)

O bien, a la inversa, el sujeto a veces imagina que su angustia ante los fantasmas inspirará en un futuro aún muy distante a alguien todavía no nacido, igual que la luz de ciertas estrellas sigue siendo visible siglos después de su muerte:

Estrella que te asomas, temblorosa y despierta,
tímida aparición en el cielo impasible,
tú, como yo –hace siglos– estás helada y muerta,
mas por tu propia luz sigues siendo visible.

¡Seré polvo en el polvo y olvido en el olvido!
Pero alguien, en la angustia de una noche vacía,
sin saberlo él, ni yo, alguien que no ha nacido
dirá con mis palabras su nocturna agonía. (NM 64)

IV

La frustración del deseo se le revela al sujeto en el cuerpo del otro, que llega así a adquirir un aspecto evanescente. Cada vez que vela a la persona amada, en la máxima cercanía del lecho, el amante la nota extrañamente separada por cierta aura fantasmal, por un vacío mortífero debido al flujo

centrífugo del deseo. En el “Nocturno de la alcoba”, por ejemplo, leemos:

La muerte toma siempre la forma de la alcoba que
nos contiene.

Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa,
se pliega en las cortinas en que anida la sombra,
es dura en el espejo y tensa y congelada,
profunda en las almohadas y, en las sábanas, blanca.

Los dos sabemos que la muerte toma
la forma de la alcoba, y que en la alcoba
es el espacio frío que levanta
entre los dos un muro, un cristal, un silencio [...]

La muerte es todo eso y más que nos circunda,
y nos une y separa alternativamente,
que nos deja confusos, atónitos, suspensos,
con una herida que nos mana sangre. (NM 62-63)

La mortificación del deseo une a los amantes en el momento del sexo:

Y [la muerte] es el sudor que moja nuestros muslos
que se abrazan y luchan y que, luego, se rinden. (NM
62)

Pero, una vez consumada la unión de los cuerpos, la
persona amada comienza a ausentarse:

Entonces sólo yo sé que la muerte
es el hueco que dejas en el lecho
cuando de pronto y sin razón alguna
te incorporas o te pones de pie.

Y es el ruido de hojas calcinadas
que hacen tus pies desnudos al hundirse en la alfombra. (NM 62)

Esta ausencia se manifiesta sobre todo en una falta de comunicación, cuando el cuerpo del otro, al caer dormido, se comporta como un fantasma. Lo mismo que un sonámbulo, el otro ignora al amante: no corresponde al interés de su mirada ni contesta sus preguntas, sino que en sueños parece prestar atención a un desconocido, estar a su escucha. Por eso el amante le reprocha:

Y [la muerte] es la frase que dejas caer, interrumpida.
Y la pregunta mía que no oyes,
que no comprendes o que no respondes.
Y el silencio que cae y te sepulta
cuando velo tu sueño y lo interrogo [...]. (NM 62-63)

y maldigo el rumor que inunda el laberinto de tu
oreja sobre la almohada de espuma. (NM 41)

Estando tan cerca, el amante siente el cuerpo del otro muy distante, como poseído por fuerzas extrañas: atormentado por el deseo hacia un rival que motiva la agitación de sus gestos y palabras:

no sé cómo mis brazos no se hieren
en tu respiración sigo la angustia del crimen
y caes en la red que tiende el sueño
Guardas el nombre de tu cómplice en los ojos

pero encuentro tus párpados más duros que el silencio y antes que compartirlo matarías el goce de entregarte en el sueño con los ojos cerrados. (NM 41)

La divergencia del deseo tiene un efecto doble. En primer lugar, la frustración y los celos le hacen sentir al amante que su deseo es irrealizable:

sufro al sentir la dicha con que tu cuerpo busca
el cuerpo que te vence más que el sueño
y comparo la fiebre de tus manos
con mis manos de hielo
y el temblor de tus sienes con mi pulso perdido
y el yeso de mis muslos con la piel de los tuyos
que la sombra corroe con su lepra incurable (NM 41)

Pero, además, la turbulencia que observa en el cuerpo del otro le revela también la frustración de su respectivo deseo, con el que no coincide:

Y solo, sólo yo sé que la muerte
es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos
y tus involuntarios movimientos oscuros
cuando en el sueño luchas con el ángel del sueño. (NM 63)

Al ser irrealizable en general, el deseo circula en una fuga incesante a través de las personas. Por eso Villaurrutia lo define como “una sed que en el agua del espejo [del otro]/ sacia su sed con una sed idéntica” (NM 41).

O, lo que es lo mismo, en *Nostalgia de la muerte* el otro, la persona objeto del deseo, no aparece ausente en imagen, lo que daría lugar a esa cogitación obsesiva que en la tradición occidental es el amor. Las imágenes de *Nostalgia de la muerte* son fantasmales porque lo que en ellas aparece obsesivamente es la persona ausentándose, evacuada. La persona propia o ajena reducida a superficie de choque: a cuerpo distorsionado y mutilado por el paso mortífero del deseo insaciable. Así, en “Nocturno amor” el amante exclama: “Despierto// [...] junto a tu cuerpo más muerto que muerto/ que no es tu

cuerpo ya sino su hueco” (NM 41-42). Para concluir en “Nocturno de la alcoba”:

Entonces, sólo entonces, los dos solos, sabemos
que no el amor sino la oscura muerte
nos precipita a vernos cara a cara los ojos,
y a unimos y estrecharnos, más que solos
y náufragos,
todavía más, y cada vez más, todavía. (NM 63)

De ahí que, cuando se desata en la noche, el deseo cargue y atraviese los cuerpos como si fueran una red transmisora: “Circula en cada rama/ del árbol de mis venas,/ acaricia mis muslos,/ inunda mis oídos”, se dice del deseo en el “Nocturno” inicial (NM 32).

V

Como, a pesar de las apariencias, el deseo no es comunicable (no se satisface en el otro), su herida se mantiene secreta. El deseo es la experiencia más extendida y menos compartida entre los hombres, según se explica en el “Nocturno de los ángeles”:

Se diría que las calles fluyen dulcemente en la noche.
Las luces no son tan vivas que logren desvelar
[el secreto,]
el secreto que los hombres que van y vienen conocen,
porque todos están en el secreto
y nada se ganaría con partirlo en mil pedazos [...]
Si cada uno dijera en un momento dado,
en sólo una palabra, lo que piensa,
las cinco letras del DESEO formarían una enorme cicatriz luminosa,
una constelación más antigua, más viva aún que las otras. (NM 53)

Pero este deseo anterior y más efectivo que cualquier otra realidad se propaga en su solipsismo ya que, al no realizarse en el amor, se redobla. Insaciado e insaciable, el deseo insiste e incita a la promiscuidad: al circular forma cada noche nuevas constelaciones de cuerpos ensimismados y los impulsa a buscarse entre sí, lanzándose a la calle a la deriva:

Y esa constelación sería como un ardiente sexo
en el profundo cuerpo de la noche, [...]

De pronto el río de la calle se puebla de sedientos seres,
caminan, se detienen, prosiguen.
Cambian miradas, atreven sonrisas,
Forman imprevistas parejas ... (NM 53)

Y, tras una pausa, en el creciente de una de esas mareas u oledas de cuerpos que cada noche conducen a uniones efímeras, el deseo logra arrastrar a los mismos ángeles, las tradicionales figuras idealizantes de la imaginación mediadora en la relación amorosa:

El río de la calle queda desierto un instante.
Luego parece remontar de sí mismo
deseoso de volver a empezar.
Queda un momento paralizado, mudo, anhelante
como el corazón entre dos espasmos.
Pero una nueva pulsación, un nuevo latido
arroja al río de la calle nuevos sedientos seres.
Se cruzan, se entrecruzan y suben.
Vuelan a ras de tierra.
Nadan de pie, tan milagrosamente
que nadie se atrevería a decir que no caminan.

¡Son los ángeles!

Han bajado a la tierra
por invisibles escalas. (NM 54)

La fuerza del deseo llega hasta los ángeles, haciéndolos caer en un cuerpo mortal “en que los hombres concentran el antiguo misterio/ de la carne, la sangre y el deseo” (NM 54). En este magnífico poema Villaurrutia se hace eco de más de un tópico de la iconografía homosexual: los ángeles, jóvenes de una belleza ideal, se encarnan en marineros yanquis, cuya procedencia celestial recuerdan los tatuajes azulados (“signos, estrellas”) de sus cuerpos desnudos; ángeles-marineros que disfrutaban del suspenso del *cruising* patrullando por las noches las calles de la ciudad.

VI

En *Nostalgia de la muerte* la palabra “sueño” se encuentra tan frecuentemente asociada con la palabra “noche” que podría hacer creer que los fantasmas del texto se aparecen estando el sujeto dormido. Sin embargo, el registro principal y más característico del libro no es onírico: en “Nocturno grito”, por ejemplo, se habla de “sueño/ despierto que no he soñado” (NM 34). Las abundantes apariciones del fantasma no se producen durante la noche del sueño, sino durante la noche de la vigilia, como ha señalado Octavio Paz: “Xavier Villaurrutia es un poeta nocturno [...] un poeta desvelado, un poeta insomne, lúcido, sin sueño, sin revelación, pero con sueños, con fantasmas” (“Émula de la llama” 63). Pero se trata de una vigilia que tiene mucho de sueño porque en ella todo lo que rodea al sujeto presenta el carácter opresivo de las imágenes oníricas.

Tomás Segovia ha caracterizado muy certeramente como insomnio este estado en el que lo que circunda al sujeto de *Nostalgia de la muerte* adquiere una intensidad casi febril:

Pero en el mundo de Villaurrutia [...] no vivimos en el sueño; no vivimos en la vigilia; vivimos en el mundo intermedio del insomnio [...]

A lo largo de toda esta obra se respira esa sensación de dramático insomnio, y si esa atmósfera es tan nocturna, tan fría y fantasmagórica, es porque así ve la vida el insomne, el desvelado, el que no descansa, el que está tan falto de sueño que la vigilia es su sueño, el que mira con ojos tan fijos y enrojecidos, que ya no ven la realidad, sino sólo su propia fiebre. (16)

El insomnio tiende a confundirse con el sueño porque las imágenes de ambos son insoportables y de ellas solo se escapa mediante una interrupción que no depende de nosotros: saltando involuntariamente a su estado contrario. Del mismo modo en que uno no se libera de un sueño muy intenso o pesadilla más que al despertar (abriendo los ojos), tampoco el insomne puede defenderse de la opresión de los fantasmas más que mediante un anhelado caer dormido, un cerrar los ojos que nunca llega a producirse. Y así en el poema “Nocturno miedo” se lee:

Inmóviles dormidos o despiertos sonámbulos
nada podemos contra la nocturna ansiedad.
Y no basta cerrar los ojos en la sombra

ni hundirlos en el sueño para ya no mirar,
porque en la dura sombra y en la gruta del sueño
la misma luz nocturna nos vuelve a desvelar. (NM 33)

El fantasma persigue porque, al igual que las imágenes de los sueños, deja indefenso al sujeto en la vigilia, lo mantiene insomne, desvelado, en un estado de completa pasividad. Walter Benjamin dice que “en los sueños el ritmo de la percepción y de lo que se vive está alterado de tal modo que todo lo que aparece en ellos (incluyendo lo más neutral a primera vista)

nos choca, nos afecta” (*Das Passagen-Werk* 272). Mientras que María Zambrano añade que “en los sueños se representa algo que al par es sin escape posible. Y en ellos el sujeto no tiene, por tanto, intervención alguna” (*El sueño creador* 31).

El aspecto de fijeza obsesiva característico del fantasma se debe a que él, al igual que las imágenes de los sueños, deja al sujeto suspendido en la pasividad más absoluta de la impresión. A este fenómeno también se refiere Benjamin cuando afirma que, durante su transcurso, los sueños no son reversibles o no tienen vuelta de hoja, es decir, no son susceptibles de reflexión o desarrollo por parte del sujeto (*Das Passagen-Werk* 513). O, como señala Villaurrutia en “Nocturno preso” (NM 40), nada hay más inapropiable que los sueños.

En *Nostalgia de la muerte*, por tanto, el efecto agobiante del fantasma durante la vigilia se asemeja al de las imágenes oníricas. Pero solo en el registro denominado por Freud “contenido manifiesto del sueño”, excluyendo los pensamientos en él latentes y que se prestan a la interpretación. Pues el fantasma simplemente se propone desestabilizar al sujeto mediante la forma de la representación en que aparece: una especie de alucinación.

VII

Octavio Paz señala que el sujeto poético de Villaurrutia: “espera con angustia el nuevo día [...] contemplando la aridez de una alcoba o de un espíritu. Solitario y dramático asiste a una función sin espectadores, a un monólogo en el que se juzga y condena [...] al hastío y al infierno del aburrimiento y de la esterilidad” (“Émula de la llama ...” 63).

A partir del romanticismo el sujeto poético moderno es esencialmente solitario y su soledad la misma que la del sujeto filosófico postkantiano: como ha subrayado María Zambrano en “Poesía y metafísica” (*Filosofía y poesía* 77 y ss), tanto el uno como el otro se constituyen al interiorizar el

mundo mediante el trabajo sintético de la imaginación. Pero, en un ulterior momento autorreflexivo analizado por Peter Szondi, al sujeto de *Nostalgia de la muerte* le sobreviene también el destino de juzgarse (o, más bien, de ser juzgado): toma, además, conciencia de su propio carácter solipsista que, en vez de abrirse a la realidad, trata de recrearla subjetivamente: “el sujeto del primer romanticismo es el yo aislado, re proyectado sobre sí, vuelto objeto de sí mismo. Su destino se llama conciencia y Schlegel lo ve cumplidamente encarnado en Hamlet” (16).

En este gesto tan típico de la poesía moderna el sujeto no solo se aísla y se recluye, distanciándose de la realidad, sino que también adopta como tema de la obra el enfrentamiento con su propia imagen y la incertidumbre que le suscita. El tema del monólogo resultante es, por tanto, el dilema del reconocerse y del aceptarse. Un juicio cuyo carácter escénico se debe a que, en la soledad de un interior (el estudio o la alcoba), al poeta se le aparece un doble, una proyección externa que le permite replegarse sobre sí mismo, observarse, como se expresa literalmente en “Luis de Baviera escucha *Lohengrin*” de Cernuda: “Asiste a doble fiesta: una exterior, aquella/ de que es testigo, otra interior allá en su mente” (347).

De ahí el auge del tema del narcisismo en la literatura postromántica europea, una tradición dentro de la que, según Lou Andreas-Salomé, la creación poética en sí ya implica una actitud narcisista, regresiva (119). Al hacer converger el mundo en el yo, refiriéndolo a él mismo, el poeta estaría evocando la situación inicial en que el sujeto y el objeto aún no se habían diferenciado, el estadio primitivo en que la libido aún no se había separado de la autofilia para dirigirse a la realidad externa.

Este impulso narcisista de la poesía moderna (que ha inspirado a Rilke, Valéry y Gide, entre otros) responde, en última instancia, a un intento de neutralizar la esquividad de lo real mediante la nostalgia de un supuesto sujeto perfecto, todavía inmerso en el mundo; sujeto ilimitado que se atisba en un

doble ideal o complementario. Otto Rank afirma que la creación del doble responde a un intento de salvar al yo de su decadencia (83). Por eso no es extraño que el poeta se ame a sí mismo en una imagen infantil o juvenil donde se reconoce idéntico: aún no desgastado por la relación, por el contacto con la alteridad de lo real:

Miraré ese que yo sea,
para hallarle a la imagen de aquel mozo
a quien dijera adiós en tiempos
idos, su juventud intacta
de nuevo, esperando, creyendo, amando. (Cernuda,
“El éxtasis” 259)

Este poema de Cernuda toma su título (“El éxtasis”) de otro famoso de John Donne que trata del amor como un movimiento que enajena el alma sin llegar a la unión absoluta, debido a la interposición de la misma imagen que lo suscita. Pues en el mito de Narciso, tras la ilusión del reconocimiento y de la posesión de sí mismo, hay un fondo de esterilidad y fracaso. Un fondo que Cernuda admite cuando en “Luis de Baviera escucha *Lohengrin*” destaca que el joven, al enamorarse de la belleza perfecta de su propia imagen, fue castigado a convertirse “en flor, en cosa hermosa, inerte, inoperante” (349).

A pesar de toda su perfección, la imagen que se le ofrece sobre el agua al poeta-Narciso no refleja la figura de un sujeto centrado, autosuficiente, sino la de un sujeto extático, siempre separado o fuera de sí mismo, pura intención vacía: la imagen de una superficie corporal alterada, sorprendida en el gesto momentáneo de volverse, atraída, hacia la exterioridad. Se trata de un sujeto de cuyo originarse Derrida ha podido afirmar a propósito de Valéry:

la fuente (del) –yo se describe a menudo *como* una mirada, como el lugar mismo de la mirada. El ojo se convierte a la vez en la separación que abre y en la

substancia de la fuente, en el punto de partida y en el punto de agua [...] Y, si la fuente no tiene ningún perfil propio, es como una mirada absoluta que, siempre exorbitada y arrojada a lo visible, no puede percibirse a sí misma y no abandona nunca su noche. (337-338).

VIII

En *Nostalgia de la muerte* el fantasma es un doble maléfico porque descubre el descentramiento del sujeto, su desplazamiento latente en la idealidad de la imagen narcisista. Afirma Deleuze que el fantasma “no representa una acción ni una pasión, sino un resultado de acción y pasión” (245). Es decir, el fantasma se compone de las marcas que la negatividad del deseo ha dejado sobre el cuerpo del sujeto y en las que este se percibe como falible, siempre otro, alterado.

Por eso conviene puntualizar la afirmación de Octavio Paz de que en las altas horas de la noche, cuando se le aparecen los fantasmas, el sujeto insomne de *Nostalgia de la muerte* se juzga a sí mismo y se condena. Pues es más bien el fantasma (el doble no intencionado que emana de las entrañas, del inconsciente) el que juzga y condena al sujeto, como demuestra el hecho de que en el fantasma el gesto frontal de atención, típico de la imagen narcisista, se haya vuelto amenazador, persecutorio:

¿Y quién entre las sombras de una calle desierta,
en el muro, lívido espejo de soledad,
no se ha visto pasar o venir a su encuentro
y no ha sentido miedo, angustia, duda mortal? (NM
33)

Dado su carácter estable y consistente que lo lleva a sentirse seguro, el sujeto no se presta a la autocrítica. Solo puede hacerle dudar de sí mismo el fantasma: una imagen en la que no se reconoce porque en ella aparece deformado y

disminuído por el deseo, pero que lo atemoriza y angustia porque podría ser verdad y retratarlo, ya que la percibe con esa intensidad alucinatoria que la aproxima a las figuras oníricas: “y la angustia de verse fuera de sí, viviendo,/ y la duda de ser o no ser realidad” (NM 33).

Al subvertir la relación significativa entre la inconsistencia efímera de la imagen y el peso de la realidad, los fantasmas de *Nostalgia de la muerte* entran en la categoría de lo *Unheimliche* freudiano. A pesar de su extrañeza, la imagen distorsionada del fantasma se impone con más fuerza que lo supuestamente real: la identidad habitual del sujeto, quien cae en la incertidumbre y empieza a desconfiar de su propia capacidad ejecutiva.

De ahí la insistencia de Villaurrutia en el “interminable descenso” (NM 36), en el “naufragio invisible” (NM 43); en la inquietante suspensión, efectuada por el fantasma, de la autoestima narcisista constitutiva del sujeto. Lo mismo que el Ícaro de Villamediana o el Altazor de Huidobro, el sujeto de *Nostalgia de la muerte* confirma el hecho de que, según Octavio Paz, todos los grandes protagonistas de la poesía moderna “después de trazar un signo breve y enigmático, se han estrellado contra la roca” (*El arco y la lira* 253).

Y de ahí también el que, como se anuncia en la cita inicial de Michael Drayton (“Burned in a sea of ice, and drowned amidst a fire”), la mayor parte de las imágenes de *Nostalgia de la muerte* se construyan en oxímoron. Un oxímoron donde el sentido siempre oscila entre contrarios correspondientes a los dos aspectos mutuamente incompatibles (el normal y el fantasmal o *unheimlich*) que suspenden al sujeto en la incertidumbre de la percepción. Y todas estas oxímoros quedarían resumidos en el de la “luz nocturna” (NM 33), en el de la “extraña luz inmóvil” (Paz, “Cultura de la muerte” 83), inspirado por la alucinante atmósfera nocturna que empuja al sujeto a cierta clarividencia negativa: a dudar de sí mismo, a aceptar la falta de identidad que le descubre el fantasma.

IX

Pues el paradójico efecto opresivo, de extrema realidad, del fantasma depende de su capacidad para transportar al sujeto hasta otra escena (lo que refuerza su analogía con las imágenes oníricas). Según María Zambrano, los fantasmas se aparecen en un espacio “que la conciencia no controla” (“Mitos y fantasmas... 61). Visitan en el peor sentido de la palabra: invaden el campo de percepción del sujeto transfigurándolo, extrañándolo.

Esta atmósfera inquietante que acompaña a los fantasmas en el momento de su retorno cae dentro de lo que la estética decimonónica denominaba *Stimmung*. Una *Stimmung* es un clima, una atmósfera que parece envolver a los lugares en ciertas ocasiones. Una disposición especial de los elementos del espacio circundante que, al suspender la relación de objeto, provoca en el sujeto un estado de ánimo peculiar. Benjamin habla de las poderosas fuerzas de la *Stimmung*, escondidas en las cosas (“El surrealismo” 49). Pues el estado de ánimo suscitado por la *Stimmung* hace que el individuo pase a su vez a depender de una exterioridad incontrolable, con lo que se abre al mundo y recupera la impersonalidad del alma. De ahí que en *Nostalgia de la muerte* la pasividad del sujeto frente al espacio en la *Stimmung* se represente como disolución o inmersión en el ambiente, igual que si este fuera un líquido: en “esta alberca de sombra” (NM 41) o en “la silenciosa marea inesperada” (NM 50).

En “Nocturno solo” (NM 43) hay un ejemplo de *Stimmung* melancólica: el sujeto, a solas, se hunde en la “líquida sombra”, en la pura facticidad de un vasto mundo inerte que lo aburre porque ha perdido todo sentido para él: “vacío del pensamiento”. Pero, según se desprende de los títulos de los poemas, la *Stimmung* predominante en *Nostalgia de la muerte* es la atmósfera nocturna del insomnio o del desvelo. Una atmósfera que, al alterar las condiciones de percepción habituales, no solo traslada al sujeto a otro espacio, sino que también lo saca

del tiempo. La visita de los fantasmas, como se repite a cierta hora de la noche, tiene algo de ceremonia o de ritual: de sacrificio que conjura un tiempo mítico.

En *Nostalgia de la muerte* el umbral de la aparición de los fantasmas, el extrañamiento del entorno y del momento, se produce, por tanto, mediante absorción. Mediante un abandono o pérdida de sí en la oscuridad y en el silencio:

Todo en la noche vive una duda secreta:
el silencio y el ruido, el tiempo y el lugar. (NM 33)

Al fin llegó la noche con sus largos silencios,
con las húmedas sombras que todo lo amortiguan.

[...] más honda la mina del silencio
y por ella desciendo, inmóvil, de mí mismo. (NM 49)

Pues la noche contribuye al efecto amenazador del fantasma, ya que invierte las condiciones normales de percepción: en el silencio y la oscuridad ciertos dobles (los ecos y las sombras humanas) se perciben con mayor intensidad, al destacar separados de las personas que los emitieron. En los poemas de *Nostalgia de la muerte* el silencio se alía con la oscuridad para resaltar las voces, los pasos y las sombras, desplazándolos de su origen y deformándolos en algo fantasmal.

Por una parte, el fondo de silencio nocturno destaca misteriosamente los sonidos:

Todo lo que la sombra
hace oír con el duro
golpe de su silencio. (NM 31)

El más ligero ruido crece de pronto y, luego,
muere sin agonía. (NM 49)

El silencio de la noche agudiza las voces hasta que parecen gritos, las hace atravesar las paredes y largas distancias, impidiendo identificar o asignar un lugar fijo a su emisor. Así, en el “Nocturno en que habla la muerte” el insomne llega a preguntarse:

¿Por qué se instala aquí, de pronto, y sin que yo la invite, la voz de una mujer que habla en la calle? (NM 52)

A esta abolición de las proporciones espaciales contribuye también la oscuridad: “La sombra es silenciosa, tanto que no sabemos/ dónde empieza o acaba, ni si empieza o acaba” (NM 49).

Y en el “Nocturno en que nada se oye” el espacio se vuelve indistinto, se borran las formas, confundándose interior y exterior: “en esta soledad sin paredes/ al tiempo que huyeron los ángulos” (NM 36). Pues los fantasmas desorientan con su movilidad ilimitada, al proyectarse en un espacio inconsistente donde todo se expande y se contrae y se puede circular a contrapelo de los muros. Por eso irrumpen en la alcoba del insomne desde un afuera insondable.

X

Los fantasmas de *Nostalgia de la muerte* inquietan, en última instancia, porque son enigmáticos. La aparente expresividad de sus imágenes y sonidos no le está destinada al insomne solitario, quien, más que percibirlos, ha de descifrarlos: son opacos y mudos.

Los sonidos nocturnos no son sino un “rumor de pasos perdidos” (NM 31) o bien “sombras de palabras/ que nos salen al paso” (NM 45). Ecos de voces, jirones de palabras desfiguradas en su deriva por el espacio y por el paso de ese laberinto del oído al que Villaurrutia da tanta importancia (NM 36, 46 y 57):

El oído se aguza para ensartar un eco
lejano, o el rumor de unas voces que dejan,
al pasar, una huella de vocales perdidas. (NM 49)

Mientras que las imágenes nocturnas no son cuerpos
de personas, sino sombras o siluetas vacías proyectadas sobre
las superficies:

Todo lo que la noche
dibuja con su mano
de sombra. (NM 31)

Las imágenes y los sonidos fragmentarios, extraviados, de *Nostalgia de la muerte* implican una pregunta que paraliza porque es imposible de responder. Se trata de la pregunta silenciosa acerca de la identidad indeterminable del original, del individuo ausente del que parecen haber sido expresión. Una pregunta que, además, suscita angustia porque la duda en que deja hace entrever a su vez un riesgo mortal:

dudo si responder
a la muda pregunta con un grito
por temor de saber que ya no existo. (NM 45)

Villaurrutia denomina a esta situación “el juego angustioso de un espejo frente a otro” (NM 36). Pues, durante las altas horas de la noche, al ver una imagen y escuchar unos pasos y voces que no son de nadie (por ser puro doble), el sujeto insomne de *Nostalgia de la muerte* piensa que pudiera estar viendo y escuchando su propio reflejo:

Tengo miedo de mi voz
y busco mi sombra en vano.

¿Será mía aquella sombra

sin cuerpo que va pasando?
¿Y mía la voz perdida
que va la calle incendiando? (NM 34)

Se trata del efecto crítico de ciertos dobles, que Nietzsche analiza solamente en lo que al eco respecta: “Cuando vivimos solos no hablamos demasiado alto [...] pues tenemos miedo a la resonancia vacía, la crítica de la ninfa Eco. ¡Y en la soledad todas las voces suenan de manera diferente!” (Nietzsche 128)².

Pues para el solitario las sombras, los pasos y las voces, tanto ajenos como propios, en su deriva por la exterioridad nocturna vienen a ser intercambiables. Tienden a confundirse en la extrañeza, en el no reconocimiento. Todos ellos se perciben siempre como de cualquier otro, de un desconocido: por eso los ajenos también pueden llegar a parecer expropiados a uno mismo:

En la noche resuena, como en un mundo hueco,
el ruido de mis pasos prolongados, distantes.
Siento miedo de que no sea sino el eco
de otros pasos ajenos que pasaron mucho antes. (NM
64)

y mi voz ya no es mía [...]
Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro
cae mi voz. (NM 36)

Y, al contemplarse o escucharse como otro, el sujeto duda de si el fantasma no reflejará su propia falta de identidad. Le asalta el terror de no ser también nadie o siempre otro. De no ser más que una inclinación o un gesto al que el deseo ha despojado de aquello mismo que lo constituye en cuanto sujeto: una interioridad impasible capaz de producir sentido intencional: “El miedo de no ser sino un cuerpo vacío/ Que alguien, yo mismo o cualquier otro, puede ocupar” (NM 33).

Observa María Zambrano que las pesadillas dan lugar a “una reacción defensiva, un grito que no tiene prosecución en palabra, tal como sucede en la realidad cuando el horror de una tortura ha sido llevado hasta el límite [...] Después de ciertos gritos ya no se habla” (*El sueño creador* 43).

Ante la amenaza inescapable del fantasma, el sujeto se convierte literalmente en otro fantasma: queda suspendido en un gesto de estupefacción. A la insinuación inquietante del fantasma responde quedándose sin habla y cegado: gritando y apartando la mirada:

dudo si responder
a la muda pregunta con un grito
por temor de saber que ya no existo

porque acaso la voz tampoco vive
sino como un recuerdo en la garganta
y no es la noche sino la ceguera
lo que llena de sombra nuestros ojos
y porque acaso el grito es la presencia
de una palabra antigua
opaca y muda que de pronto grita (NM 45)

Por eso también en el “Nocturno” inicial se dice que todo lo que trae la noche: “vive en mis ojos muertos,/ muere en mis labios duros” (NM 32).

Pues en la hora de los fantasmas el sujeto es mortificado mediante la privación momentánea del lenguaje y la vista que lo consolidan en cuanto productor de sentido. Y Villaurrutia llega a hablar de esta amenaza en términos de castigo y de penitencia:

La tierra hecha impalpable silencioso silencio,
la soledad opaca y la sombra ceniza
caerán sobre mis ojos y afrentarán mi frente. (NM 46)

Se trata de un sacrificio ritual, de una inducción a la auto-crítica, al verse reflejado en el acto insuficiente de reflejar (“el juego angustioso de un espejo frente a otro”). Lo que recuerda las palabras de García Lorca en el “Poema doble del lago Eden”:

En el laberinto de biombos es mi desnudo el que recibe la luna de castigo y el reloj encenizado. (*Poeta en Nueva York* 167)

NOTAS

¹ Xavier Villaurrutia, *Nostalgia de la muerte*. En lo sucesivo, las referencias a esta edición se harán con las siglas NM.

² Se trata del aforismo nº 182 de *La gaya ciencia*.

OBRAS CITADAS

Andreas-Salomé, Lou. *El narcisismo como doble dirección, obras psicoanalíticas*. Eds. G. Dessal y G. L. Koop. Tusquets, 1982.

Benjamin, Walter. “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, *Iluminaciones I*, Trad. Jesús Aguirre. Taurus, 1971.

---. *El origen del drama barroco alemán*. Trad. José Muñoz Millanes. Taurus, 1990.

---. *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften: Band V-1*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1991.

Cernuda, Luis. “Luis de Baviera escucha Lohengrin”. *La realidad y el deseo*. FCE-España, 2002.

Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. París: Les Éditions de Minuit, 1969.

Derrida, Jacques. “Qual quelle. Les sources de Valéry”. *Marges de la philosophie*. Les Éditions de Minuit, 1972.

- Ferrater, Gabriel. *Les dones i els dies*. Edicions 62, 2ª ed., 1974.
- García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*. Ed. María Clementa Millán. Cátedra / Letras Hispánicas, 1992.
- Jiménez, Juan Ramón. *Espacio*. Editora Nacional, 1982.
- Nietzsche, Friedrich. *Aforismos*, Ed. Andrés Sánchez Pascual. Edhasa, 1994.
- Paz, Octavio. “Cultura de la muerte”. *Sur*, no. 47, 1938, p. 85.
- . “Émula de la llama...” (1942). *Las peras del olmo*. UNAM, 2ª ed., 1965.
- . *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica, 9ª reim-
presión, 1993.
- Rank, Otto. *The Double. A Psychoanalytic Study*. Trad. Harry Tucker Jr. The U of North Carolina P, 1971.
- Segovia, Tomás. “Villaurrutia y su mundo”. Ensayos I (Acti-
tudes / Contracorrientes). UNAM, 1988).
- Szondi, Peter. “Friedrich Schlegel und die romantische Ironie”, *Schriften II*. Suhrkamp, 1978.
- Villaurrutia, Xavier. *Nostalgia de la muerte*. Signos / Huerga y Fierro Editores, 1999.
- Zambrano, María. *El sueño creador, Obras reunidas: primera entrega*. Aguilar, 1971.
- . “Mitos y fantasmas: la pintura”. *Algunos lugares de la pintura*. Acanto / Espasa-Calpe, 1989.

IAN GIBSON Y SU CUESTIONABLE BIOGRAFÍA DE LUIS BUÑUEL

Víctor Fuentes

Universidad de Santa Bárbara

Academia Norteamericana de la Lengua Española

S Se esperaba este libro con expectación tras su anunciada gestación de siete años. No obstante, lo que Ian Gibson nos entrega con este *Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal. 1900-1938* es lo que él mismo denomina una biografía “incompleta”; incompletísima, habría que matizar, ya que, a pesar de sus casi 1.000 páginas, quedan fuera de ella 45 años de la vida y obra que disecciona, y que es cuando ambas llegan a su genial madurez. Reconociendo la ingente labor de su minucioso detallismo –con más de dos mil notas y casi cien páginas de “fuentes de información consultada”– documental y anecdótico, aunque sin fundamentales revelaciones sobre tal forja, hay que lamentar que esta biografía tenga tanto de lo que en inglés se denomina “debunking biographies”, desprestigiadoras. Hecha con poca simpatía y ninguna identificación con el sujeto, el Buñuel que Gibson pretende desenmascarar aparece bastante distorsionado en el retrato que nos ofrece de su persona, y desde sus 9 años, y no solo hasta los 38, como se fija en el título, pues trata al del año 1960, cuando filmaba *Viridiana*, y al de sus conversaciones con Max Aub a fines de tal década.

En el somero recorrido de la atestada biografía, y con el propósito de “desfacer entuertos” hechos en ella al gran cineasta y persona, me valgo de aquello que nos advirtiera su genial paisano, Baltasar Gracián, escribiendo sobre la verdad en su *Oráculo Manual y arte de prudencia*: “Sea la refleja contraste de lo falto y de lo falso”. Y esto es lo que intento llevar

a cabo, centrándome, casi exclusivamente, en ello, como paso a dilucidar. Y que me disculpen los lectores/as y Ian Gibson, por quien he sentido simpatía y admirado mucha de su obra anterior, si en mi “apasionamiento”, al enmendar la plana al biógrafo de Buñuel, me excedo en algunos de los juicios o en alguna palabra de más.

1. Ya se advierte una cierta irónica, ¿retorcida?, intención, cuando al abrir el libro lo primero con que nos encontramos, y de golpe, es toda una página con el retrato del biografiado, desnudo de medio cuerpo para arriba –y no al nacer–, con el letrero: “Buñuel satisfecho de su torso a los 20 años de la Residencia de Estudiantes. Madrid 1920”, tema al que volverá al tratar de su estancia en esta, con cierto designio ridiculizador: “Le producía intenso orgullo exhibir su torso... Tener fuertes los bíceps y duros los abdominales le proporcionaba una satisfacción infinita (114). A tono con el regodeo, el primer capítulo lo titula “El león de Calanda (1900-1916)”, sobrenombre que se daba el niño, a sí mismo, a sus 12 y 13, en los juegos y peleas –reales o inventadas y por su afición boxística– con otros los niños en la calle o en los recreos del colegio; apodo del cual su biógrafo no le apea en todo el libro. Sobre el mandón y “pequeño matón”, como le llega a definir, se extiende en todo un apartado, “Puños, pistolas y otros ejemplos”, dejando fuera otro que bien pudiera titularse: “Buen y generoso corazón. Con los hurdanos y los olvidados desde niño y adolescente”, por lo que cuentan de él sus amigos de entonces, como leímos en *Conversaciones con Buñuel* de Max Aub. Y, asimismo, por lo que documenta Gibson, y detalladamente, de su gran afición, desde niño y, luego de adolescente en Zaragoza, a la lectura de obras literarias y de ciencias naturales, al cine, al teatro y a la música, más que el del “León de Calanda”, nos podría haber dejado el “retrato del artista niño y adolescente”, para relacionarlo con el parecido título de Joyce, con quien Gibson lo asocia por su educación con los jesuitas.

2. Con su formación de brillante estudiante, combinada con su afición a los deportes, llegó el muchacho de 17 a

la Residencia de Estudiantes. Pocos de los residentes personificarían tan bien como él el lema de la Residencia de Estudiantes, “mens sana in corpore sano”, plasmado en la cabeza del joven atleta griego. Sí, se describe, aunque con poco nuevo, en el segundo capítulo del libro, “Los años madrileños (1917-1924)”, aquella vida del joven Buñuel en la Residencia, en los círculos literarios y artísticos de vanguardia de Madrid, en especial los de los ultraístas, con su impulso demoledor de las formas y convenciones al uso, en el arte y en la vida, pero, también, dedicado a sus arduos estudios universitarios, pasando de los de ingeniero, a los de ciencias naturales, para acabar en los de filosofía y letras, los cuales le dieron una formación en dicha ciencia y en la literatura, que tanto se proyectará en su cinematografía. Esta parte de su forja, la pasa bastante por alto, el biógrafo, quien, por el contrario parece sentir una deleitable satisfacción en entresacar detalles o presuposiciones poco favorables a su biografiado.

A lo ya citado de su alarde viril exhibiendo su pecho desnudo, añade ahora que sus compañeros “le endilgaron un buen día el apodo de Tarquino, el soberbio” (116), o apunta que “se las daba de redomado macho” (171), evocando anécdotas sobre ambos respectos, varias de ellas contadas por el poco fiable Pepín Bello. Ya en su biografía de Lorca lo motejaba de “gamberril con cierto sentido cínico”. El penúltimo apartado del capítulo es toda una perniciosa mácula –y *leitmotiv* a lo largo del libro– que tanto desdora a la persona de Luis Buñuel que él biografía. Anacrónicamente, lo titula “Buñuel, Lorca y problema gay”, título capcioso, pues de lo que trata es del problema que él se inventa sobre “la no confesada angustia de Buñuel ante el hecho homosexual” (174), y viéndole como un redomado homofóbico, término que, como el de gay, no se usaba en aquella época, pero que, hoy en día, es de lo peor que se puede decir de una persona. Se obstina el autor, proyectando la sensibilidad actual sobre el tema a aquellos años en que la homosexualidad era algo que no se aceptaba de buen grado o públicamente, en querer “probar” que Buñuel sentía una profunda

aversión por los homosexuales. Como se desprende del título del apartado, su punto de partida sobre su aversión a los homosexuales es Lorca (mal ejemplo, como comienzo, ya que ambos mantuvieron hasta el final de la vida de Lorca una tan estrecha amistad y gran cariño)¹, a quien Buñuel, en momentos de enfado y por sus desavenencias estéticas, y en cartas a Pepín Bello, llama o trata de maricón. Son cartas escritas desde París, con el tono del lenguaje de provocación y escándalo que los surrealistas, en la estela dadaísta, utilizaban como bofetadas, aunque bastante inofensivas cuando se intercambiaban entre amigos. Por su parte, en sus conversaciones con Max Aub, Buñuel muestra arrepentimiento sobre su arrebatado impulso a las acciones y palabras –más palabras que acciones hay que subrayar– violentas, añadiendo que muy pronto se le pasaban y hasta se disculpaba de lo dicho o hecho. Un claro ejemplo de esto es que sus desavenencias con Lorca pronto se disipaban. Gibson se vale también de otros ejemplos ¿reales o inventados?, que saca de tales conversaciones para sus cargos del Buñuel homofóbico, desoyendo unas palabras del propio Buñuel, en las mismas conversaciones, que, claramente, desapruaban la supuesta homofobia que, con tanto ahínco, le achaca el biógrafo. En ellas expresa el sentir suyo y de los otros amigos del grupo que no eran homosexuales con respecto a quienes lo eran: Lorca, Cernuda, Emilio Prados, Gustavo Durán, Alfonso Salazar. Oigamos:

De todas maneras, hemos de dejar en seguida en claro, para que no haya equívoco, que para nosotros un marica era tan hombre como un hombre cualquiera, o tan mujer como otra. Era marica. ¡Qué le vamos a hacer! Nació así (Para continuar). Sin echar en olvido que los dos mejores poetas de nuestra generación, Federico García Lorca y Luis Cernuda, eran homosexuales. No me refiero a esa tendencia general de los escritores señoritos de nuestra generación de exaltar, vivir una camaradería masculina hasta parecerlo, como fue el caso de tantos que no quiero nombrar porque a

lo mejor les parece mal, pero que por el campo o en la Bombilla se besaban como si fueran lo que no eran. (105)²

Desoyendo esto, el biógrafo lanza una serie de frases, suposiciones y conclusiones arbitrarias, cuando no vejatorias, sobre la pretendida obsesiva homofobia de Buñuel, para concluir (en este capítulo, pues continuará en los siguientes) con esta gratuita inferencia: “Incluso se puede aventurar la hipótesis de que su ‘homofobia’ encubría un temor a ser gay el mismo” (171).

3. En el tercer capítulo, “Nuestro hombre en París” (1925-1928)”, siguiendo con la ironía del primero, Gibson se vale del título de la novela de Graham Greene, *Our Man in Havana*, cuyo protagonista es un falso espía británico. ¿Quién es el falsificador aquí, el biografiado o el biógrafo? Reparemos, aquí, en las de este y no las del biografiado que con tanta nimiedad trata Ian Gibson de documentar. Gibson, ya en el primer capítulo, se extendía sobre el supuesto “complejo de Edipo”, o enamoramiento de Buñuel por su madre —otra de las supuestas llaves-claves de que se vale para penetrar en la tan inasequible, para él, psique del biografiado—, siguiendo a lo que cita Max Aub de una frase de un amigo de la infancia, Repollés, o al jesuita Manuel Alcalá, de quien toma aquello de que en la obra de Buñuel hay “un cierto fetichismo, producto tal vez de alguna prematura experiencia sexual” (99). Con tal bagaje, el biógrafo presenta a Buñuel llegando a París, a sus 25 años, dispuesto a revivir dicha experiencia, al decirnos que escogió para su primer alojamiento el hotel donde sus padres se hospedaron en su luna de miel, aduciendo que eso se puede relacionar “con la fuerte pulsión edípica que le conocemos”. Hilando la torcida hebra, hace suya esta otra cita de Jesús González Requena, quien adentrándose en lo de las “perversiones” (confundiendo, como lo hace Gibson, las que Buñuel representa en su cine como propias de él) con presunción psicoanalítica se pregunta y responde: “¿A qué ha ido Buñuel a París si no a asomarse a la escena primordial? A asomarse a ella, sin

duda, pero también a rehacerla, ocupando esta vez en ella el lugar protagonista” (181).

¿Cree Ian Gibson, también, que a eso vino Buñuel a París? Mal comienzo de un capítulo que se supone iba a tratar de su acercamiento al surrealismo y de la forja de un cineasta, quien en el corto período de cinco años vendría a revolucionar la pantalla cinematográfica y el lenguaje del cine. En pasajes de este capítulo y los dos siguientes parece que nos encontramos en sus biografías de Lorca y Dalí más que en la de Buñuel, ya que ensalza a aquellos en detrimento de este, y sin tener en cuenta que su formación intelectual y literaria (recordemos que, en la Universidad, tuvo como maestros a Menéndez y Pidal, Américo Castro, y a Antonio Solalinde, entre otras luminarias de las letras y de las ciencias), para no hablar de la cinematográfica, era superior a la de ambos, y que en aquellos años, “nuestro hombre en París”, nos daría las dos grandes expresiones del surrealismo en el cine. En lugar de indagar en esto, Ian Gibson vuelve a insistir en lo de las esporádicas desavenencias artísticas con Lorca, entre 1926 y 1929, ya tratadas en su biografía de este, considerándolas de nuevo, como muy personales, y fruto, según él, de la envidia del aragonés al talento, imaginación y fantasía del granadino, con el que ni remotamente se puede igualar. Y presenta a Dalí, casi como el verdadero talento cinematográfico de los dos, preparando el terreno para el próximo capítulo donde apuntará que el primer original autor de *Un perro andaluz* es el pintor catalán, quien nunca pisara un plató cinematográfico antes de que el aragonés filmara la película.

4. Siguiendo con esto, en el capítulo, “Un perro andaluz (1929)”, paradójicamente, Lorca y Dalí siguen tomando bastante ascendencia sobre el propio Buñuel³. Resulta, según aseveraciones de Ian Gibson, y siguiendo a Dalí, que el original del filme es un *scenario* escrito por este⁴, mandado a Buñuel, y luego guardado en una caja de zapatos, ¡pero perdida caja y *scenario*!, y que, según lo dicho por Lorca el perro andaluz es él. Esto lo retoma Gibson, y lo aumenta diciendo que

el personaje masculino bien podría ser también una sátira o caricatura del Lorca homosexual. ¿De tratarse de esa burla y semi-plagio, cómo este corto filme, uno de los que más se ha escrito de toda la historia del cine, iba a haber revolucionado la pantalla? En *La edad de oro*, sigue con lo de la capital impronta de Lorca y Dalí. Me detengo en un breve incursó sobre estos dos filmes, pues con ellos, se vale Gibson de lo que han hecho tantos biógrafos, a partir de los descubrimientos de Freud: utilizar lo psicológico o lo sicoanalítico para, a través de las obras de sus autores, bucear en los fondos psíquicos del biografiado, llegándose, con frecuencia y tal procedimiento, al desbarre. Ya Leon Edel, el gran biógrafo de Henry James, en el capítulo, “Psicoanalysis” de su *Writing Lives*, nos advertía que “el especializado lenguaje del psicoanálisis ha resultado un obstáculo y que las más exitosas biografías que usan la psicología, eran las que traducían dicha terminología en un discurso literario”(44), y, más adelante, nos pone en guardia contra el uso de tal lenguaje, y traduzco: “Críticos que barbullan sobre el complejo de Edipo y que plantan clichés sicoanalíticos, de cualquier modo, en sus escritos hacen un deservicio a ambos, a la literatura y al psicoanálisis” (53-54); a la crítica cinematográfica en lo que nos ocupa. Aplicando esto al caso de Ian Gibson, contagiado por el rijoso “psicoanálisis aplicado” efectuado a Buñuel por González Requena, a través de *La edad de oro*⁵, veamos un par de sus ejemplos disparatados.

En la escena del filicidio por parte del guardabosques, Gibson hace suya, literalmente, esta interpretación del catedrático a quien sigue: “He aquí la escena primordial del cineasta, el fantasma persecutorio –y por lo demás homosexual, añade él– de un padre que lo persigue por detrás, que lo ama y lo aniquila por detrás” (417). Y continúa con este otro descabellado ejemplo, ya de su propia cosecha: el de la escena en que la joven abandona a su amante y corre a entregarse en los brazos del robusto, y casi anciano, director de Orquesta, sellándose en un beso. El biógrafo comenta: “¿Ha vuelto el fantasma de Leonardo Buñuel, que en 1930 había alcanzado

los 76 años?”, para concluir con una voz ventrílocua de la de González Requena: “Si fue así, se refuerza la asociación del jardín de la película con la angustia edípica de Buñuel y sospechamos estar presenciando por los ojos del niño Luis, la escena freudiana primordial –el padre en el acto de iniciar una coyunda con la madre y casi compartiendo sus deseos de matarlo” (422).

De las 158 páginas dedicadas a ambas películas, por lo que respecta a la sesión de psicoanálisis a que se somete a Buñuel a través de ellas, resultan conclusiones como estas: Federico García Lorca es el supuestamente afeminado personaje de *Un perro andaluz*, y la “joven” protagonista la madre del biografiado, pues Gibson aventura que, por lo del Edipo, el rostro del corte del ojo podría representar el de María Portolés; ¿cuál ojo?; en *La edad de oro*, Modot sería el niño, el adolescente y el parisino Luis Buñuel, impulsado por su complejo edípico; Lya Lis, la protagonista, de nuevo, María Portolés (Gibson alude al parecido rostro de ambas y a que el impulso edípico llevó al cineasta a elegirla como actriz), y el barbudo director de orquesta, su marido Leonardo Buñuel, enredado el trío en sus incestuosas coyundas edípicas, mortíferas. ¿Es este el fondo de una película “revolucionaria” que causara en París un escándalo, nunca antes o después, producido por un artista español?

5. En el siguiente capítulo “Interludio en Hollywood (1930-1931), cuando Buñuel ya estaba allí, su biógrafo aprovecha para lanzarle otra de sus innecesarias acostumbradas pullas, insinuando, ahora, su cobardía, otro de los *leitmotivs* de la biografía. A propósito de los rumores que corrían de que los ultraderechistas iban a atacar el Studio 28 salón donde se echaba la película, dice: “¿Y eso que el realizador de *L'Age d'or*, tan orgulloso de sus músculos, no estaba allí para defender su film? ¿No estaba porque no quería? ¿Fue por cuestión de una huida ante un posible peligro, como se ha insinuado? (448). En este capítulo de la estancia en Hollywood, sobre la que ya se ha escrito tanto, nada nuevo aporta sobre la persona

de Buñuel y su frustrada primera estancia en la “Meca del Cine”. Lo mismo podría decirse de muchos de los restantes capítulos, un tanto redundantes a la luz del meticuloso estudio de Román Gubern y Paul Hammond en su libro, *Los años rojos de Buñuel*, aunque de título discutible, que trata de los mismos años, 1931-1938. En estos capítulos, un plato fuerte de su indagación sobre la persona de Luis Buñuel es, en la estela de este libro, –y continuando con lo de que es un redomado mentiroso– el desmentirle, en cuanto a su afirmación de que no fue miembro del partido comunista español y presentarle, desde fines de 1931 hasta a su marcha a América en 1938, como un encubierto militante miembro del PCE, actuando bajo las órdenes del Comintern stalinista, aunque las acciones de Buñuel como tal, en los tres últimos capítulos, son prácticamente, inexistentes. Su supuesta “prueba definitiva”, la misma que esgrimían Gubern y Hammond, es una carta de Buñuel a André Breton, del 6 de mayo de 1932, anunciándole que se separa del grupo surrealista debido a su adhesión al partido comunista español. Nótese que escribe adhesión y no afiliación. Gibson aduce que este documento “demuestra de manera contundente la verdad del caso”, la de su pertenencia al Partido Comunista de España, a pesar de los reiterados “Noes” que Buñuel da en su conversación con Max Aub y en tantas otras ocasiones. Por lo demás, hasta que alguien salga con un carné de Buñuel como miembro del PCE, o con una lista oficial de miembros del partido de aquellos años, en donde aparezca su nombre, hay que creer en lo que afirma él, Max Aub y Carrière, quienes tan a fondo han penetrado en su vida.

6. En “Buñuel, bajo el bienio negro (1934-1936)”, con este de vuelta en España, el biógrafo dedica muchas páginas de este capítulo a otro de los grandes borrones con que mancha la persona de su biografiado: el del trato de “redomado macho, machista” (de nuevo recurriendo al anacronismo de ver una relación de noviazgo y matrimonial como tantas de aquella época desde la óptica de nuestros días), que supuestamente infligió Buñuel a su novia y, luego, mujer Jeanne Rucar. Pasa

por alto que fue un matrimonio amoroso que duró 57 años hasta la muerte de Buñuel, y que siguió vivo en el corazón de ella hasta la suya. Sin considerar esto, Gibson carga contra él, presentándolo, primero, como el prototipo del español celoso que tiene abandonada en París a su novia, Jeanne, abandonada y embarazada y, luego, ya casados, como el marido, todavía más celoso, que mantiene a su mujer encerrada en casa, a cargo del primer niño nacido y de la cocina⁶. Se extiende sobre ello extensamente, valiéndose de algunas citas entresacadas de *Jeanne Rucar de Buñuel. Memorias de una mujer sin piano*, escritas por Marisol Martín del Campo, y también de algunas cartas de queja de ella a Buñuel, en momentos de exasperación, por la separación de tener que vivir ella en París y él en España tratando de encontrar trabajo y de hacer su cine, y otras cartas intercambiadas con la madre de Buñuel (María Portolés, a la que tanta manía muestra tener el biógrafo) y de esta al hijo. Tal abrumador carteo, en el que también interviene la hermana Concha, lleva a la biografía al nivel del cotilleo, y hace que el “bienio negro” tenga mucho de ser el que Buñuel inflige a su esposa, respaldado por su madre.

Nuevamente, y para reforzar sus cargos, Gibson saca a relucir una conversación con Pepín Bello, en el año 2000, en que este se despacha contra quien fuera inseparable amigo: “Era un machista horroroso, como yo no conocía otro”, añadiendo: “Ya sabrá usted que Juanita, su mujer, el primer título que le dio a sus memorias fue *Memorias de una cocinera*” (657-658). Antes de publicar este otro, de los varios golpes bajos de Pepín Bello, de que se vale Gibson a lo largo de la biografía, podría haber consultado y considerado lo que cuenta Antón Castro de la reacción, respecto a este tema, de Julio Alejandro, el gran escritor-guionista, quien colaboró tanto con Buñuel en alguna de sus mejores películas, en fraternal amistad, y que conoció al matrimonio en la intimidad de su casa mexicana. Frente a lo que otro amigo escritor —¿o es el mismo Bello?— alegara de que Jeanne, en una entrevista en *La Vanguardia* dijera de que su esposo era egocéntrico y despótico, “Julio —refiere Castro—

niega tajantemente que Jeanne haya podido expresar tal cosa y se subleva por el daño que la afirmación pueda reportar al buen nombre de su amigo” (como lo puede reportar esta biografía tomada al pie de la letra). Y cuando tal escritor insiste en que “la esposa de Luis se sentía ante él solo como cocinera”, Julio Alejandro precisa: “Lo que ocurre es que Jeanne era una cocinera para Luis por una sencilla razón: cocinaba maravillosamente bien y Luis comía poco, pero tenía que ser muy bueno y ella lo hacía espléndidamente. Pero lo hacía por amor” (J. A. Ramón Ledon 88-89).

Ese amor es el que prevalece en el libro de Jeanne Rucar, a pesar de que Gibson lo ignora y entresaca datos o episodios, reales o inventados o, simplemente bromas que respaldan lo del “machista horroroso”, pero, en lugar de su voz, oigamos a Jeanne: “Al sacar un balance de nuestra larga vida juntos, veo que la mayor parte del tiempo fuimos felices, tuvimos alegría”, añadiendo que su matrimonio duró tanto “porque además de la paciencia y del empeño siempre hubo amor” (111). También nos dice que, después de su muerte, encontró una carta de Luis para ella, en que dice: “Jeanne, has sido la mujer de mi vida” (134) y la última frase de Jeanne en su libro de Memorias es: “Como Luis se fue, mi vida se ha terminado”.

7. De la gran amistad que vuelve a unir a Federico García Lorca con Luis Buñuel, cuando este vuelve a afincarse en España, el biógrafo, renuientemente, nos dice que Buñuel está ahora “por lo visto reconciliado con el granadino” (576). Aunque más adelante, y a propósito de una fotografía (la 32), en que se les ve unidos, el 12 de mayo de 1936, en un Homenaje a Hernando Viñes, cuya convocatoria se publica en *El socialista*⁷, en lugar de hablar del significado político y de la amistad entre los integrantes, en tal crítico momento del país, se detiene en este inapropiado comentario de la fotografía, proyectando sobre Buñuel, y de nuevo, la sombra de su supuesta homofobia: “Fijémonos—escribe— en Alfonso Buñuel, cuya cabeza forma triángulo con las de Adolfo Salazar y Lorca, Luis, a un paso, no puede ver (como si ver aquello le hubiera

revuelto) que la mano izquierda de su hermano menor, mano elegante, con dedos largos, está posada en el hombro del poeta”, para concluir, con su monomanía, de que Buñuel, en sus entrevistas, nunca mencionó la condición de gay de su hermano. Tampoco mencionó la del suyo Francisco García Lorca, pues, entonces, aquello, no era un tema público. Curiosamente, en la foto anterior (la 32), la del Homenaje a Rafael Alberti, en vísperas de las elecciones del Frente Popular, el biógrafo, aunque él no repare en ello, cae en su propia trama: Fijémonos – escribe–, en la entrada del local, de pie, vemos a Alberti, Buñuel y Lorca, apuestos y bien trajeados. En el centro está Buñuel, y se puede ver que su mano derecha se posa sobre el hombro de Alberti y la izquierda, no solo está posada en el hombro de Lorca (como lo estuviera la de Alfonso Buñuel en la foto anterior), sino estrechada con la de este alzada al encuentro. Gran símbolo de la amistad entre ambos y con Alberti, y los tres unidos en esa “marcha hacia el pueblo” de grandes luminarias de las artes y de la literatura española que se vivió en aquellas fechas.

8. Al poco tiempo de comenzar la guerra, Buñuel salió destinado a París encargado de actividades de espionaje y de relaciones culturales. Aunque se ocupa de esto Gibson poco o nada nuevo añade, repito, a lo ya tratado por Román Gubern y Paul Hammond. En cuanto a lo relacionado con las actividades de espionaje de Buñuel, en pro de la República, y cuando más falta le hubieran hecho al biógrafo sus dotes detectivescas es cuando más le fallaron, pues muy poco destapa esta etapa de “nuestro –de nuevo- hombre en París”. Aquí le hubiera venido mejor su escondida burlona referencia de dar a Buñuel el título del falso espía de la novela de Graham Greene. Lo que sí resalta el biógrafo, en el último capítulo, es el supuesto gran miedo que la guerra le inspiró a Buñuel, implicando que este miedo o la cobardía influyó en su marcha, con mucho de huida, primero a París y luego a Estados Unidos. “Con el pie en el estribo”, es el irónico título del apartado final

de la historia, donde encontramos a “el León de Calanda”, del primer capítulo, convertido en una huidiza ardilla, en el último.

Epílogo. Se cierra el texto de 717 páginas con un breve Epílogo de seis, cuya escasez muestra ya lo poco que ha calado el biógrafo, a pesar del copioso material usado, en la conciencia interna, en el alma creadora de Luis Buñuel. A modo de justificación por no haber llegado a pasar de 1938, dice, sin precisar la fecha o circunstancia, que Buñuel había afirmado “que todo estaba ya dicho, desde el punto temático, en sus tres inaugurales (films)” y que él era “un hombre de obsesiones”, de “ideas fijas” (712), Buñuel gustaba de restar importancia a su obra cinematográfica, quizá por eso dijera esta frase, pues, contrario a ella, tras dichas tres primeras películas, casi todo estaba por decir en su gran obra cinematográfica surgida del exilio y en México. Tomando dicha frase al pie de letra, el biógrafo se extiende, brevemente, en ello, aludiendo a escenas y motivos de sus primeras películas que reaparecen a lo largo de toda su obra, como ya tanto se ha comentado. Podría haber acabado ahí, anunciando: “Continuará”, pero en la penúltima página quintaesencia la poca simpatía por su biografiado, y vuelve, como resumen de su voluminosa obra, *Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal*, a simplificarla/denigrarla con dos de los cargos más graves de los varios que ha venido imputando al biografiado (matón de niño y mandón toda su vida, y mentiroso, machista, marido celoso y dominador, cobarde...): el de la homofobia, y el de mentir respecto a su no pertenencia al partido comunista español.

En primer lugar, se aferra –¿y qué tiene que ver esto en un epílogo de un libro que solo llega a 1938?– en volver a echarle en cara que no explique nada sobre la homosexualidad de su hermano Alfonso, muerto en 1961 a los 47. Y con poca delicadeza saca a relucir tal doloroso momento de intimidad y recato familiar, alegando: “Rodaba entonces *Viridiana* en Madrid y no habría sido difícil trasladarse a Zaragoza para el entierro. No lo hizo y envió a su hijo Luis en su lugar” (716). Aunque parece, y según he leído, pero habría que comprobar,

que el coproductor Ricardo Muñoz Suay afirmó que sí suspendió el rodaje de la película y que sí fue a Zaragoza. Inmediatamente, vuelve al tema de pertenencia al PCE, vinculado ahora a acusaciones más graves, sacadas de unas frases de la conversación con Max Aub, que hay que tomar con su grano de sal, pues, solo en un sentido muy figurado, y burlón, diría, este exiliado de la dictadura franquista: “Yo soy partidario de las dictaduras”. En cuanto a lo de que Stalin le inspiraba simpatía, frase que dice, también podría tener algo de burla a Max Aub, tan pinchante y anti-stalinista, ya que las conversaciones de ambos transcurren entre burlas y veras. De todos modos, habría que considerar tal simpatía nacida dentro de un contexto histórico, pues es algo en que cayeron bastantes de los más renombrados poetas, escritores y artistas de Europa occidental y de América, y en una época en que Stalin, al frente de la Unión soviética, se veía como defensa contra el fascismo y los estragos del capitalismo y del imperialismo colonialista, y cuando en España, en unos momentos en que la República, abandonada por las potencias occidentales, peleaba contra el fascismo, tan ayudado por Hitler y Mussolini, el gobierno soviético de Stalin, y en mucha menor medida el de Cárdenas en México, eran sus únicas ayudas⁸. ¿Olvida Ian Gibson, biógrafo de Antonio Machado, el poema de este, “Voz de España (A los intelectuales de la Rusia Soviética)”, la de Stalin, en que hermana a España con esta?

Siguiendo con el tema, ya no sabemos, si contagiado por Buñuel, tras tanto escribir sobre él, está hablando de veras o de burlas, el biógrafo afirma tajantemente que “Quizá, en el fondo, Buñuel acariciaba secretamente la veleidad de ser dictador él mismo” (716), volviendo, para reforzar su absurda presunción, a recordar que, no por nada, a su padre lo apodaban Weyler, por el cruento militar de la guerra en Cuba, y que su hermana Margarita, y con razón, lo llamaba Mussolini. Y tras tal argumento, remata: “Y puesto a pensarlo, ¿aspirar a ser cineasta no puede corresponder en algunos casos, al deseo de detentar poderes casi omnímodos y tener a sus órdenes,

elegidas por uno mismo, a una sucesión de bellas mujeres ambiciosas de fama y dinero?”.

Y el lector confundido, se preguntará ¿qué tiene que ver todo esto del Epílogo, estas arteras y burlonas semblanzas finales, con aquella frase inicial de la Introducción, “Luis Buñuel está considerado, con razón, uno de los grandes creadores del siglo XX”, tan olvidada a lo largo de la biografía? Si Ian Gibson piensa continuar con un segundo libro sobre todo lo que se le quedado fuera, la mayor parte, de la vida y obra de Luis Buñuel, bien podría empezar por estas palabras de Octavio Paz, en el cementerio donde fuera incinerado Buñuel el 30 de julio de 1983: “Buñuel fue un hombre íntegro, algo muy difícil de encontrar en este siglo. Admiré su rebeldía, su imaginación, su carácter extraordinario y esa integridad de que he hablado. Luis Buñuel es un ejemplo artístico y moral”.

NOTAS

¹ Como le dijera Francisco García Lorca a Max Aub, al preguntarle sobre la relación entre su hermano y Buñuel, estas eran “Muy cordiales y muy estrechas. Y creo que se querían mucho uno a otro” (*Conversaciones* 273). En ninguna ocasión repara Ian Gibson en estas palabras.

² Algo muy parecido a esta relación de camaradería masculina en aquel grupo español de los años 20, se dio, en los 40, en el grupo de los beatniks norteamericanos entre homosexuales y los que no lo eran.

³ Llega a escribir: “Con lo cual en el corazón de *L’Age d’or* como en el de *Un Chien Andalou*, la presencia del granadino es ineludible” (423). A la luz de la vastísima crítica sobre ambas películas, esto más bien parece una vana ilusión suya.

⁴ No repara Gibson en que, de haber existido este guion, y sin Buñuel, hubiera tenido la suerte de los varios otros que Dalí escribió tras quedar apartado del de *La Edad de Oro*: el de que por ser tan “geniales” ningún productor, ni cineasta se interesó lo más mínimo en considerar llevarlos a la pantalla.

⁵ A este análisis González Requena dedica, principalmente, su libro *Amor loco en el jardín. La diosa que habita el cine de Luis Buñuel*, texto discursivo, gravado por lo que ya advirtiera Leon Edel de que no casaba bien en un discurso literario –o cinematográfico, en este caso– el estar sobrecargado por el especializado lenguaje del psicoanálisis. Y para evitar, añade, que la terminología psicoanalítica haga sonar al texto como un caso histórico de una sesión terapéutica, tal como parece el libro mencionado y su remedo psicoanalítico en la biografía de Gibson, sentando a Buñuel en el sillón del “psiquiatra”, a través de sus películas.

⁶ Desmiente tanto de esto, la breve película casera, familiar, que filmó Buñuel en Nueva York en 1940 y que se dio a conocer en *El País*, en su revista semanal del 4 de diciembre de 2011, y que puede ser vista online en su edición digital. Recomiendo a los lectores que la miren, ¿no la vio Gibson?, pues nos da a presenciar escenas de la vida familiar –totalmente contrarias a las que él alude. Vemos a Buñuel y Jeanne, en un ambiente doméstico, distendido, primero en su apartamento neoyorkino, dando el biberón a Rafael, bañándolo o jugando con él y Juan Luis, y luego los vemos juntos, de vacaciones, jugando al tenis, paseando en barca, con la pareja amiga de Juan Negrín, hijo de quien fuera Presidente de la República y Rosita Díaz Gimeno, que actuara en las películas de Filmófono, y en su casa de campo. Véase sobre el film, el ensayo de Javier Herrera, quien lo dio a conocer pues se guardaba, ignorado en el Archivo Buñuel de la Filmoteca Española, “Un Buñuel inédito y familiar” (al que tanto echamos de menos en la biografía de Gibson), publicado en la revista *Turia*.

⁷ Evoco los nombres, que transcribe Gibson, de quienes firmaron la convocatoria, todo un acto del Frente Popular artístico y literario, anterior o paralelo al político, para ilustrar su realce por las personas que lo formaron y que encontramos en tal acto: “La firman Buñuel, Lorca, el escultor Alberto Sánchez, el arquitecto Luis Lacasa, Alberti, Ugarte, Sánchez Ventura, Pepín Bello, Gustavo Durán, Pablo Neruda, María Teresa León, Concha Méndez, Manuel Altolaguirre, el escultor Ángel Ferrant, el joven pintor José Caballero, Santiago Ontañón, Alfonso Buñuel, Gabriel García Maroto y el músico chileno Acario Cotapos” (656).

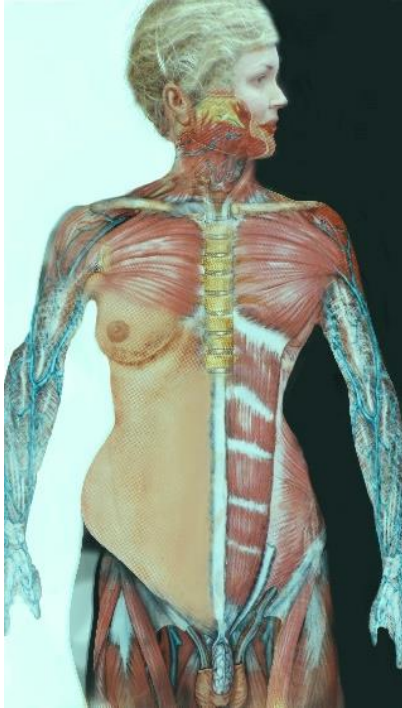
⁸ Es indudable que Luis Buñuel, como tantos de aquellos escritores y artistas que creyeron en el comunismo como un movimiento redentor social y político, tardó bastante, hasta finales de los años 50, en reconocer los crímenes del stalinismo. Y el desánimo, y la decepción

de constatar los horrores a que abocó un proyecto en que tanto creyeron iba a solucionar los grandes problemas humanos, a él, como a tantos otros, lo acompañó en los años 60 y hasta sus años finales. Jean-Claude Carrière, quien estuvo tan cercano a él en todo aquel tiempo, dedica varias páginas (233-240) a tratar de ello, en su reciente libro *Le réveil de Buñuel*. En cuanto a lo de las simpatías por Stalin, nos da una versión opuesta a la que sostiene Gibson. Cita, y traduzco, que “Luis leyendo con espanto los poemas datados en los años 50 de Eluard que cantan la gloria prodigiosa, casi divina, de Stalin”, le dijo, con desolación, “A lo que puede conducir la poesía y Eluard, te das cuenta” (234).

OBRAS CITADAS

- Aub, Max. *Conversaciones con Buñuel*. Aguilar, 1985.
- Buñuel, Luis. *Mi último suspiro (Memorias)*. Plaza y Janés, 1982.
- Carrière, Jean-Claude. *Le réveil de Buñuel*. Odile Jacob, 2011.
- Edel, Leon. *Writing Lives. Principia Biographica*. WW.Norton & Company, 1984.
- Gibson, Ian. *Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal 1900-1938*. Aguilar, 2013.
- Gracián, Baltasar. *Oráculo manual y arte de prudencia*. Guara Editor, 1981.
- González Requena, Jesús. *Amor loco en el jardín. La diosa que habita en el cine de Buñuel*. Editorial Abada, 2008.
- Gubern, Ramón y Paul Hammond. *Los años rojos de Luis Buñuel*. Cátedra, 2009.
- Herrera, Javier. “Un Buñuel inédito y familiar”. *Turia*, vol. 105-106, Marzo–Mayo, 2013, pp. 385-91.
- Roman, Ledo, J.A. *Julio Alejandro. Guionista de Buñuel. Una vida fecunda y azarosa*. Biblioteca Aragonesa de Cultura, 2005.

Rucar de Buñuel, Jeanne. *Memorias de una mujer sin piano*.
Escritas por Marisol Martín del Campo. Alianza Editorial, 1999.



Anatomía

METAFICCIÓN AUTORREFERENCIAL EN DOS NOVELAS DEL CONO SUR: *EL ESPÍRITU DE MIS PADRES SIGUE SUBIENDO EN LA LLUVIA* DE PATRICIO PRON Y *FORMAS DE VOLVER A CASA* DE FERNANDO ZAMBRA

Priscilla Gac-Artigas

Monmouth University

Academia Norteamericana de la Lengua Española

Introducción

La literatura latinoamericana a caballo entre el siglo XX y el XXI se muestra tan variada en temática como numerosa en volumen. Abarca temas que pueden resumirse en tres amplios focos de interés: el desencanto de una generación con una era, el regreso obsesivo a la infancia y al pasado familiar o al histórico nacional para aprehender y comprender el presente de una generación o el de un pueblo y el urbanismo y la globalización. Estructuralmente, el rasgo sobresaliente de esta narrativa es su *carácter metaficcional y autorreferencial, heredado de la literatura postmodernista*. Nuestro estudio se centrará en la exégesis de dos novelas publicadas en 2011, representativas de la segunda de las temáticas: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (*El espíritu*) de Patricio Pron (Argentina, 1975) y *Formas de volver a casa* de Fernando Zambra (Chile, 1975) analizadas a la luz de su carácter metaficcional y autorreferencial con el objetivo de establecer las razones por las cuales pueden ser consideradas ejemplos emblemáticos de obras que transgreden las convenciones actuales para cerrar un capítulo en la representación de la historia de las dictaduras y los años subsiguientes a la vuelta a la democracia en los países latinoamericanos y marcar el derrotero de lo que podría, con el tiempo, llegar a convertirse en un nuevo canon.

El neologismo (que ya no lo es tanto) “autoficción” fue acuñado por Serge Doubrovsky en 1977, hace casi 40 años, para describir su novela *Fils (Hijo)* como una ficción de acontecimientos estrictamente reales (Doubrovsky: contratapa). El mismo fue redefinido por Jacques Lecarme en 1984 como “un relato cuyo autor, narrador y protagonista compart[e] la misma identidad nominal y cuyo título genérico indi[ca] que se trata de una novela” (227). Esta definición, en la que nos basaremos para nuestro estudio, remite, por un lado, al oficio del escritor –ya que es él quien crea la metaficción y decide la autorreferencialidad al escoger la temática y establecer la estructura de su obra, decidir al narrador, personajes y punto de vista, rol del autor– y por el otro, a la esfera del lector y su acercamiento y recepción de la misma, estos, predeterminados por su clasificación tradicional, al diálogo que la obra logre o no establecer con ese lector. Es importante señalar que en ambas novelas subyace el deseo de establecer un diálogo que en *El espíritu* se espera intergeneracional y en *Formas de volver*, intra e intergeneracional.

Para facilitar la comprensión del análisis, se incluye un resumen de la trama de ambas novelas. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* narra la historia de un escritor que, luego de vivir ocho años en Alemania, se ve compelido a regresar a su país debido a una súbita enfermedad de su padre, lo que lo lleva a confrontar su pasado y el de su pueblo que como corolario resulta en la novela que leemos. Por su parte, *Formas de volver a casa* narra la historia de un escritor que intenta recuperar los recuerdos de su niñez examinados desde su presente para terminar la escritura de una novela sobre la cual habla en la novela que leemos.

Lo metaficcional y autorreferencial: el título

El título en ambos casos delinea el plan de elaboración de las novelas al tiempo que entrega una pauta de lectura de las mismas. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* resume características de diferentes géneros autoficcionales que

se verán entremezclados en la novela: la autobiografía, las memorias, la ficción fantástica y el elemento onírico todo lo cual será utilizado por Pron para diluir las fronteras de su “libro” (término que prefiere al de “novela” cuando se refiere al texto que ve como su deber escribir) evadiendo así toda posibilidad de clasificación. Específicamente deja entrever que lo autorreferencial se centrará en “mis padres”, protagonistas, y en cómo la vida de estos, o mejor, el espíritu de inmolación y generosidad de sus actos se sigue proyectando en la vida del hijo autor-narrador-personaje, es decir en la generación futura. Pone también, frente a lo encontrado al final del proceso de búsqueda y de creación luego de haberse sumergido en las aguas de su historia y la de sus padres, y a través de ellas, en la de su país (historias que se revelan intrínsecamente trenzadas) las razones para rescatar y preservar para el futuro la memoria del espíritu de sacrificio, compromiso y generosidad de una generación por encima de su fracaso en la ejecución de esos ideales. Es importante acotar que la trama autoficcional imbrica dos búsquedas paralelas, pero diametralmente delimitadas. Una de ellas es la del periodista Chacho Pron, padre del autor, de dos ciudadanos desaparecidos en Argentina, uno de ellos durante la dictadura, por su compromiso político y, el otro, durante la vuelta a la democracia, por su generosidad de lo que el autor llama idiota faulkneriano. La otra búsqueda es la del autor mismo intentando conocer quién fue verdaderamente su padre, de quien se alejó por ocho años al dejar su país natal tratando de olvidar su pasado. Ambas búsquedas —la que podría aparecer como motivo anecdótico de la ficción y la que rebasa los límites de lo individual para abarcar lo generacional— logran romper la simetría al final de la novela, cuando la madre del autor reproduce para el hijo las palabras del padre aún enfermo y en las que el hijo descubre el verdadero legado de sus padres y de los compañeros ideológicos de este. El autor se da cuenta de que lo verdaderamente esencial a preservar es el espíritu de lucha de toda una generación. A través de la perífrasis, el título también contribuye a establecer tanto el tono: uno de optimismo

en el futuro, como el objetivo final de la novela: dejar un documento no para recordar y permanecer en la complacencia, sino más bien para no olvidar y tomar el legado que nuestros padres han dejado para construir el legado que les dejaremos a nuestros hijos. La epifanía que favorecerá el diálogo intergeneracional se produce en Pron a partir del documento y no de la ficción: fotografías y testimonio de la madre. Sin embargo, las fotografías están borrosas, lo que contribuye a la elasticidad de las fronteras entre lo imaginario y lo real en la novela.

Formas de volver, en cambio, pone al frente el proceso de escritura tal cual va sucediendo para el autor-narrador-personaje en donde lo que prevalece es la experimentación, por parte de este, de diferentes caminos para “volver a casa”, sea hogar o país, experimentación que, en tanto tanteo intrínseco a esta búsqueda de retorno, transgrede las fronteras de lo real y lo ficticio. Contrario a *El espíritu*, la historia no va a ser la de los padres, sino la de los hijos, contada a través de la vida del autor-narrador-protagonista de la novela que se lee, y de su relación con la protagonista de la novela quien a su vez está escribiendo. El hecho de que el primero no tenga nombre y de que la segunda se llame Claudia “el nombre del noventa por ciento de las mujeres de (su) generación (53) y de que ambos pertenezcan a familias en diferente lugar del espectro político, contribuye a la exploración de apertura de un diálogo intergeneracional.

La vuelta a casa del autor-narrador-protagonista comienza mucho antes de que este tenga consciencia de ello cuando a los nueve años, durante la época de la dictadura de Pinochet, se aventura para volver a su casa por una ruta diferente al camino seguro marcado por el temor de sus padres. El final exitoso de su aventura le hace pensar que, quizás, los “perdidos” en la historia eran sus padres y no él. Este evento se convierte en una premonición del futuro. De adulto, y como autor de ficción, el autor regresa de visita a su casa con el doble objetivo de mirar, junto a su padre, un partido de fútbol entre Chile y Paraguay, una manera de restablecer una relación en

cierto grado quebrada, y al mismo tiempo “refrescar algunos detalles del relato” (74) que está escribiendo. Cuando sus objetivos se malogran por lo que su madre tilda de “intolerancia” (80), se ve compelido a aventurarse en la ficción, a adentrarse en la vida de otros para poner en marcha un nuevo intento de “regreso” esta vez junto al personaje de su ficción, Claudia, la niña que de chicos le sirvió de puente entre su mundo y el mundo misterioso de una familia –Claudia y sus padres– al otro lado del espectro político. Este intento de regreso también resultó fallido ya que, como repite su madre en un comentario casi calco del anterior, “entiendo que te moleste lo que te digo, pero deberías ser un poco más tolerante” (134). Intolerancia, resaltada por la propia Claudia, cuando le recrimina: tú lo que “[q]uieres [es] que te apoye, que opine lo mismo que tú” (141) y que refuerza la tesis del autor sobre la imposibilidad de diálogo tanto intergeneracional como entre personas de diferente posición en el espectro político.

Para que se produzca el diálogo, el autor sugiere que la novela no solo sea la novela de los hijos, sino también la novela de los padres, los que lucharon en contra de la dictadura, y sobre todo, la de aquellos que como su propio progenitor se mantuvieron al margen, con el peso implícito que toda neutralidad conlleva. Pero el diálogo no se dará, por lo menos al comienzo, en los años noventa en el cuadro real, sino en el terreno de la literatura como le enrostra su padre cuando el autor le recrimina una vez más su pecado de omisión: “Pero tú estás vivo. [...] Y te apuesto que vas a contar esa historia tan buena en un libro” (131).

Como en *El espíritu*, el título, *Formas de volver a casa*, establece el tono de la novela, uno de desarraigo, de nostalgia, de la angustia que provoca la búsqueda de un mundo que cuando se cree haber encontrado, se desmorona acentuado por los dos terremotos que enmarcan la novela. El primero, el del 1985 cuando la dictadura estaba en todo su apogeo y que lo pone en contacto con Claudia (quien lo expondrá a una realidad de compromiso, lucha y “muertos” desconocida para él

hasta la caída de la dictadura, pero vivida por otra parte de su generación), y el del 2010 que cierra la novela al momento de las elecciones en que Sebastián Piñera se convirtiera en Presidente. Este segundo seísmo lo lleva a reflexionar sobre las posiciones extremas (llamadas por su madre intolerantes) que le han impedido “volver a casa” alejándolo de sus padres, de Eme, su pareja, y de su país, es decir del país que era Chile veinte años después de caída la dictadura, cuando la asunción al poder de un gobierno de centroderecha permitía vislumbrar la consolidación de la vuelta a la democracia. Ambos terremotos muestran un Chile donde frente a la inclemencia de la naturaleza se alza la unidad y lo importante pasa a ser el saber que se está bien y que se puede comenzar la reconstrucción.

Perspectiva de narración

Resulta evidente que ambas novelas se construyen sobre una estructura autoficcional y autorreferencial cuyo objetivo es revisar un pasado enmarcado por el contexto de la dictadura militar y la vuelta a la democracia en dos países latinoamericanos diferentes: Patricio Pron en Argentina y Alejandro Zambra en Chile. En las dos se da la búsqueda de un diálogo para llegar a término con el pasado. De igual modo, en ambas la necesidad del diálogo es detonada por eventos fuera del control de los autores-personajes: la enfermedad del padre en *El espíritu*, un terremoto en *Formas de volver*, que los enfrentan a la realidad de tener que regresar a casa, léase familia y país.

Como novelas autoficcionales, tal cual definido el término, en ambas la demarcación entre autor, narrador y personaje se diluye, pero, mientras que en la novela de Pron el autor establece claramente desde el comienzo la separación de la ficción de los hechos reales que la sustentan por medio de un narrador único, quien por el entramado de la historia es llevado a expresar la necesidad de escribir un libro, en la novela de Zambra, el autor intenta borrar los límites entre esas dos dimensiones a través de la utilización de un narrador en el que a veces parece escucharse la voz de Zambra mismo y a veces la del

autor de la novela que el autor-personaje está escribiendo. En ambas novelas, sin embargo, persiste el deseo de confrontar el producto con el lector. No obstante, mientras que Pron, a partir de un epílogo propone una confrontación a través de la lectura que los protagonistas-lectores hagan del libro ya terminado para corroboración de la verosimilitud de los hechos —epílogo que a su vez nos remite a un sitio en la red que contiene el resultado de esa confrontación: (<http://patricio.pron.blogspot.com/p/el-espiritu-de-mis-padres-sigue.html>)—, el interés de Zambra está anclado en lo autoficcional: cuando el personaje de su exmujer dentro de la novela, cuya historia hasta cierto punto insufló de vida a Claudia en el libro que el escritor-personaje está escribiendo, lee el manuscrito y lo aprueba (155) dentro de la ficción. Eme, a quien se descubrirá a través de la novela, representa a los hijos de quienes como el padre de Pron en *El espíritu*, estuvieron del lado de los que se opusieron a la dictadura.

La confrontación del texto con el lector establece una de las diferencias existentes entre ambas novelas en cuanto a su objetivo, a pesar de que ambas pretenden entablar un diálogo. El libro de Pron se construye sobre la premisa de que ello implica estar abierto a la crítica y a investigar sin enjuiciar. En el de Zambra las posiciones extremas del autor-protagonista boicotean el diálogo casi hasta el final de la novela, pues el personaje se encierra en su intransigencia y en su búsqueda de aprobación y aceptación de sus posiciones, como le recrimina Claudia (141). Es solo cuando interviene un elemento externo, otro terremoto que destruye lo por él construido, que la perspectiva de diálogo podrá finalmente entrecruzarse.

Estructura

El espíritu está dividida en cuatro grandes partes no tituladas, cada una con una serie de apartados numerados e introducida por un epígrafe. *Un epígrafe general encabeza la novela*: dos estrofas del poema “Thou Shalt Not Kill: A Memorial for Dylan Thomas” de Kenneth Rexroth, el cual sitúa la trama en el

círculo infinito de violencia que ha epitomizado la historia de la humanidad, paratexto puente con la comunión que se producirá entre al autor-narrador-personaje y su padre moribundo en la novela y que lo llevará a descubrir el “espíritu” de este y el de sus compañeros, moldeados por el compromiso y el sacrificio frente a una brutal violencia y represión por parte de la dictadura militar argentina en los años setenta.

El epígrafe que abre cada parte, si bien tiene un objetivo preciso de guía de lectura de esa sección, tiene en común con los otros borrar las fronteras entre autor, narrador y personaje y entre lo imaginario y lo real. La primera parte, la que define trama, narrador y protagonistas, la encabeza una frase de Jack Kerouac, que sitúa al narrador como un testigo que se considera a sí mismo fidedigno, quien intenta justificar la validez de su interpretación, de los hechos que va a narrar frente a un lector que presiente, o más bien desea, inquisitivo: “La verdadera historia de lo que vi y cómo lo vi [...] que es, después de todo, lo único que tengo para ofrecer” (I). Dentro de la autoficción, el autor, que se revelará narrador y personaje, está consciente de que, como propone en el epílogo al hacerse eco de las palabras del escritor español Antonio Muñoz: “una gota de ficción tiñe todo de ficción” (198), su propuesta será subjetiva, dibujada por los hechos pero coloreada por los matices de la memoria personal, lo que para el autor no le resta ningún valor. La autorreferencia del “yo” narrador-personaje-autor de la autoficción: “[e]ntre marzo o abril de 2000 y agosto de 2008, ocho años en los que viajé y escribí artículos y viví en Alemania” (11), es seguida sin interrupción sintáctica por la alusión a la pérdida de la memoria y los recuerdos que de inmediato desarrollan lo que había sido anunciado en el epígrafe a la primera parte: la fragilidad de la memoria que ocasiona la imprecisión y el esquematismo de los recuerdos.

En ello insistirá a través de la novela haciendo alusión al estado de sopor en que las drogas lo tenían sumido y a la preocupación por la hospitalización del padre que lo había obligado a viajar a su país de origen, Argentina, punto de

partida de su ponderación sobre las gradaciones de lo verdadero, es decir, entre lo real o auténtico y lo verosímil, lo creíble o con apariencia de verdadero y sus efectos en la literatura; en donde lo primero no necesariamente calzaba con lo segundo. Desde el comienzo, Pron advierte que su obra va a escapar a toda clasificación; de ahí que en la novela utilice el término “libro,” más neutral que “novela” para referirse al texto que va a escribir. Este recurso, así como sus apelaciones al lector intercaladas en sus reflexiones narrativas y los diferentes estilos narrativos que se entremezclan en la facción del texto, tienen como objetivo mantener al lector en estado de alerta, y al autor, cavilando sobre “[...] una actitud, o en un estilo, por los cuales lo escrito se volviera documento” (55), como menciona en el epígrafe a la segunda parte tomado de *Las tres fechas* de su compatriota César Aira.

La metaficción de Pron, reflejada en la impureza de géneros en aras de encontrar el estilo apropiado para su libro y que remite *ipso facto* al espacio de la literatura, se contrapone con el deseo de que el escrito se convierta en “documento”, término menos afín a la ficción, más cercano a otras ciencias o estilos de redacción como la historia o el periodismo por la predominancia del hecho y la realidad. La ambigüedad será esclarecida más adelante en la epifanía que sufre el autor-narrador-personaje al darse cuenta del paralelismo entre la búsqueda de su padre (periodista y, por lo tanto, amigo de la verdad) de dos personas desaparecidas a años de distancia y en circunstancias diferentes y, el propio autor, escritor de ficción que “nunca [se] había sentido cómodo con ella y que le había hecho ambages para que se apartara de [él]” (144).

La tercera parte abre con una cita de Juan Domingo Perón: “Los padres son los huesos en los que los hijos se afilan los dientes”, que aporta el marco histórico de la trama, la época de la guerra sucia y la vuelta a la democracia y que, además, lanza un llamado a la generación de los hijos de los protagonistas. Los hijos, según el autor, están llamados a dilucidar el pasado de los padres, a comprender sus compromisos, sus

decisiones, a separar lo que no hicieron de lo que no pudieron hacer porque las circunstancias no se lo permitieron, a entender, a propagar, pero jamás a juzgarlos sino a construir a partir del legado que por ellos les fue heredado.

Asimismo, en la tercera parte en que Pron ya tiene todos los elementos para la historia: narrador, personajes y trama, resurge la interrogante del estilo avanzada en el epígrafe de la segunda parte. Discurriendo sobre la pertinencia de los géneros literarios arguye que para los fines del libro que se propone escribir es imperativo transgredir todos los géneros pues solo la transgresión en la escritura haría honor a quienes lucharon por quebrantar las convenciones sociales de su época gracias a un espíritu revolucionario. Por ello se convence de que su historia no debe ser contada ni como novela policíaca, a pesar de estar consciente de tener los ingredientes necesarios: un misterio, un héroe, un perseguidor y un perseguido (185) ni como historia cronológica lineal. La búsqueda del estilo de narración adecuado lo lleva a cuestionarse también cómo narrar lo que los protagonistas no han podido narrar ellos mismos y cómo contar una experiencia colectiva de forma individual sin darles protagonismo a los individuos (172).

La cuarta y última parte de la novela abre con unas palabras de Marcelo Cohen que nos llevan a reflexionar, más allá de la ficción como los lectores inquisitivos que desea el autor, sobre nuestra predeterminación como seres humanos, sobre nuestro rol en la historia y nuestro legado a futuras generaciones: “[s]omos supervivientes, duramos la muerte de otros. No hay más remedio. Y no hay más remedio que heredar lo que sea: una casa, un carácter, una sociedad, un país, una lengua. Después vendrán otros; somos también gente que llegará. ¿Qué hacemos con esa herencia?” (155). Estas palabras transmiten la súbita e imperiosa necesidad experimentada por el autor-narrador-personaje –tras resurgir a la vida luego de una purificadora fiebre–, y su determinación de contar esta historia porque los actos de sus padres y de los compañeros de estos “era[n] digno[s] de ser contado[s]”; [...] no las decisiones

acertadas y equivocadas que habían tomado sino su espíritu mismo” (186). Pron se abre al legado que le dejó su padre. Por un lado, entregarle las pautas para “sobrevivir” (191), por el otro, la metahistoria, el material que este le dejó organizado en la carpeta “Burdisso” a través del cual descubre que su tarea u objetivo en la vida es el de “averiguar quién había sido su padre” (183), y, más allá de ello, el de escribir sobre él sin juzgarlo sino poniendo toda la información a la disposición de un juez imparcial que él mismo no tiene idea de quién sería, pensando tal vez, en un legado ético-social para sus propios hijos, que como bien dijera su padre: “[q]ue mi hijo sepa que pese a todos los malentendidos y las derrotas hay una lucha y no se acaba, y esa lucha es por la verdad y por la justicia y por la luz para los que están en la oscuridad” (190).

Lo metaliterario se manifiesta igualmente, aunque de manera diferente en *Formas de volver a casa*, partiendo de los títulos de las cuatro partes en que está dividida la novela: “Personajes secundarios”, “La literatura de los padres”, “La literatura de los hijos” y “Estamos bien”. Estos reflejan el deseo consciente de Zambra de que el lector recuerde que aunque basada en hechos anclados en la realidad personal de sus personajes y de un país, lo que él está escribiendo es una novela la cual –descubriremos– está enmarcada por dos acontecimientos particulares con los que la ficción abre y cierra: los terremotos de 1985 y de 2010, que nos remiten a dos momentos históricos específicos: la dictadura y la democracia. Al igual que *El espíritu*, *Formas de volver* resulta también una novela donde se verán enfrentadas las realidades y compromisos de dos generaciones: padres e hijos. La novela se está escribiendo dentro de la novela que leemos y, en un estilo de escritura que, caracterizado por una prosa de oraciones cortas superpuestas que pareciera salir a borbotones, acentúa tres aspectos importantes: el marco histórico encuadrado por catástrofes naturales fuera de todo control; el marco metaficcional, representado en el bloque de escritor por el que el autor confiesa estar pasando y el puente entre la ficción y la realidad, representado por la

dificultad del autor-personaje de venir a término con su pasado, o más bien con el pasado de sus padres y asumir su futuro.

En la primera parte y la tercera el autor-narrador-personaje rememora, desde su adultez, su infancia y adolescencia y observa y analiza su pasado y su presente consignando notas en un diario; en la segunda y en la última se desdobra y se convierte en la voz del escritor que busca poner en orden los elementos que le permitan sortear el bloqueo que está enfrentando con la escritura de su novela, a veces discurriendo sobre el proceso de creación o las dificultades específicas a esta novela. Es así como de la mano de un narrador que en ocasiones viste la piel del hijo-personaje y en otras la del escritor-personaje, se descubre con el correr de la narración que llegar a término con el pasado no resulta tan sencillo, sobre todo cuando el escritor se percató de que los “personajes secundarios” son ellos, la generación de hoy, niños de ayer, hasta cierto punto ajenos al proceso histórico-político en el que sus padres fueron o bien protagonistas o antagonistas. Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón. Mientras el país se caía a pedazos, nosotros aprendíamos a hablar, a caminar, a doblar las servilletas en forma de barcos, de aviones. Mientras la novela sucedía, nosotros jugábamos a escondernos, a desaparecer” (56-57).

En “Personajes secundarios”, por el contrario, el autor aún no se percataba de que su visión del pasado era unilateral y simplista; se dará cuenta de ello, “tardíamente”, en su adolescencia con la vuelta a la democracia, cuando advierte que entre sus compañeros hay “hijos de gente asesinada, torturada y desaparecida” y también, “hijos de victimarios” (67-68). Por otro lado, en “La literatura de los padres” le pesa y le hiere la página en blanco y reflexiona sobre la voz necesaria para contar su historia mientras que en “La literatura de los hijos” se reencuentra con su pasado, y con Claudia, la niña de su ficción, en un juego de espejos donde la historia de Eme, su exmujer, es la historia de Claudia, y la del niño, la del escritor. Este

efecto lúdico lo ayuda a visualizar y reconocer la necesidad de una literatura de los hijos que incluya las diferentes voces de una generación que vivió la dictadura en diferentes tonos. En “Estamos bien”, finalmente, Zambra se abre a la expansión de las fronteras mentales para dar cabida a una perspectiva, para concebir el final de la novela en la ficción y llevar a término una era en la vida del autor.

Si se considera la metaficción en su estilo se puede afirmar que, del mismo modo que a Pron se le presentó el problema de cómo transgredir las convenciones literarias para contar la historia de una generación transgresora, a Zambra se le presentó el conflicto de la voz: “Lo que pasa, Eme, pienso ahora, un poquito borracho, es que espero una voz. Una voz antigua, novelesca, firme” (55). Pero esa voz no puede venir solamente de la ficción, tiene que construirla con retazos del imaginario colectivo y de la realidad porque, para que tanto él como su generación lleguen a término con el pasado y surja una nueva novela, precisan reconciliar todas las voces de la inmensa sinfonía histórica: la voz de los hijos de las víctimas, la de los hijos de victimarios, “niños ricos, pobres, buenos, malos [...r]icos buenos, ricos malos, pobres buenos, pobres malos” (68) y a ellas añadir la suya, y la de un gran número de niños que como él no eran ni ricos ni pobres ni buenos ni malos, lo que el autor considera que “era, en el fondo, ser malo” (68). No olvidemos que el bloqueo se le produce al autor cuando Eme, representante de una de las voces –la de las víctimas, la de los héroes– se va de la casa y, cuando intenta construir esta voz en la ficción a través de Claudia, esta también lo abandona.

La dificultad proviene entonces en escribir sobre un tema tan lleno de matices donde el autor afirma: “[n]o quiero hablar de inocencia ni de culpa; quiero nada más que iluminar algunos rincones” (64), pero, sin embargo, durante toda su vida adulta ha tomado la posición más extrema de juzgar y rechazar a todo el que no piense como él. Esa voz solo la encontrará al final, cuando decide organizar sus libros después del

terremoto, y para lograrlo, tiene que empujar, hasta derrotarlos, los límites entre lo real y lo ficticio y superar la ficción.

Conclusión

Es significativo notar que novelas en apariencia cercanas –*El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* y *Formas de volver a casa*– si consideramos su clasificación temática y los aspectos metaficcionales y autorreferenciales sobre los que se construyen, resulten tan diferentes. Sobre todo que sean las diferencias las que nos permitan considerarlas como ejemplos emblemáticos de obras que transgreden las convenciones para cerrar un capítulo en lo que ha sido la representación de la temática de revisitarse la historia de las dictaduras latinoamericanas de las últimas décadas del siglo pasado, en los años subsiguientes a la vuelta a la democracia y en la primera década del nuevo siglo y marcar lo que será el camino de una nueva literatura, anticipar tal vez un nuevo canon. Ambos autores, Pron y Zambra, nacieron en 1975, y sus novelas fueron publicadas en el mismo año: 2011. Aunque nacieron y son producto de un contexto histórico similar (dictadura y vuelta a la democracia), cada uno creció en el seno de una familia de diferentes espectros políticos, y esa diferencia será clave porque el peso de la historia es distinto en uno y en el otro.

Hijo de padres que lucharon contra la dictadura, para Pron resulta más fácil reconocer, y aceptar el origen del miedo con el que vivió y que todavía lleva impregnado en la piel, y escribir sobre cómo los mecanismos de supervivencia que le enseñara el padre en lo que él describe como un “absurdo juego de guerrilleros” (191) le permiten ahora sobrevivir. A través de la aglutinación de estilos narrativos tan diversos como la novela política, la histórica, la policíaca, la (auto) biográfica, las memorias, el testimonio, la más pura ficción onírica e incluso el mejor melodrama y el periodismo investigativo, Pron logra hacer explotar los límites de clasificación de la novela y eliminar cualquier pauta tradicional de lectura de la misma. El hecho de que sin ser la obra abierta de Umberto Eco ni como Roland

Barthes proponer la muerte del autor, a través de una estructura donde lo que prima es el proceso de gestación y la constatación final por parte del autor de su deber de escribir ese “libro”, Pron consigue conscientemente generar una nueva relación tripartita autor-protagonistas-lector dictada por la posibilidad de que su versión de la historia “de lo que vi y cómo lo vi [...] que es, después de todo, lo único que tengo para ofrecer” (Pron 2011 citando a J. Kerouac) es decir, que el destinatario, quien es también sujeto y objeto de la historia se sienta compelido “a corregirlo y hacerlo con sus propias palabras [...] para que su legado no resulte incompleto” (191). No se apela en este caso a la apertura que da la polisemia del símbolo sino a la que permite la confrontación de la ficción con lo real, de lo verosímil con lo verdadero.

El objetivo de Pron autor, surgido de la novela como uno político-literario de invitación a la reflexión, al cuestionamiento tanto por parte de la generación de los padres como por la de los hijos –y quizás de los nietos– de lo que sucedió “[e]n el país de Nomeacuerdo” (María Elena Walsh) a partir de los años setenta, se concretiza entonces en su estructura transgresora y de obra abierta en cuyo epílogo se impele al lector a leer los comentarios del padre frente a esta historia que llega como se lo propuso Pron: “con fragmentos, con murmullos y con carcajadas y con llanto” (185). Y, estableciendo el puente y el diálogo entre dos generaciones: su padre buscado desde el comienzo de la novela y recién encontrado, y él, autor-narrador-personaje de la misma junto a sus respectivas generaciones:

contemplando la boca negra del pozo en el que yacen todos los muertos de la Historia argentina, todos los desamparados y los desfavorecidos y los muertos porque intentaron oponer una violencia tal vez justa a una violencia profundamente injusta y a todos los que mató el Estado argentino, el Estado que gobierna ese país donde tan solo los muertos entierran a los muertos. (192)

En cambio, a Zambra, aunque al final de su novela se entrevé que entiende las razones de sus padres, le duele reconocer que estos se hayan mantenido al margen por temor – temor que lograron también impregnar en él– para según ellos, protegerlo, convirtiéndose así en cómplices de la dictadura. Quienes estuvieron al otro lado del espectro están ahí para enrostrárselo: “El profesor me miró con curiosidad o con desprecio –me miró con curiosidad, pero sentí que en su mirada había también desprecio” (69). No es sino hasta que se prueba una camisa del padre, la que este le regala porque ya no usa, al calzar los zapatos del otro, que logra comprender el motivo de su comportamiento: “Me miro en el espejo y pienso que la ropa de los padres debería siempre quedarnos grande. [...] Pero pienso también que a veces necesitamos vestirnos con la ropa de los padres y mirarnos largamente en el espejo” (139). Ello le permite dar el salto al futuro y tender el puente hacia el diálogo intergeneracional.

Tender este puente se evidencia difícil lo que queda confirmado en las palabras de Eme, su expareja, cuando le rompe el sueño de una posible reconciliación, palabras que pueden también aplicarse a la realidad del país: “Queremos estar juntos y para eso estamos incluso dispuestos a fingir. No hemos cambiado tanto como para volver a estar juntos. Y yo me pregunto si vamos a cambiar” (158). Tampoco se produce el diálogo intergeneracional en la ficción, a pesar de tener una buena historia, como le dijo su padre. Claudia, con quien él se identifica de adulto porque como Eme fue parte de lo que en el exilio se denominaba “del paseo”, no capta su sentir. Ante su incompreensión, decide regresar a su vida en los Estados Unidos para poner su pasado atrás y crearse una vida nueva “tranquila, simple. [...] con paseos por el parque (140). “Vamos entonces, tú y yo, cada uno por su lado” (160), resume con dolor el autor por esta situación de desencuentro.

Entonces, mientras que Pron cierra el capítulo de la inmortalización de los héroes con el orgullo de haber escrito su

libro para perpetuar el espíritu de sus padres, y la imagen del final de optimismo donde se ve junto a su padre en el “bosque del miedo” del que sabe saldrán juntos algún día (192), en el caso de Zambra, aún al final de la novela, no se sabe con certeza si el escritor ha podido terminar el manuscrito de la suya. Reflexiona en voz alta sobre su trabajo de escritor: “odio este oficio del que ya no puedo salir” (83). “Me gustaría que alguien más escribiera este libro. [...] Pero me toca escribirlo a mí y aquí estoy. Y aquí me voy a quedar” (94). Se *puede* intuir que va a lograr hacerlo pues el dolor de perder a Eme nuevamente lo lleva a tomar conciencia de la necesidad de cambiar: “Hablo en pasado de Eme. Es triste y fácil: ya no está. Pero también debería aprender a hablar en pasado de mí” (161). Lo empujará a cruzar el umbral del impase, el terremoto de 2010, que, aunque dejó sus libros en “una generosa ruina en el suelo” (164), mantuvo erguida su casa. El país sobrevivió, la dictadura quedó atrás, no en el olvido, pero atrás, una nueva democracia comienza a afianzarse. Y es su madre quien le abre, premonitoriamente la puerta del diálogo: “Quédate ordenando tus libros” [...] “No te preocupes por nosotros” (164), como comunicándole que su generación, es decir, la de los padres, ya ha podido superar, no olvidar, el dolor y los conflictos y que ahora le toca a él poner orden en su morada; esa será la única forma de volver a casa y de llegar a término con el pasado.

Ambos autores exploran vías diferentes en su construcción del diálogo lo que hace a sus novelas únicas dentro de la tendencia que representan. El diálogo abierto para comentar sobre la novela que establece Pron a través del blog permite lo que fue su objetivo inicial: más que entregar respuestas, abrir paso a la confrontación, a las interrogantes, al cuestionamiento. En cuanto a Zambra, más allá del formato que no es tan único, el camino al diálogo se da a través de la exploración del tema desde un lugar del espectro político poco representado, a pesar de representar a muchos: no el de los héroes, tampoco el de los victimarios sino el de aquellos que por miedo o por proteger a sus hijos se mantuvieron al margen y, en sociedades

políticamente polarizadas, hay que demostrar valor para hacerlo. Hay en *Formas de volver*, un llamado para que este diálogo se produzca.

OBRAS CITADAS

Doubrovsky, Serge. *Fils*, Galilée, 1977.

Lecarme, Jacques. “Autofiction, un mauvais genre?”, *Autofictions & Cie*, número monográfico de *Ritm*, vol. 6, 1994, 227.

“The Record Straight”. <http://patricio.pron.blogspot.com/p/el-espiritu-de-mis-padres-sigue.html>

Pron, Patricio. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Mondadori, 2011.

Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Editorial Anagrama, 2011.

BALDOMERO FERNÁNDEZ MORENO Y SUS DÉCIMAS

Waldo González López

Academia Norteamericana de la Lengua Española

Baldomero Fernández Moreno supo ver lo que lo rodeaba y entrevió la poesía que anida en todas las cosas. Descubrió lo esencial. Pensaba que si el hombre es poeta, al observar y ver, convierte el objeto mirado en poesía o en oro todo lo que toca con su pupila poética, como un Rey Midas especial. El que una cosa sea o no poética, no depende de la cosa, sino del ojo que mira, como bien apuntan Horacio Jorge Becco y María Delia Iturralde (5)¹.

En la poesía argentina del primer cuarto del siglo XX, momento definitorio de las letras de ese país, Baldomero Fernández Moreno (1886-1950) —como él quería: el padre y la madre enlazados en el apellido que se convierte en nombre—, según Martínez Estrada (en Becco e Iturralde 5-6) creó un estilo nuevo, dio pautas y abrió caminos a fin de que otros pudieran transitar por ellos.

A sus temas más recurrentes (la soledad, la ciudad, el campo, el amor, el hogar y la familia), decisivos en su quehacer —hoy un tanto olvidado hasta en su propio país, obnubilado por el cegador influjo de Jorge Luis Borges—, hay que añadirles *Retratos y caricaturas*, así como los viajes, las efemérides y los textos de su obituario lírico (“Amado Nervo”, “Leopoldo Lugones”...). En tal sentido confesaría mucho después: “Ahora veo que la poesía ha seguido con fidelidad mis pasos sobre la tierra: el pedazo de patria que me tocó vivir, ciudad, pueblo o campo, el amor, el hogar, los hijos, la raza, mis trabajos y mis

vacaciones. Todo está más o menos representado en mi acervo” (Fernández Moreno, *Antología de Antologías* 16).

Sus décimas comparten estos temas, solo que le añade otros, como lo autobiográfico (Becco e Iturralde 7), el humor, la ironía, la nostalgia... En *Circunstancias literarias*, dedica una de 1927 “A Ricardo Güiraldes por *Don Segundo Sombra*”, en la que, como en su obra en general, combina sus ardidés literarios; de ahí el juego de palabras final, tan certero:

Es, compañero, Ricardo,
tu novela campesina,
tan nuestra, tan argentina,
como el ombú, como el cardo.
Épico aliento de bardo
resopla en ella profundo...
Nos has descubierto un mundo,
ahí no más, que nos asombra.
¡Que para Segundo Sombra
no haya de sombra un segundo!

Él nada inventa. Sus afectos están presentes en su obra, a diferencia de otros poetas que disfrazaban los suyos, ya que entonces se sentía cierto pudor en desnudar la intimidad, en tanto “era la reacción contra el romanticismo que no se servía de supuestos”, tal afirman Horacio Jorge Becco y María Delia Iturralde (34).

Tras haber publicado trece poemarios entre 1915 y 1927, aparece en 1928 su primer y único cuaderno de *Décimas*, que le merece el Segundo Premio Nacional de Poesía ese año. Entre 1933 y 1937 obtiene el Primer Premio Nacional por sus libros *Dos poemas*, *Romances* y *Seguidillas*. Gracias a su notable conocimiento del verso en lengua española –ganado durante su estancia en la península por más de una década, etapa decisiva de su aprendizaje en su primera juventud–, puede Fernández Moreno conducir con mano experimentada y segura el

oficio escriturario en estas excelentes estructuras líricas, cuyos méritos son obvios a una primera lectura.

La vuelta a la Argentina, a fines de 1899, le significó una ruptura solo geográfica (ya que no sentimental) con la madre patria, donde residiera doce años en Bárcena, la aldea paterna, y en Madrid, donde inicia el bachillerato. A España nunca más retornará. Pero tal estadía, como praxis vitalicia y literaria, le bastaría luego para la creación de este importante decimario, fundamental en su producción y en la poesía de su país e, incluso, de Latinoamérica, por su aliento novedoso y su lenguaje tan actual aún hoy, en la segunda década del siglo XXI.

Fueron tales la calidad y el espíritu de modernidad alcanzados por Fernández Moreno en estas estrofas en su conjunto, que quedarían como un momento singular y “raro” –para emplear un adjetivo caro a Rubén Darío–, en la poesía argentina de las primeras tres décadas del siglo XX. Sus décimas gozan de virtudes que solo mucho después adornarían a esta estructura en el subcontinente. El humor, el deslavazamiento, la sencillez, el confesionalismo, la comunicabilidad y el coloquialismo –del que constituiría, con el colombiano Luis Carlos López (1883-1950), el dúo emblemático– son los principales rasgos de sus versos en esta estrofa que dominara como quizás ninguno otro de sus coterráneos, pues superó incluso a no pocos de sus colegas de la Isla, donde la décima sentaría pauta mayor en la región ya desde el siglo XIX, cuando el también poeta José Fornaris la definiera como “la estrofa del pueblo cubano”.

A su generación –llamada “intermedia” por su hijo, el también poeta ya fallecido César Fernández Moreno– pertenecen otras figuras del verso en su país como Evaristo Carriego (1883-1912), Enrique Banchs (1888-1968), Oliverio Girondo (1891-1967) y Alfonsina Storni (la única y destacada poeta del grupo; 1892-1938), así como los también novelistas: Ricardo Güiraldes (1886-1927), Benito Lynch (1885-1951), Manuel

Gálvez (1882-1962) y –el “hermano” de Horacio Quiroga, tal se autodefiniría– Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964).

Con sus tres etapas, Fernández Moreno adecuó su obra a su estilo; duran casi tres lustros cada una: de 1910 a 1923, la época sencillista; desde entonces hasta 1937, la formal, en la que adviene su libro de Décimas, y, de 1937 a 1950, la sustancial (si bien sustancial es toda su poesía, subrayo). De cualquier modo, cada una de estas etapas es guiada por su rigor, como su afán de claridad y comunicación.

Cuando escribía sus estrofas, Fernández Moreno le confesó a José Mora Guarnido:

Estoy haciendo un libro de décimas. Décimas clásicas, décimas difíciles, de ritmo disciplinado y rígido. Hay que resucitar las formas antiguas. Las formas no son cárcel nada más que para quien no sabe regirlas... Dentro de los ritmos retóricos de la poesía clásica, se han hecho poesías que hasta ahora nadie ha superado. Un soneto de Lorca, de Diego o de Alberti no se puede confundir con lo que viene inmediatamente antes que ellos en la poesía española. Dentro de la forma rígida hay personalidad y sentimiento. Esto es lo que hay que buscar. (Becco e Iturralde 40)

Como en sus sonetos, romances y demás estrofas, Fernández Moreno demostraría en sus décimas –tal apuntara luego Borges– que el poeta “había mirado a su alrededor”– en tanto sería el primero de su país en colocarse en el centro de su poesía, vivo y entero, según remarcará Martínez Estrada. Este igualmente señalaría que el poeta, seguro de sí hasta casi el desafío, trasiega al verso del más auténtico lirismo las formas privativas de la prosa y aun la prosaica intimidad del género epistolar.

Mas, ¿qué anhelaba Fernández Moreno con su poesía?, nos preguntamos y nos responde el propio poeta:

[...] una poesía vital, y no me refiero a una fortaleza o eternidad, sino por estar inspirada y arrancada de la existencia misma. Una poesía que yo quisiera como el pan, aunque se utilizara hasta en la hostia. O como el vino, hasta la embriaguez. Una poesía que fuera como un martillo, como una rosa o como una lágrima. Humana. Una poesía, en fin, que se propague como un reguero de pólvora, que se adhiera a las almas como la miel a una rebanada de candela, y sobre todo, que se recuerde, como se recuerda un nacimiento. (Fernández Moreno, *Introducción* 209-210)

Por otra parte, su hijo y quizás su máspreciado crítico, César Fernández Moreno, sería preciso al compararlo con Borges, su contemporáneo como él de altura. Diría también César en el propio prólogo:

Donde Fernández Moreno se definió por la vida, Borges lo hizo por el arte; donde Fernández Moreno por lo hispanoamericano, Borges por lo europeoamericano, como señala Gerardo Diego; donde Fernández Moreno por lo hispanofrancés, Borges por lo anglosajón; donde Fernández Moreno por el canto nacional, Borges por la literatura de tema abstracto a que por fin llega la narrativa después de la estación arrabalera de su poesía. Por eso, muerto Lugones, Fernández Moreno y Borges serían los polos de la literatura argentina; ambos necesarios, ambos preciosos, tanto como Unamuno y Ortega y Gasset lo fueron en España.

El humor tuvo un amplio espacio en la décima de Fernández Moreno. En algunas de las no tantas que escribiera aparece a menudo este delicioso sentir que distancia saludablemente el objeto del sujeto poético, y nos hace meditar, sonrisa mediante, en la vida de las cosas, más que en las cosas de la vida. Así, en “Medio pan de cada día”, está el humor fino, de

lo cotidiano, aliado a una poética vital sencilla, mas de plena valía, que no olvida la suave ironía:

Amigo: hay que convenir
que en materia de dinero
estás como el día primero
en que empezaste a escribir.
Mucho hablar, mucho aplaudir,
pero por más que combine,
me revuelva y me empecine,
sólo me da Poesía
medio pan de cada día
y un poquitico de cine.

Mas la ironía aumenta hasta cierto escarnio (“¡ah, las envidiecillas literarias que tanto y tantos hemos padecido... y padecemos!”), para al fin tornarse magistral en “A uno”, también de 1928:

Que te copies de mis versos,
a fe, no me maravilla;
haces muy bien, poetilla,
los hay buenos y diversos.
Y para eso andan dispersos.
Conque no me enoje, no,
y que te hagan buena pro.
Cuando alguien te lee a ti
de quien se acuerda es de mí
y así siempre gano yo.

En el propio tono y atmósfera está “Contra uno”, disparo, de 1935 y en pleno corazón, a otro “enemigo” de las letras:

Me hablas tan convencido
de que un día llegará
en que alguien pateará

mi suave y lírico nido
que hoy de veras aturdido
por si tú patearlo tratas,
entre oros y entre platas,
lejos de humana fortuna,
lo he colgado de la luna,
adonde no llegan patas.

Por cierto, un año antes, en 1934, Baldomero había sido designado Miembro de Número de la Academia Argentina de las Letras, lo que de algún modo satisfará al poeta en su ínterin, hecho que fue muy bien acogido por la intelectualidad de su patria, habida cuenta del prestigio y la popularidad alcanzada por el poeta.

Así, igualmente, en 1940, al celebrar un cuarto de siglo de su primer libro publicado (*Las iniciales del alma*, 1915), la Sociedad Argentina de Escritores realiza un gran homenaje en el Teatro del Pueblo, donde hablan el novelista Eduardo Mallea y Conrado Nalé Roxlo, y en 1941 comienza a publicar su *Obra ordenada* y se edita una importante antología de su poesía. Por lo demás, 1943 es la fecha de edición de su primer libro en prosa: *La patria desconocida (Páginas de vida)*, autobiográfico.

En 1949 merecería el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores por su libro *Parva*, y solo meses más tarde fallecería: el siete de julio de 1950.

La nostalgia de la natural vida rousseauiana aparece con fuerza y recurrencia en sus décimas, como un llamado a esa existencia limpia, clara, lejos de la vida citadina. De 1926, es “Ciudad”, una excelente muestra:

¿Desde cuándo, desde cuándo,
hombre del hierro y la piedra,
no agito un gajo de hiedra
tras la lluvia goteando
¿Ni por el medio cruzando

voy de un robledal sombrío?
¿Ni hundo mi cuerpo en un río,
ni una mano en una fuente,
ni un dedo en una corriente,
ni me empapo de rocío?

En otro momento, y con no menor calidad, el poeta vuelve sobre el tema. En “Multitudes”, de 1928, precisa acerca sobre ese modus vivendi:

Ya estoy un poco cansado
de este vivir a empujones,
codazos y pisotones,
polvoriento y fatigado.
¿Dónde está el país soñado?
¿Dónde la ciudad encantada,
de albérchigo y de manzana,
de calles de porcelana,
bien pulida y bien regada?

Y aun otro ejemplo de 1928 que bien vale la pena, por el anhelo de libre albedrío expresado por el poeta en “A un caserón con una pajarería”:

Hay frente a la casa mía
un sombrío caserón,
que entre chillido y canción
tiene una pajarería.
Y casi no pasa día,
desde que el barullo empieza,
no le diga con tristeza:
-Nuestro destino igual es:
tú la tienes a los pies,
yo la tengo en la cabeza.

Es interesante saber por qué la no excesiva inclusión de décimas en la segunda *Antología (1915-1940)* de su obra poética, aparecida en 1941. En sus explicaciones a este volumen, Fernández Moreno apuntaría:

Los demás títulos, de ocasión, sin fisonomía propia, desaparecen por completo. Ahí quedan, sin embargo, para el que los quiera revolver, a la manera del explorador, del arqueólogo, que va excavando y estudiando ciudades superpuestas y enterradas.

Por ello, quizás, el iconoclasta reparto que dio a sus décimas entre las varias secciones de esa *Antología* sería un malhadado gesto que continuarían sus futuros antólogos y compiladores, incluido su propio hijo, César, quien en la última, preparada por él y publicada por la Editorial Casa de las Américas (Cuba, 1984), no reuniría todas, sino solo algunas.

Pero otro dato de interés es que Fernández Moreno prefería la décima para diversas ocasiones, estados anímicos y determinados instantes. Así, ya en *Versos de Negrita*, de 1920, incluye una de amor, “Tiranía”, fechada ese mismo año. Y el más largo conjunto es el de cuatro estrofas dedicadas “A la estancia en que el poeta vivió sus amores”, de 1928. “A mi casa” y “Sin la tierra y sin el mar” resuelven su concepción filosófica de la existencia, en tanto reflejan tal pensamiento, a partir del dueto vida/ muerte y su anhelo de ver el mundo (“Sin la tierra...”) y su aprehensión de la vida como finalidad para morir (“Mi casa”).

Del propio modo, en otros momentos definiría su amor y preferencia por la poesía con la profundidad y la belleza inherentes al poeta, quien fue –a no dudarlo– un genuino lírico, en el más estricto sentido del término. Así lo demuestra en la hermosa décima de 1928 “A la poesía”:

Como se alza una linterna
hasta la posible altura

para iluminar la oscura
entrada de una caverna,
así yo la sempiterna,
dulcísima poesía,
alcé hasta la frente mía
al empezar a vivir,
y al instante de morir
me ha de alumbrar todavía.

La repercusión de su poética sería enorme en su patria y más allá de las fronteras argentinas. Entre muchas otras figuras que se ocuparon elogiosamente de sus versos, hay que mencionar a Leopoldo Lugones (en el diario *La Nación*, 1916), Alfonsina Storni (quien lo llamaría “un lírico nacido”, en *Fray Mocho*, 1919), Eduardo Mallea (*Revista de América*, 1930), Jorge Luis Borges (*El Hogar*, 1940), y Ezequiel Martínez Estrada (*Nosotros*, 1941).

Pero también otros grandes nombres de su tiempo comentarían, siempre exaltándolos, sus poemas: Ramón López Velarde (México Moderno, 1920), Enrique Díez-Canedo (*Revista de Occidente*, 1924), Eugenio D’Ors (*ABC*, 1929), Jaime Torres Bodet y Leopoldo Panero (*Nueva España*, 1943), por solo citar algunos. El infaltable Federico de Onís incluiría varios de sus textos en la importante *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*.

En la gustada estrofa (nacida siglos atrás en España y codificada por Lope de Vega como espinela, en homenaje a su creador: el también músico Vicente Espinel), a pesar de no haber escrito tantas, Baldomero Fernández Moreno dejaría un significativo legado del que hoy disponemos los poetas de varias generaciones y países del ámbito hispanoamericano.

Con su excelente aporte, el importante poeta argentino se adelantó a su tiempo. En consecuencia, sus espinelas constituyen una indudable muestra de la validez y permanencia de la décima hispanoamericana.

OBRAS CITADAS

Becco, Horacio Jorge y María Delia Iturralde. “Introducción”. *Obra poética (Antología)*. Editorial Huemul, 1969.

Fernández Moreno, Baldomero. *Antología de antologías*. Selección y Prólogo de César Fernández Moreno. Editorial Casa de las Américas, 1984.

Fernández Moreno, César. *Introducción a Fernández Moreno*. Emecé, 1956.

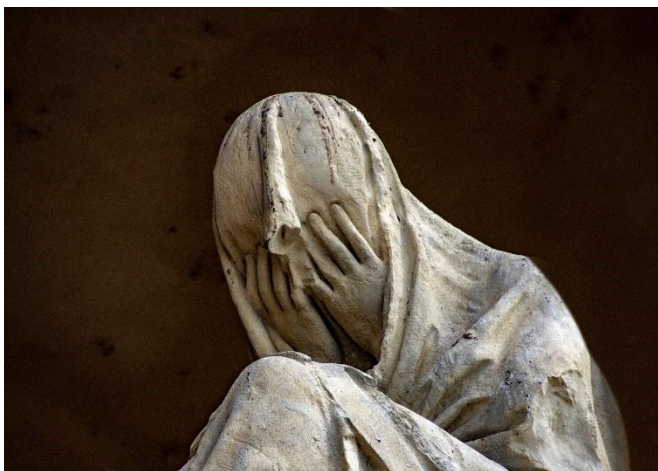


Con la mirada triste y sin luz



Para subir a los cielos

DOCUMENTOS



Sin título

PRESENTACIÓN DE *EL BUEN USO DEL ESPAÑOL*

Gerardo Piña-Rosales

Academia Norteamericana de la Lengua Española

En noviembre de 2013 la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española nos remitieron un documento con el borrador del libro. He de suponer que las demás Academias también lo recibieron. Como todos estos proyectos, ya saben ustedes, son de carácter panhispánico, la RAE cuenta siempre con la colaboración de todas las academias, incluida la nuestra.

Ya el título del libro es significativo: *El buen uso del español*. Es decir que puede haber –y lo hay– un mal uso del español. Si yo fuera lingüista, que no lo soy, sino solo enamorado del román paladino, pensaría que no se puede hablar de buen o mal uso de una lengua. No sé si lo sabrán –nosotros lo hemos descubierto no hace mucho cuando presentamos nuestro librito *Hablando bien se entiende la gente*–, pero para algunos lingüistas, no todos, gracias a Dios, la lengua se las apaña muy bien solita, sin reglas ni normas ni cosa por el estilo. Lo importante, dicen esos paladines del *laissez faire* lingüístico, es la comunicación. Cómo justifican esa libérrima actitud esos portadores de la verdad lingüística: pues afirmando que tan válido es el español cojitranco de unos como el más ajustado y académico de otros. Para esos lingüistas lo importante es hablar o escribir, aunque se hable y se escriba mal. Que Dios nos coja confesados y comulgados.

Por mi parte, me apresté a leer cuidadosamente el borrador que se me había enviado, dispuesto a cazar gazapos, en los que me especializo, no en los gazapos sino en la caza de estos. Y la verdad es que mi afición verbocinegética se vio

bastante defraudada. Errores, o por lo menos lo que yo suponía que eran errores, encontré muy pocos. Ahora bien, lo que sí me causó bastante desazón es notar que en los ejemplos que se daban para ilustrar las normas los Estados Unidos no existían. Existía sí, el Teide, pero no las Apalaches, el Ebro, pero no el Misisipí, etc.). Y lo mismo con instituciones culturales, políticas, etc. Caramba, me preguntaba yo cada vez más mosqueado, ¿eso de los 50 millones de hispanohablantes o hispanounidenses (como me gusta decir) será un invento de exaltados hispanófilos?

Veamos algunos ejemplos, al socaire de la lectura del libro. Cuando se dan ejemplos de siglas y de la formación de sus derivados se nos menciona al PNV, Partido Nacionalista Vasco y su derivado peneuvista y de OTAN otanización. A mí me pareció, y no por razones políticas, que en vez de a los vascos era más apropiado –siempre pensando en el 60 por ciento de personas de origen mexicano que residen en los EEUU– recordar a los mexicanos y sugerí el PRI y su derivado priísta.

Pasemos a la acentuación. Se nos dice que las siglas escritas enteramente en mayúsculas no llevan nunca tilde, y nos dan por ejemplo la CIA. Ah, por fin un ejemplo estadounidense, pero enseguida pensé: ¿pero cómo va a llevar acento si es una sigla inglesa? Pero en fin, doctores tiene la Iglesia. Y la verdad es que tampoco tiene tanta importancia.

Y de pronto, el tsunami de los extranjerismos, y además crudos, o como diría un buen amigo, extranjerismos a lo bestia. Leamos: “En unos casos se trata de términos usados ocasionalmente, bien porque el hablante o autor del texto quiere presentarse ante los demás como una persona culta y moderna, como cuando alguien dice algo parecido a *Pasé el weekend en New York, por hobby, pero también por business, y volví cargado de souvenirs*”. ¡Y después dicen que aquí hablamos *espanglish!* Me fascinan los eufemismos, y cuando descubro uno me lo paso bomba: al que quiere presentarse ante los demás como una persona culta y moderna hay que llamarlo por su nombre: *petimetre* o *esnob*.

Cuando se nos explica el uso y los intrínquilis de las mayúsculas en los nombres de entidades, organismos, etc., se nos da este ejemplo: *La Iglesia católica aumentará el número de diáconos*. ¿No hubiera sido mejor decir: La Iglesia católica ordenará a un gran número de diáconos? No es que uno quiera pasarse de fino, pero debemos sacarle jugo a la riqueza léxica del español. La precisión debería ser la aspiración de todo aquel que escribe, sean tratados de gramática como novelas al uso.

En ese mismo apartado, el de las mayúsculas, sobre los nombres de premios y condecoraciones se nos dan dos ejemplos: los Premios Príncipe de Asturias y la Gran Cruz de Isabel la Católica. Yo, ante esos nombres tan prosopopéyicos, solo me atreví a sugerir otro, más humilde, pero a mi parecer tan importante, el Premio Vasconcelos.

No es necesario ni correcto –se nos dice más adelante– escribir todos los elementos significativos con mayúscula. La misma norma puede aplicarse también a los títulos extranjeros citados en textos españoles: *West side story*. ¿Quién en Estados Unidos va a escribir *side* y *story* en minúscula? Nadie. ¡Si Leonard Berstein levantara la cabeza!

Y ahora otro caso donde se podía haber mencionado a los Estados Unidos, pero se nos ningunea: Al tratar de antropónimos y las lenguas cooficiales leemos: “El español no es la única lengua oficial en muchos de los países hispanohablantes: mientras que en España convive con el catalán, el gallego y el vasco, en América lo hace con numerosas lenguas indoamericanas. Por ello, muchos nombres poseen dos formas: la propia de su lengua vernácula y la hispanizada”. Diablos, exclamé, tal vez los Estados Unidos no están en América. Y yo que estaba convencido de que era precisamente aquí, en la Unión Americana donde el español se lo juega todo, donde convive con el inglés, donde lucha con él cuerpo a cuerpo, ganando y perdiendo batallas.

Leamos: “Van con mayúscula los nombres y adjetivos que forman parte de la denominación de edificios singulares,

conjuntos arquitectónicos, monumentos, sedes de entidades, etc., aunque en los monumentos el genérico puede ir también en minúscula: “*el Coliseo, el Partenón, la Casa Rosada, la Catedral de Santiago* (o *la catedral de Santiago*), *la Torre Eiffel* (o *la torre Eiffel*), *la Puerta de Alcalá, el Arco de Triunfo* (o *el arco de Triunfo*), *el Patio de los Leones*”. De nuevo, Estados Unidos carece de monumentos; ¿How about La Estatua de la Libertad, el Capitolio, el Puente de Brooklyn (cantado por Lorca)?

Algo más: se escriben con mayúscula inicial cuando el nombre de un autor se emplea para designar sus obras, *un Gauguin, un Antonio López, varios Picassos, el último Truffaut*”. Lástima no haberse acordado de un Jackson Pollock o de una Georgia O’Keeffe,

Y ahora veamos qué nos dicen de las letras. Por ejemplo, qué nos aconsejan sobre el uso de la K, por cierto uno de mis fonemas favoritos. Durante años entre las pocas palabras que aparecían con esta letra en el *DRAE* se encontraba el voquible kantiano, ya saben, ese señor alemán tan puntual, autor de la *Crítica de la razón pura*, que nadie ha leído, Sin embargo hasta la última edición no apareció por fin el antropónimo kafkiano, de Franz Kafka autor de *La metamorfosis, El Juicio, El castillo*, figura mucho más relevante para nuestro mundo moderno que el metafísico y un tanto dipsómano don Emmanuel. En honor de la verdad, en *El buen uso del español* aquel santo varón se asoma por sus páginas, y eso es siempre de aplaudir.

Un comentario más sobre la k. Leemos: Las diversas posibilidades de representación del fonema /k/ han propiciado la existencia de numerosos casos de variantes gráficas en la escritura de préstamos de otras lenguas que lo incluyen, en los que la letra *k* alterna con *c* o con *qu*. Estos son algunos: “*bikini* o *biquini, criptón* o *kriptón, cuáquero/a* o *cuáker/a, harakiri* o *haraqiri, kimono* o *quimono, koiné* o *coiné, kurdo/a* o *curdo/a, moka* o *moca, musaka* o *musaca, polca* o *polka, póquer* o *póker, queroseno* o *keroseno, quiosco* o *kiosco, valquiria* o *valkiria, vodka* o *vodca*”. Ahora bien, y qué hacemos con

el gentilicio neoyorquino: ¿Por qué si York, que yo sepa, se escribe con k, y la k existe en español, debemos escribirlo con qu? No es que yo tenga mayor interés en la promoción del fonema k, pero como cualquiera que sea aficionado a la péndola o al teclado de vez en cuando nos topamos con alguna de estas palabras y entonces nos quedamos un poco como una figura de Azorín, meditabundos y un tanto mosqueados.

Tema delicado es el de la pronunciación. ¿Qué se nos dice del seseo? “El espacio de los fonemas /s/ y /z/ es ocupado en las zonas seseantes solo por /s/, con lo que las letras *c* (ante *e*, *i*) y *z* se pronuncian como /s/: *plaza* [plása], *cereza* [serésa], *cielo* [siélo], *trozo* [tróso]” Ya ven ustedes lo bien que yo las pronuncio, que por eso soy andaluz, gaditano por más señas.

El seseo, se nos explica, se da en el español de América, en casi toda Andalucía y en las Canarias. Ahora me pregunto yo, y ¿cómo se le llama al acento castellano, es decir el que dice plaza, cereza y cielo? ¿No será que esa pronunciación se considera la norma, signo del buen decir?

¿Y qué se nos dice del ceceo? Pues que es el fenómeno contrario al seseo, es decir, que el fonema /s/ desaparece y su espacio es ocupado por el fonema /z/: *sombra* [zómbra], *clase* [cláze], *siempre* [ziémpre], *sombrero* [zombréro]. Y se nos aclara, por si hubiera alguna duda, que esta pronunciación está muy desprestigiada. Y para que quede claro que los andaluces, canarios e hispanoamericanos estamos en desventaja ante los castellanos, se nos dice que este cecear y sesear son fuente de numerosos problemas ortográficos adicionales, que no tienen los hablantes que separan ambas pronunciaciones. Es decir que americanos y andaluces nos equivocamos en la parla y en la ortografía. Habrá que ponerle una vela a Elio Antonio de Nebrija, que, por cierto, era andaluz.

Y pasamos a la puntuación. Cuando se nos explican las construcciones subordinadas, aprendemos que existen las llamadas construcciones causales, que, leemos, se aíslan siempre con coma cuando están introducidas por *ya que*, *pues*, *puesto que*, *que*, *como*, *comoquiera que*, *etc.* Y, para que quede

claro, se nos ofrece un ejemplo: *Tuvimos que alquilar dos coches, ya que al final vinieron seis*. ¿Por qué coches y no automóviles? ¿No hemos quedado en que queremos ser panhispánicos? En estos casos conviene usar vocablos de un español universal, lejos de localismos y regionalismos, aunque sean peninsulares.

Pero sigamos con los intrínquilis de la puntuación, en este caso, la coma. Leamos “En la datación de cartas y documentos, se escribe coma entre el lugar y la fecha: *Santiago, 8 de enero de 1999; En Cartagena, a 16 de marzo de 2000*”. Muy bien, ¿a qué Santiago se refieren? Aquí parece que el único Santiago es el de Compostela y desde luego Cartagena de Indias es ciudad demasiado exótica como para traerla a estas páginas.

En el uso del apóstrofo, que todo el mundo confunde con el apóstrofe, que se usa para reflejar en la escritura la supresión de sonidos que se produce en la pronunciación de palabras sucesivas en la lengua oral, especialmente en el habla popular, se nos dan un par de ejemplos: *Para el carro que m'acatarro; Váyase caminando pa'l río*. Lástima no haber añadido nuestro ¡Pa'lante! latino, aunque personalmente me parezca de un populismo de lo más chabacano y hortera.

Más sobre la coma. Leamos: “Se utiliza coma para separar los elementos de una coordinación copulativa o disyuntiva cuando no están unidos mediante una conjunción y siempre que no sean complejos y contengan a su vez comas (en ese caso, se utiliza punto y coma). Estupendo. Ahora veamos qué ejemplo se nos da: *Se necesitan carpinteros, albañiles, fontaneros*. ¿Fontaneros? Imagínense esta conversación: “Oiga, sí, por favor, mándeme un fontanero porque se me ha roto la fuente. ¿Cuál la de la Cibeles? Aquí y en gran parte de América decimos plomero, que además es mucho más exacto.

Cuando se nos habla de expresiones complejas formadas por varias palabras unidas con guion los ejemplos que nos traen a colación son *Tajo-Segura, Madrid-París-Berlín*,

Tampoco hubiera costado tanto poner Nueva York-Baltimore-Washington.

Y ahora el artículo. El uso del artículo, se nos advierte, es opcional en muchos contextos: “*Perú o el Perú, Paraguay o el Paraguay, Uruguay o el Uruguay, Argentina o la Argentina, China o la China, India o la India*” todos países muy importantes, pero no creo que Estados Unidos o los Estados Unidos lo sea menos o lo sean menos.

Como han visto, no se trata de liebres sino solo de gazapos. Lo único que realmente me preocupa es que a la hora de la verdad nuestros ámbitos hispanounidenses queden relegados a los ámbitos del olvido. Y no digamos del ninguneo, para que eso de “redactado desde la óptica del panhispanismo” y del consenso sea una realidad.

Por lo demás, como la *Gramática*, como la *Ortografía*, como el *Diccionario Panhispánico de Dudas*, y otras extraordinarias obras de este jaez, este libro, *El buen uso del español* constituye otro hito en el estudio de la lengua española. Ahora bien, estamos ante una obra normativa, y eso es lo que busca el lector común: que se le diga cuál es la norma; que la cumpla o no es problema suyo.

Instituto Cervantes, Nueva York, 28 de mayo de 2014



Se habla español

PRESENTACIÓN DEL *DICCIONARIO DE PERUANISMOS*

Eliana Gonzales Cruz

Universidad de Piura (Perú)

Quiero empezar agradeciendo a los miembros de la Academia Peruana de la Lengua por haberme permitido estar esta noche en la presentación del *Diccionario de Peruanismos*. En especial, mi agradecimiento a los doctores Marco Martos y Julio Calvo por la oportunidad que me dieron no solo a mí, también a otras profesoras de la Universidad de Piura, de formar parte de este gran proyecto que hemos ido siguiendo, si bien no desde sus inicios, sí en la parte final.

La publicación de una obra es siempre una celebración, pues ello significa el cierre de una etapa y el inicio de otra. El cierre porque se ha llegado a una meta, que, por cierto, resulta en este caso satisfactoria, pues no es fácil depurar un corpus de más de ocho mil palabras. El inicio, porque permitirá que, sobre esta base, comiencen nuevos proyectos o se mejore, quizá, el existente.

Es ya conocido que los hablantes de una determinada lengua reproducen una visión y una interpretación de la realidad de tipo cultural, que quedan manifestadas, principalmente, en el léxico. El léxico que, como bien sabemos, está conformado por todo el “conjunto de las palabras de un idioma, o de las que pertenecen al uso de una región, a una actividad determinada, a un campo semántico dado” (DRAE 2001, s. v. léxico), no es permanente ni inmutable; es más, podemos decir que el léxico de una lengua está en continuo estado de transformación por tres poderosas razones:

- a. Por el poco uso. Suelen ir desapareciendo porque hacen referencia a realidades, acciones o costumbres ya perdidas u objetos obsoletos.
- b. Por una necesidad. Son muchas las palabras que surgen para designar nuevas realidades y nuevas formas de actuar.
- c. Por cambios de significado. Son muchos los casos de palabras que adquieren nuevos significados, desplazando en ocasiones a los anteriores.

Ya lo dijo Coseriu, el léxico es un sistema perpetuamente abierto y en relación directa con las circunstancias de una comunidad; nunca es un conjunto finito y muerto, sino que puede ampliarse mediante procedimientos de formación de nuevas palabras y por términos procedentes de otras lenguas. Ahora bien, ¿quiénes crean las palabras? Los hablantes. Entonces, ¿cualquiera puede crear palabras? Sí, por supuesto y para ello podrá utilizar los distintos mecanismos de formación de palabras que le ofrece el sistema tales como la derivación (prefijación y sufijación), la composición, la abreviación, etc. Pero, ¿qué hace que una palabra sea aceptada por la comunidad? El uso. Además, como es lógico, dicha palabra tendrá que mantener las reglas del propio sistema lingüístico: grafías, fonemas, reglas ortográficas, etc.; así, por ejemplo, no sería posible crear una palabra con la combinación *bht* porque no suele darse en nuestra lengua.

Siguiendo este criterio, cabe entonces preguntarse ¿por qué no aparece en ningún diccionario académico la palabra *usabilidad*? Una palabra que ha empezado a circular en el ámbito de la tecnología y la informática. Al parecer, se habría creado sobre la base *usable* más el sufijo *-bilidad* siguiendo el modelo de *posibilidad* (posible), *visibilidad* (visible), *afabilidad* (afable), *estabilidad* (estable), *sensibilidad* (sensible), *culpabilidad* (culpable), etc.

Otro caso que vale la pena comentar es el de *aperturar* que, por cierto, está en el *DiPerú* con dos significados. El primero referido a un local o una actividad y significa ‘inaugurar,

dar principio a algo con solemnidad'. El segundo, a 'abrir una cuenta bancaria'. *Aperturar* como verbo no existe en la norma culta. Existe *apertura* como 'acción y resultado de abrir'. En el *Diccionario de Americanismos* (2010) aparece el verbo *aperturar* como propio de Honduras, Venezuela, Bolivia y Perú con el significado de 'inaugurar alguien algo'.

Para algunos el uso de *aperturar* no está justificado y debería evitarse porque *apertura* es el sustantivo que proviene del latín *apertūra* y significa 'acción de abrir'. Es absurdo, por esta razón, crear un nuevo verbo ya que existe *abrir*: *abrir una cuenta bancaria, abrir la puerta, abrir el libro...* en lugar de *aperturar una cuenta, aperturar la puerta, aperturar el libro*. Además, a partir de *aperturar* se podría derivar otro sustantivo, *aperturación*, y de este otro verbo, *aperturacionar*, y de este otro sustantivo, *aperturacionación...* todos alargamientos innecesarios. ¿Dejaremos entonces de usar nuestro "clásico" *aperturar*? No lo creo; es más, pienso que el uso terminará imponiéndose en la norma culta.

Cosa contraria ocurrió con la palabra *atardecer*, creada por el poeta y político español Gaspar Núñez de Arce, que fue aceptada por toda la comunidad lingüística hispana porque no resultaba aberrante dentro del propio sistema, ya que formaba pareja con el existente *amanecer*, por lo que pasó a ser un elemento constitutivo de nuestra lengua.

¿Qué nos dice el *Diccionario Panhispánico de Dudas* (2005) de la palabra *bizarro*? Debe evitarse el uso de la palabra *bizarro* con el sentido de 'raro o extravagante' porque este significado es un calco semántico del francés o del inglés; pues como sabemos, la palabra *bizarro* significa 'valiente, esforzado', pero también 'generoso, lúcido, espléndido'. En el *Diccionario de Americanismos* (2010) aparece como voz propia de Puerto Rico, Chile y Argentina con el sentido de 'raro, extraño, insólito'. Al parecer, tal y como se recoge en el *DiPerú*, este uso se hace extensivo también a nuestro país.

Estos usos son un claro ejemplo de que una lengua, además de servir a los hablantes para transmitir sus ideas, sus

pensamientos, sus emociones, etc., también refleja –en cierta manera– la realidad y la cultura del pueblo que la tiene como medio de expresión; y serán, precisamente, las palabras las que evidencien qué aspectos de la realidad tienen una mayor importancia, así como los cambios que dicha realidad experimenta. Por esta razón, es muy difícil precisar qué lengua lo hace mejor o peor o qué lengua tiene más palabras.

Intentar clasificar el léxico de una lengua ha sido un deseo desde épocas muy antiguas. Como lo señalan muchos expertos, se procuraba confeccionar repertorios de palabras según un orden establecido. Ahora bien, cabe volver a la típica pregunta que se nos plantea, ¿todas las palabras de una lengua están en los diccionarios? No, y eso no significa que no existan. Las palabras pasan a registrarse en los diccionarios luego de un cierto periodo de uso. Además, no suelen ser los “escritores famosos” los que ponen en uso tal o cual término. La mayoría de las veces son los propios hablantes los que le dan una gran difusión y a los lexicógrafos no les queda otra que recogerlo.

Volviendo al *Diccionario de Peruanismos* (2016) que presentamos esta noche, he de decirles que tiene tres partes claramente diferenciables. La primera corresponde a la presentación: palabras preliminares y estructura del diccionario. La segunda, al cuerpo en sí. La tercera, a manera de apéndice, corresponde a la planta que ha servido de guía para su elaboración. Es un diccionario, tal como se señala, “estrictamente alfabético palabra a palabra” (xxi), lo que resulta mucho más práctico a la hora de buscar locuciones o formas compuestas; por ejemplo, *qué buena raza, quemarse las pestañas, romper el chanchito, saludo a la bandera...* podrán ser ubicadas por la letra inicial.

Es un diccionario de lengua descriptivo, principalmente, más que pronormativo; por esta razón, entendemos la inclusión de palabras como *nadies*. Las definiciones vienen acompañadas de ejemplos lo que resulta mucho más didáctico. Sin embargo, echo en falta la parte correspondiente a la etimología pues siempre es apasionante saber de dónde procede tal

o cual palabra. A lo mejor, en una segunda edición se podría incluir, aunque sé que ya el doctor Calvo publicó en años recientes el *Diccionario Etimológico de Palabras del Perú* (2014).

No olvidemos que las palabras responden a las necesidades de cada comunidad y están estrechamente vinculadas a un momento histórico, cultural, político. Esto ha permitido que voces como *alanismo*, *fujimorismo*, *senderista*, *emerretista*, *margarito*... formen parte del léxico peruano y aparezcan recogidas en *DiPerú*; otras, en cambio, han sido desplazadas por unas “más modernas”, así, los profesores hemos pasado a ser *facilitadores*; *mimosa* circula ahora con el mismo significado que lo hacía antes *serena*. Asimismo, nos encontramos con aquellas que irán cayendo en el olvido como *ícaro* (‘antiguo autobús de dos módulos articulados’) y como *malón* para referirse al ‘ataque de indios, generalmente contra poblaciones de mestizos, que se realiza inesperadamente’.

Veo que está *apafa*, pero no *apamafa* que ya empieza a circular cada vez con más fuerza. Lo mismo pasa con *pichanga* que sí está, pero no la más popular *pichanquita*. Me extraña que tengan la misma definición *acuña* y *bocadillo*. Si bien los ingredientes son los mismos, un ayabaquino nos podrá decir que son dos dulces completamente distintos. *Calatario* es una palabra que se ha creado sobre la base léxica *calato* más el sufijo productivo *-ario*. También con sufijo se ha formado *librotón*, que se puede sentir más como una creación esporádica, a diferencia de *caldillo* cuyo sufijo *-illo* no es marca diminutiva, pues se trataría de un sufijo lexicalizado tal y como aparece en *frutilla*, *peinilla*, *jaboncillo*. El peruano se decanta por *cuentero* en lugar de la forma común *cuentista*. Se ha impuesto *dalina* para cualquier animadora infantil y *cherry* ha pasado a ser la ‘propaganda que realiza espontáneamente el individuo a un programa’ radial o televisivo.

Asentadas ya e inamovibles del ámbito peruano están *sánguche*, *sanguchería* y *sanguchero*, aunque la norma culta insista en *sándwich* y *sandwichería*. Lo mismo podemos decir

de dos voces que las sentimos muy nuestras y que no se recogen ni en el *Diccionario de Americanismos* (2010) ni en ningún otro: *tildación* y *solucionario*, creadas sobre las bases nominales *tilde* y *solución*, respectivamente. Los profesores de Lengua insistimos en las reglas de *tildación* y remitimos a que revisen los *solucionarios*. Esto demuestra que si una palabra no aparece en un diccionario no significa que no exista. Claro que existe en boca de los hablantes. Esto último que acabo de decir deberán tenerlo en cuenta los *sullanenses*, gentilicio que no aparece en *DiPerú*, pues es sabido que los propios pobladores no se ponen de acuerdo, por lo que tanto *sullanero* como *sullanense* son igualmente válidos.

Quiero, asimismo, señalar que en este diccionario aparecen registrados coloquialismos henchidos de expresividad; así, pareciera que la *flojeritis* es menos condenable que la flojera, pero sí un poco más que una *flojeritis aguda*; que la *grati*, aunque sea “poco generosa” es recibida con gran beneplácito; que en el *apachurre* hay más afecto que en el simple abrazo; que tener un *bajetón* es más permitido que estar depre. Estos y otros casos nos llevan a reforzar lo que Ullmann en su clásico libro *Semántica* ha señalado, que una lengua es un valioso “medio de expresar emociones y despertarlas en otros” (1962: 144); así, no olvidemos que los diferentes recursos expresivos permiten que el hablante ponga a prueba su imaginación y creatividad como un claro reflejo afectivo.

Hubiese preferido que se mantuviera la pronunciación real que le damos los peruanos a algunos extranjerismos. Algunas veces he notado que esto se ha conservado en palabras tales como *báner* (y no *banner*), *táper* (y no *tupper*), *bluyín* (de *blue jean*); pero en otros no, como en *cóunter* y no *cáunter*, como suele ser la voz mayoritaria. *Júmper* y *yámper* (del inglés *junper*) aparecen con el mismo significado cuando pudo haber estado solo la segunda. Se mantienen, eso sí las cursivas en verdaderas formas como *courier*. Extraño es el caso de *pichi-room* que más que extranjerismo resulta ser un híbrido formado con el peruanismo *pichi* más el anglicismo *room*.

Hay definiciones que se podrán mejorar, precisar y, hasta incluso, corregir. Por ejemplo, no distingo la diferencia entre las definiciones de *marinera* y *tondero*, así como entre *sanmartín* y *sanmartincito*. Valioso aporte, sin duda, es el que se hayan recogido las familias lingüísticas y los nombres científicos de animales y plantas de nuestro territorio peruano.

Todo diccionario es un producto cultural, pero también una obra didáctica. Creo que *DiPerú* tiene ambos rasgos. Es una obra cultural porque no olvidemos que son nuestras palabras y el sentido que les damos lo que marca nuestra idiosincrasia. Y será una obra didáctica en la medida en que se convierta en una herramienta que facilite la comunicación entre los hablantes al rellenar las lagunas de información que puedan tener.

Esta obra es valiosa porque es el primer diccionario académico del Perú. Lo que hemos tenido hasta ahora han sido repertorios léxicos, importantes claro, pero no de esta envergadura. Es una obra significativa, como todo diccionario, porque recoge el léxico de una época de los hablantes peruanos. Se ha intentado cubrir todas las regiones de nuestro país en distintos campos tales como el gastronómico, el agrícola, el deporte, la política, la historia, el turismo, etc. Se incluyen voces propias como *balay*, *cariche*, *combinado*, *coreuta*, *datero*, *interclubes*... y expresiones coloquiales tales como *asu mare*, *estar con roche*, *hijito de mamá*, *hilar fino*, *jalarse de los pelos*, *pasar piola*, *sacar el ancho*, *naca la pirinaca*...

Es innegable la importante tradición lexicográfica en nuestro país; a Palma, Arona, Ugarte Chamorro, Álvarez Vita, Hildebrandt se les une también Calvo Pérez y otros más que saldrán de ese grupo de jóvenes lexicógrafos que formaron parte de este proyecto, y a quienes desde ya felicito por el trabajo realizado. Esta labor debe continuar, no se debe detener. Es mi deseo y quizá también el de muchos de los que estamos ahora aquí que la publicación de este diccionario sea el inicio de futuras publicaciones. Necesitamos cubrir nuevos campos y cubrir los ya considerados: gastronomía, agronomía, minería,

botánica, folclore...Tendríamos que ir pensando en la elaboración de diccionarios peruanos de gentilicios, topónimos, siglas, personajes literarios...

Hago más las palabras de gratitud del doctor Martos hacia el doctor Julio Calvo. Gracias por el empeño que ha puesto en esta empresa, gracias por el tiempo invertido, gracias porque estoy segura de que para todos los que hemos participado de una u otra manera ha sido un proceso de aprendizaje, al menos así lo siento yo; gracias porque hemos aprendido a querer nuestra lengua, nuestras palabras y, por supuesto, hemos aprendido a querer un poco más nuestro Perú.

Lima, 6 de mayo de 2016

RELECTURA DE *YO EL SUPREMO*, DE AUGUSTO ROA BASTOS

Gerardo Piña-Rosales

Academia Norteamericana de la Lengua Española

Hoy nos toca presentar la edición conmemorativa de una obra maestra de la literatura hispanoamericana contemporánea: *Yo el Supremo*, del escritor paraguayo, Premio Cervantes, Augusto Roa Bastos, publicada en 1974. Como saben, estas ediciones conmemorativas de la RAE y la ASALE tuvieron como punto de arranque nada menos que el *Quijote*, a la que siguieron otras como *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, la *Antología general*, de Pablo Neruda; la *Antología* de Gabriela Mistral; *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa; *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad*; *La colmena*, de Camilo José Cela; y el *Borges esencial*.

Esperemos que algún día no muy lejano, vea la luz en esta colección, alguna obra o antología de un escritor o escritora hispanounidense. Por poner, baste mencionar dos: ... *Y no se los tragó la tierra*, de Tomás Rivera, o *Estampas del Valle*, de Rolando Hinojosa. Me circunscribo, claro está, a obras escritas en español, no en inglés, que eso es harina de otro costal.

Leí por los años ochenta la gran novela de Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*. A diferencia de lo que me había sucedido con *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, que, por razones hoy para mí comprensibles, se me atragantaba (cambié de parecer tras una reciente segunda lectura), la novela de Roa Bastos, no diré que me entusiasmara, pero sí que la consideré y considero tan importante como otras obras con el tema, diremos, muy *grosso modo*, del dictador, y desde luego, como un libro cimero de la literatura latinoamericana. Esta segunda lectura de la obra roabastiana en la edición que hoy

presentamos en Nueva York me ha permitido apreciar su multiplicidad de voces y *tempi*, su prosa barroca (a veces preciosista), su estructura circular y el profundo análisis de la personalidad de un dictador y de los siniestros mecanismos de una dictadura. Los años son los años. Los libros son siempre los mismos; somos los lectores los que, con el tiempo, hemos ido cambiando. A cierta edad –y esto es bien sabido– uno tiende a releer obras que leyó en su mocedad y juventud, tanto por el placer que una segunda lectura procura como por darle una segunda oportunidad (es un decir) a obras que, por una u otra razón, nos dejaron mal recuerdo. Hoy por ejemplo no se nos oculta que todas las dictaduras, las de izquierda y las de derecha son nefastas, y debemos denunciarlas siempre, sin maquillar lo que son.

Hace un par de días el *ABC* de Madrid recogía la noticia de que el 22 de abril, aniversario del nacimiento de Lenin, se estableció en Twitter un encendido debate. El motivo: que en la definición de “comunismo”, que da el *Diccionario de la Lengua Española (DLE)*, no aparecía el adjetivo “totalitario”, a diferencia de las definiciones que se dan en el mismo Diccionario del fascismo y el nacionalsocialismo. Yo, desde luego, creo que están en lo cierto.

Hablar de la figura del dictador en la novela en lengua española de allende y aquende el Océano, llevaría más tiempo del que dispongo. Sin embargo, me parece pertinente, y ya de entrada, evocar el *Tirano Banderas*, de Ramón del Valle Inclán, publicada en 1926, primera novela con esa temática. Es interesante notar, por ejemplo, que los rasgos esperpénticos, escatológicos, de raíz expresionista, que abundan en la obra de Valle-Inclán, suelen repetirse también en varias de las novelas latinoamericanas sobre el dictador. Y estas son muchas. Sobre salen desde luego *El Señor Presidente* (1946), ya citada, novela muy cercana al surrealismo; *El recurso del método*, del cubano Alejo Carpentier (1974); *El Otoño del Patriarca* (1975), y *El general en su laberinto* (1989) del colombiano García Márquez (muy bien estudiada por Porfirio Rodríguez);

La fiesta del chivo, del peruano Vargas-Llosa; *El gran Burundún-Burundá ha muerto* (1951), del colombiano Jorge Zala-meia; *La fiesta del rey Acab* (1959), del dominicano Enrique Lafourcade; *La novela de Perón* (1985), del argentino Tomás Eloy Martínez, y otras tal vez menos conocidas.

Si estas novelas se inspiran en dictadores de carne y hueso, conviene no perder de vista el objeto de esa inspiración o cuerpo del delito. Pongámoslos en la picota una vez más, a sabiendas de que todos ellos llevan mucho tiempo sufriendo las penas del infierno: el Manuel Estrada Cabrera, en *El Señor Presidente*; los Henri Christophe y Gerardo Machado, en la novela de Carpentier. Varios dictadores, entre ellos nada menos que el Generalísimo Francisco Franco, the One and Only, en *El Otoño del Patriarca*; Rafael Leónidas Trujillo, en *La fiesta del chivo*; el Burundón, dictador ficticio, en *El gran Burundún-Burundá ha muerto*; y Balaguer en *La fiesta del rey Acab*; otro generalísimo, todavía hoy muy admirado, mitificado, Perón, en *La novela de Perón*. En algunos casos, la inspiración para la creación de la figura del dictador nace de un personaje real; pero en otros la imagen del dictador se compone de algunos rasgos y atributos particulares de varios dictadores. En el caso que nos ocupa, el dictador lleva nombre y apellidos: José Gaspar Rodríguez de Francia, el Dr. Francia, personaje histórico de finales del XIX, cuya dictadura en el Paraguay duró 40 años. Los dictadores, como vampiros que son, se alimentan de sangre, y a veces parecen eternos.

¿En qué se diferencia *Yo el Supremo* de estas otras novelas de similar pelaje? En la figura misma del protagonista, la del dictador, que en la obra de Roa Bastos es el político, padre de la patria paraguaya (lo digo con sorna), el Excmo. Sr. Don José Gaspar Rodríguez de Francia, alias el Dr. Francia. Pero *Yo el Supremo* no es una novela histórica, a menos que consideremos históricas a todas aquellas novelas que se basan en personajes y hechos históricos. La historia trata de contar los hechos tal como cree que sucedieron, pero el escritor de ficción, aunque se inspire en unos documentos más o menos

fidedignos, es capaz, por mor de su imaginación, trabajo y talento, de trascender los hechos y crear personajes de carne y hueso y situaciones que a veces son más reales que la misma realidad.

Múltiples son las voces narrativas en *Yo el Supremo*: la del autor o compilador, la del dictador –en varios tiempos y circunstancias–, la de su amanuense Patiño, que a la postre, como en un cuento de Kafka, acabará aceptando y ejecutando la condena a muerte que le dictara su amo, antes de morir. Pero es el dictador supremo quien, como en un verdadero alarde de ventriloquía, piensa, recuerda, profetiza, escribe, gobierna, y en tiempos a veces casi simultáneos: el presente de un viejo dictador que se resiste a la muerte, el futuro del mismo dictador, muerto, pero que, como si todavía estuviese vivo, recuerda el pasado, un pasado tormentoso, de su lucha por el Poder para convertirse en el Líder Máximo del Paraguay.

Pero el Dr. Francia no es un dictador cualquiera. Es yo y Él, y otros, un yo colectivo, como se ve a sí mismo, multiplicado por los espejos de su arrogancia y omnipotencia. Es un personaje arquetípico, con varios rostros, o por lo menos Janus bifronte, y siempre humano, tremendamente humano. Vemos al dictador en su soledad, aislado del mundo y de la vida, en su postrera senda hacia la muerte, refugiándose en la escritura, aunque las palabras traicionen siempre, y así, garrapatea folio a folio, como un obseso, en su delirante diario, acosado por sueños paranoicos. Y asimismo vemos el hombre histórico, el que conocieron sus conciudadanos y conocemos los lectores de la novela por los numerosos incisos al pie del texto con referencias históricas: Gaspar Rodríguez de Francia, culto hasta lo pedantesco, infalible en sus dictámenes, hombre mito, y dictador perpetuo, tal como nos lo presenta el compilador-autor.

Quién duda que la ambición desmedida por el Poder de quienes lo ostentan es uno de los grandes males de la humanidad. Y lo ha sido siempre. Siempre que un macho alfa lograra, por mor de su ferocidad, dominar a la manada, los

mejores trozos de carne serán para él, así como las hembras más codiciadas. Poder para mandar sobre otro. Poder para aplastar, casi siempre por medios violentos, al que se escantille. El dictador, que ostenta el omnisciente y omnívoro Poder, para lograr sus fines, puede valerse de engaños, sobornos, amenazas, añagazas de toda laya. Pero ante todo: sus armas son las armas. Y para que nadie lo dude: paradas, desfiles militares, donde esta casta cancerosa muestra sus poderes con sus tanques, con sus misiles, atemorizando al pueblo, que de eso se trata. Hay que aplaudir o levantar el brazo. Algunos se resignan: “Por lo menos, con este *condottiero* de manopla de hierro, disminuirán la delincuencia y el crimen en el país; volveremos a pasear sin miedo de que te asalten cada dos por tres. Las cárceles estarán llenas de disidentes, de los que aun no hayan torturado y liquidado, pero tal vez sea ese el precio que debemos pagar para vivir en paz”. Pero ¿no dijo alguien que la paz sin libertad no es paz?

El dictador se arroga el título de Gran Defensor de la Patria. Todo por la Patria, que decían los franquistas y siguen pregonando los Miyán Astray de la era digital. Su valor es como el dictador mismo: supremo, o casi, porque por encima está Dios, es decir, la Iglesia, confabulada con el poder con tal de seguir gozando sus prerrogativas y beneficios. Ve —o se inventa— peligros por todos lados, invasiones, anexiones, etc. Levantemos un muro para que la gente del otro lado, donde cunde el hambre y la pobreza, no nos invada. Hay que estar siempre alerta. Cada ciudadano es un soldado, y deberá, cuando se necesite, acudir a la llamada de la Patria. La Patria es soberana; quien trate de subvertir su soberanía, merece la muerte. Y para eso está el Ejército, y paredón y cuenta nueva. Por la Patria, el pobre ciudadano, que no cree en patrias ni en otras monsergas, se ve obligado a empuñar el fusil, la semiautomática, y los usará sin parar en mientes para defenderse o para atacar. Lo que cuenta es que haya muertos, que la sangre corra como ríos y que los sesos de las víctimas cuelguen de los desmedrados árboles. Y claro que los vendedores de armas, conociendo las

debilidades de las dictaduras, las fabrican y venden, ganando así una millonada. Pero siguen dándose golpes de pecho y asisten a la misa dominical con sus ejemplares familias.

¿Cómo, cómo puede un pueblo, que debería haber hecho la revolución precisamente para lograr la justicia social y la libertad, caer en las garras de Yo el Supremo, un megalómano, injusto, opresor tirano? Ironías del mito. Y el mito que lo sustenta es el de defensor de la Santa Madre Patria, el Paraguay. El enemigo acecha: Buenos Aires, el Brasil. Por lo menos el dictador sabe quiénes son sus enemigos: y son todos, los de fuera y los de dentro. No puede fiarse de nadie. Ni de su propia sombra. Basta una leve sospecha de disidencia o ataque personal (el pasquín en la puerta de la iglesia, que exhorta al pueblo a decapitar el cadáver del tirano y a poner su cabeza en una pica) para que el Supremo se reconcoma y sulfure. Aunque poco puede importarle lo que hagan de él a su muerte. Al pueblo hay que mantenerlo subyugado, sometido, porque al fin y al cabo, solo él, el Supremo, sabe lo que le conviene al país. Sus conciudadanos son sus hijos, caprichosos, díscolos, levantisco, inconstantes, torpes, y él es el Pater Patriae, fundador de la nación, como un Cicerón, un César o un Augusto. Y como fue Stroessner en el mismo Paraguay, y Pinochet en Chile, y Videla en Argentina, y Fidel en Cuba, y Anastasio Somoza en Nicaragua, como Rodrigo Duterte, en las Filipinas o Teodoro Obiang en Guinea Ecuatorial. Y hay más, ustedes lo saben, psicópatas capaces de degollar a su propio hermano o envenenar a su propio hijo para mantenerse en el poder. Recordemos, a este tenor, la novela de Francisco Ayala, *Los usurpadores*, donde se afirma que “el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación”.

Pero, y esto es importante, José Gaspar Rodríguez de Francia, el Dr. Francia de la novela, no es un monstruoso genocida como Hitler o Stalin, aunque sepamos de sus brutales ataques contra los indígenas guaraníes. Y a diferencia de un Franco, buen estratega militar pero nefasto como político, de chabacana cultura y gustos pequeñoburgueses, o de Stalin,

sagaz como un campesino de Georgia, brutal y cerril, el Dr. Francia es un hombre instruido. A lo largo de sus memorias hace referencias a pensadores como Montesquieu, Descartes, Voltaire, y se muestra gran conocedor de lo Oculto. Su pasatiempo favorito (además de condenar a muerte a medio país) es solazarse con sus instrumentos náuticos. Así que el Dr. Francia, que se preciaba de haber aplastado al patriarcado para dignificar y enaltecer al pueblo, para convertirse él y el pueblo en una única voz —que como algunos de nuestros políticos, que se arremangan la camisa en los mítines públicos, hasta que al final venga el Mercedes, con chófer y guardaespaldas, a recogerlo—, desprecia a sus propios conciudadanos, los considera traidores, cobardes, viles, ineptos, incultos, y, con un paternalismo de muy señor mío, se apresta a convertirse en redentor de la Patria, de la República. Ahora bien, les advierte: si queremos arribar a buen puerto, no caben motines, ni revueltas, ni rebeliones, ni revoluciones, porque el caos no engendra más que caos, la anarquía. Y no: para eso está Él, el Supremo, garante de la paz, de la justicia y de la libertad. Solo un ejemplo de cómo imparte la justicia: a “Manuel Pedro de Peña, papagayo mayor del patriciado” (7) lo condenó a prisión, en la que tuvo que aprenderse de memoria una a una las cien mil palabras del diccionario de la Real Academia. Supongo que lo merecía por deslenguado.

Su sacrificio por la Patria es solo comparable al de Cristo Redentor de nuestros pecados. Pero también a él (al dictador, no a Cristo, que dizque es inmortal) le llegará la hora, y solo él puede y debe legar a la memoria de su pueblo y del mundo los innumerables logros y bondades de su dictadura. Y para ello, debe escribir, testificar, para que quede constancia de su Supremo Benefactor. “Estos documentos —le dice a Patiño, su escriba y servidor—, aun los más insignificantes a tu desjuicio, tienen su importancia. Son sagrados, puesto que ellos registran circunstanciadamente el nacimiento de la Patria, la formación de la República. Sus muchas vicisitudes. Sus victorias. Sus fracasos. Sus hijos beneméritos. Sus traidores” (32).

El dictador, como el faraón, guarda en sus pergaminos las vicisitudes históricas de su reinado, de su satrapía. La palabra solo es una pálida máscara en el rostro del pasado. Pero el mundo está hecho de palabras, y la historia del mundo es la historia de las palabras. De aquí, a que lo último que el dictador quiere perder sea el don de la palabra. Por eso, después de muerto, su calavera nos sigue contando su vida.

La Patria, asegura el dictador, se defiende con las armas. Por eso el Ejército, el otro puntal de su dictadura, debe ser potente y eficaz. Del presupuesto nacional, de las arcas del tesoro paraguayo, van destinadas al Ejército, para su armamento, cuarteles, fortalezas, madrigueras, y siempre, claro, al servicio del dictador, cuyas órdenes no se cuestionan so pena de acabar descabezado. Matar al que se considera enemigo de la patria parece lo más natural del mundo: si es necesario se le deshumaniza, y así es más fácil pegarle un tiro. El militar está dispuesto a matar y a dejarse matar porque su Jefe Supremo así lo dictamina, y El padrecito sabe lo que más le conviene al país. La casta militar, como el dictador, es drogadicta: su droga es el ejercicio de la autoridad —venga o no a cuento—; necesitan sentirse superiores: pocos estamentos hay tan jerarquizados como el ejército. Y con ellos, los agentes secretos, los espías. La dictadura es una colmena de ojos. Nadie puede estar seguro del vecino. Y cunde el miedo, aunque se disimule.

La novela *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos, obra de múltiples registros discursivos, palimpséstica, de prosa troquelada, barroquizante, es ante todo una radiografía del dictador, de un dictador, el Dr. Francia, una radiografía que, sin caer en burdos maniqueísmos, revela una compleja personalidad o personalidades. Solo cabe esperar que esta edición conmemorativa de la Real Academia y de la Asociación de Academias de la Lengua Española, con sus magníficos estudios introductorios, notas, glosario, etc., gane nuevos entusiastas de la obra del gran escritor paraguayo.

Trump debería leerla.

**LA CIUDAD Y LOS PERROS
EN LA NUEVA EDICIÓN REVISADA***

Eugenio Chang-Rodríguez

Academia Norteamericana de la Lengua Española

Cuando en 2010 la Academia de Suecia le otorgó el premio Nobel a Mario Vargas Llosa, destacó la importancia de su novela *La ciudad y los perros*. El manuscrito de la obra recibió el Premio Biblioteca Breve (1962) y se publicó en 1963. Ese mismo año ganó el Premio de la Crítica Española, cuyo jurado la caracterizó también como “la mejor novela en lengua española desde *Don Segundo Sombra*”¹. Desde entonces el libro se ha traducido a más de treinta idiomas.

Pieza fundamental en la renovación del arte de novelar, la obra contribuyó al “boom latinoamericano” de narrativa, generado por Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, José Donoso, Carlos Fuentes y Guillermo Cabrera Infante, entre otros. Al cumplirse en 2012 el cincuentenario de la terminación del borrador de *La ciudad y los perros*, la Real Academia Española (RAE) y la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) han publicado la última de sus muchas ediciones en castellano. Esta edición conmemorativa la ha coeditado Marco Martos, presidente de la Academia Peruana de la Lengua, quien ha rastreado las fuentes literarias. El volumen presenta los estudios de siete críticos: los peruanos José Miguel Oviedo, Carlos Garayar y Efraín Kristal; los españoles Víctor García de la Concha, Darío Villanueva y Javier Cercas, y el estadounidense John King. Le siguen una bibliografía preparada por Miguel Ángel Rodríguez Rea, y un glosario e índice onomástico elaborado por Carlos Domínguez y Agustín

Panizo. La obra se publica en la serie de ediciones conmemorativas en la que también figuran *El Quijote* de Miguel de Cervantes Saavedra; *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez; *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, y las antologías de Pablo Neruda y Gabriela Mistral. La edición conmemorativa y definitiva de *La ciudad y los perros*, publicada por Santillana en 2012, tiene 768 páginas².

Como se sabe, el libro novela las reminiscencias de Mario Vargas Llosa de sus dos últimos años de educación secundaria en el Colegio Militar Leoncio Prado³, entre 1950 y 1951. En el otoño de 1958, a los veintidós años, el joven Vargas Llosa la comenzó a escribir en una tasca de Madrid y la terminó en una buhardilla de París en el invierno de 1961, tras “un agobiante proceso de redacción”, según le confió a su amigo Abelardo Oquendo en una carta de 1959. Consta de dos partes y un epílogo. Cada una de las dos partes está dividida en ocho capítulos, subdivididos en un número parecido de secuencias: 40 la primera parte; 38 la segunda. El epílogo tiene 3 secuencias. En esas páginas Lima y el Leoncio Prado figuran como dos mundos complementarios: el colegio es una metáfora de la ciudad, poblada de seres de diferentes razas y clases sociales, todas temerosas de la prepotencia castrense y su sistema de valores machistas.

El autor critica la forma de vida y cultura militar que mutilan el desarrollo personal de los cadetes de ese internado. Los alumnos del último curso reunidos en un “Círculo”, compuesto por los adolescentes más irresponsables y agresivos son manipulados por el leonciopradino apodado “el Jaguar”, cuyo verdadero nombre no se revela nunca. Le dan ese apodo por su agilidad y bravura superior a las de sus compañeros de secciones superiores en edad y rango. Actúa impulsivamente, sin pensar en las consecuencias.

El nudo del relato se teje en torno al robo de las preguntas de un examen de química que realiza el cadete Porfirio Cava antes del día del examen. El hurto es delatado por el cadete Ricardo Arana, de quien sus compañeros desconfían y

apodan “El Esclavo” por ser tímido y acomplejado adolescente afroperuano; abusado por sus compañeros., el Esclavo le cuenta sus intimidades a su mejor amigo, Alberto Fernández, conocido como “el Poeta”, que escribe cartas de amor para las novias de sus compañeros y novelas eróticas para los leonciopradinos. Los padres de Alberto están separados y pertenecen a la clase media.

Durante una práctica militar de entrenamiento con fusiles, Ricardo, acusado de ser el autor de la expulsión de Porfirio Cava, muere de un balazo en la cabeza, presumiblemente a manos del Jaguar. Si bien el Poeta es hipócrita, decide separarse del círculo afirmando su amistad con el cadete fallecido y denunciando al culpable. Ante el teniente Gamboa, oficial disciplinado y recto, Alberto delata al Jaguar, pero otros oficiales del ejército, deseosos de sofocar el escándalo para salvaguardar el honor de la institución, dan como versión oficial la muerte “accidental” de Ricardo Arana.

A raíz del robo del examen de química, los cadetes reciben el castigo de no salir los fines de semana mientras no se descubriera al responsable del hurto. El castigo afecta mucho al “Esclavo” porque desde hacía algún tiempo pretendía enamorar a Teresa, vecina de sus padres en la calle Diego Ferré de Miraflores. Desesperado, el Esclavo le pide a su compañero Alberto que vaya a verla y le explique por qué no puede visitarla. Al cumplir el encargo, el Poeta también se interesa en Teresa y comienza a salir con ella. Atormentado por el silencio de la amada, el Esclavo decide delatar a Cava como autor del robo del examen.

A mediados del siglo pasado el Colegio Militar Leoncio Prado, escenario principal de la novela, era para muchos sinónimo de cárcel, colegio reformativo donde el verticalismo autoritario de la disciplina militar era la única ley. La institución castrense está situada en La Perla, distrito del Callao, el puerto principal del Perú. Otros escenarios son los barrios de Lima, donde viven los personajes principales: Lince, distrito del Esclavo; Miraflores, donde residen los padres de

Alberto Fernández y la célebre calle Huatica, entonces sede de los más conocidos prostíbulos de Lima.

Esta obra maestra ostenta una técnica narrativa innovadora, influida por los escritores estadounidenses de la generación perdida (Faulkner, Dos Passos, Heminway) y, contradictoriamente, por narradores franceses tradicionales (como Flaubert y Victor Hugo). Utiliza *flashbacks* de acciones y ambientes en distintas épocas y sitios; emplea monólogos interiores, fluir de la conciencia, historias alternadas y contadas en primera, segunda y tercera persona; combina realismo, naturalismo, costumbrismo y simbolismo. Sobresale por la diversidad de discursos narrativos que la dotan de una extraordinaria riqueza estructural y verbal, con pluralidad de registros lingüísticos.

El autor narra con tres puntos de vista: uno externo, otro interno y otro mixto. El punto de vista externo es el dominante; gracias al narrador en tercera persona, el lector se entera de la mayor parte de la acción en la novela. Con este punto de vista describe a los protagonistas, a la ciudad de Lima y al Colegio Leoncio Prado. Resalta el gris de la ciudad con su perpetua garúa (llovizna), los muros del colegio, las cuadras de los cadetes, repletas de literas, el patio, la pista de desfile, el descampado. El punto de vista interno gobierna la presentación del Boa y la visión que, gracias al relato en primera persona del Boa, se ofrece de diversos episodios de la vida en el colegio. El punto de vista mixto corresponde a los protagonistas de la novela, los internos del Colegio Militar Leoncio Prado: el Jaguar, Ricardo Arana “el Esclavo”, Alberto Fernández “el Poeta”, el serrano Cava, el Boa, el Rulos, el brigadier Arróspide y Vallano, cadete afroperuano. El origen étnico de cada uno le sirve al novelista para mostrar el racismo en el Perú, uno de los más fuertes de las Américas desde el período colonial. Por el epílogo de la novela sabemos que los cadetes concluyeron sus estudios en el colegio militar y se adaptan a la vida civil. El teniente Gamboa fue castigado y trasladado a un puesto en una distante guarnición de la Sierra. Alberto retorna a

Miraflores y continúa su vida de burgués mirafloresino; el Jaguar, desposeído de su antiguo poder, se casa con Teresa y trabaja como simple empleado de banco.

En *El pez en el agua* (1993), su libro de memorias, Vargas Llosa explica que algunos personajes de *La ciudad y los perros* son totalmente inventados, pero otros “son versiones muy libres y deformadas de modelos reales”. Por ejemplo, el ficticio profesor Fontana es el poeta surrealista César Moro, instructor de francés del Leoncio Prado, con quien los cadetes se ensañan con sus mataperradas. El narrador integra experiencias del autor cuando jugaba al fútbol o corría las olas en las playas de Miraflores, del Regatas o de La Herradura, o iba a las matinés de los cines Leuro o Ricardo Palma y se paseaba por el parque Salazar, hoy conocido como Larcomar.

En conclusión, con *La ciudad y los perros* Mario Vargas Llosa supera la narrativa latinoamericana tradicional mayormente basada en el binomio hombre-naturaleza y la denuncia social para ofrecernos una novela de novedosa arquitectura donde plantea problemáticas universales. Su discurso entrecruzado de voces, estructura espiral y visión constantemente introspectiva, consagran al autor como uno de los representantes claves de la narrativa en castellano. En la obra la ciudad y la institución conforman una compleja red de estructuras de poder dependientes e interrelacionadas entre sí, donde la crítica social se plantea de forma vigorosa y remozada.

El éxito editorial de la novela llevó a una adaptación cinematográfica⁴ dirigida por el peruano Francisco José Lombardi y estrenada el 18 de junio de 1985 en once salas de Lima. El guión fue escrito por Mario Vargas Llosa y por José Watanabe. Ese film es considerado como una de las mejores cintas de Lombardi y una de las muestras emblemáticas del cine peruano. *Jaguar*⁴, otra película, que dirigió el chileno Sebastián Alarcón⁵, es una atrevida adaptación de *La ciudad y los perros* que en 90 minutos de duración se inspira en la novela, extrapolando la realidad peruana de los años 1950 al Chile de los años 1980. La película se rodó en cinemascopio y la vieron

alrededor de 27 millones de espectadores en la ex URSS, transformándose en una de las cintas más exitosas de su temporada, especialmente entre los jóvenes rusos, pretexto para ser censurada por el gobierno de Moscú⁶.

La ciudad y los perros también fue llevada a las tablas. Se la presentó por primera vez en España en 1982, con la dirección y adaptación de Edgar Saba y la actuación de Antonio Banderas, en el papel de El Esclavo. El 31 de marzo del 2012 se estrenó por segunda vez en el mundo en el Centro Cultura de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Además, el 13 de setiembre de 2012 circuló la noticia que Natalio Grueso, director de Programación de Artes Escénicas de la capital española, había anunciado que el Ayuntamiento de Madrid producirá y representará íntegramente toda la obra dramática de Mario Vargas Llosa durante la temporada 2012-2013 de los teatros municipales españoles⁷. Damos entonces la bienvenida a la reedición de una obra mayor de las letras hispánicas y de la literatura universal cuyo impacto ha rebasado el marco propiamente novelístico y cuya valía se ha sostenido y acrecentado desde su publicación en 1963.

NOTAS

¹ El crítico valenciano José María Valverde, miembro del jurado que le otorgó el Premio Biblioteca Breve, dijo que la obra era “la mejor novela de lengua española, desde *Don Segundo Sombra*”. (Contracartula de la primera edición de *La ciudad y los perros*, Barcelona: Seix Barral, 1963).

² Texto revisado por el autor para esta edición. Madrid: Real Academia Española/ Asociación de Academias de la Lengua Española, 2012.

³ Fundado en 1943 en honor de Leoncio Prado (1853-1883), coronel peruano que de adolescente combatió por la independencia de Cuba y Filipinas, y de joven fue capturado, herido y fusilado después de la Batalla de Huamachuco por tres soldados chilenos, que accedieron a su pedido de dispararle cuando golpeará la taza de café en su camilla.

⁴ Ver Ricardo Bedoya, “De la página al écran. Vargas Llosa y el cine”, El Dominical de *El Comercio* (Lima), 24 de junio de 2007.

⁵ Sebastián Alarcón, nació en Valparaíso, Chile en 1949 y estudió cine en la Escuela de Viña del Mar. En 1969 obtuvo una beca para estudiar en Moscú, donde se graduó del Instituto del Cine de la Unión Soviética. Tras el golpe militar en 1973, se exilió en la URSS. Entre su obra filmográfica se encuentran *La noche sobre Chile* (1977) y *Santa Esperanza* (1980), que abordan los primeros días de la dictadura de Pinochet y *El Jaguar* (1986). Su mejor film desde que retornó de Rusia a Chile en 1990 es *Los agentes de la KGB también se enamoran* (1991).

⁶ El narrador codirigió su propia adaptación de *Pantaleón y las visitadoras* pero no tuvo el mismo éxito. Gregorio Belinchón lo explica en “Las películas, eterna frustración”, *El País* (Madrid), 8 de octubre de 2010.

⁷ La noticia la dio en Lima la Agencia Peruana de Noticias Andina el 13 de setiembre de 2012.

OBRAS CITADAS

Bedoya, Ricardo. “De la página al écran. Vargas Llosa y el cine”. El Dominical de *El Comercio* (Lima), 24 de junio de 2007.

Belinchón, Gregorio. “Las películas, eterna frustración”. *El País* (Madrid), 8 de octubre de 2010.

Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Seix Barral, 1963.

---. *La ciudad y los perros*. Real Academia Española/ Asociación de Academias de la Lengua Española, 2012.

*Vargas Llosa, Mario, *La ciudad y los perros*. RAE/ASALE, 2012, 784 pp., ISBN-10: 1949061388



Raúl

RESEÑAS



Humberto López Morales

**ESTUDIOS SOBRE EL ESPAÑOL EN AMÉRICA,
DE HUMBERTO LÓPEZ MORALES***

José Prats Sariol

Miami, Estados Unidos

La comprensiva ironía del lingüista cubano Humberto López Morales alza la vista ante *textear*. Sabe que por ahora no se acepta en el *Mataburros* de la RAE que conoce, forma, discute. Encuentra, sin embargo, a un cuasi homófono en Chile y Argentina: *testear*, que procede de *test* y significa someter algo a control o prueba. *Textear* y *testear* sus *Estudios sobre el español en América* esta noche de Miami es otro juego crítico, noche órfica, placer de las palabras, de su razón de existir.

Para los que nos adentramos en los estudios lingüísticos en la Universidad de La Habana, entre clases de Latín de Vicentina Antuña, el profesor del Círculo Lingüístico de Praga Oldřich Tichý y enjundiosos volúmenes de Rafael Lapesa, Ramón Menéndez Pidal, Tomás Navarro Tomás y Heinrich Lausberg, presentar un nuevo libro del académico López Morales tiene también el *aquello* –parece un demostrativo medio nostálgico y rabioso– de no haber disfrutado de sus clases, como tampoco en esos años de otro grande de la filología cubana: José Juan Arrom, Professor Emeritus of Spanish and Portuguese de la Universidad de Yale.

No es noche, sin embargo, para urdir entre diásporas y exilios. Íntimo amigo de los prefijos, Humberto gusta de la paradoja entre disenso y consenso. La primera virtud a resaltar en esta heterogénea compilación es cómo invita a percibir las paradojas a través de una lectura crítica. Nada, para nada autoritaria. Por ejemplo, cuando trata el controvertido tema del español en los Estados Unidos, donde puede caer en una visión

demasiado optimista, ya que en segunda o tercera generación suele perderse el español. Por lo que las estadísticas sobre hispanohablantes, entre ellos la comunidad chicana, parecen poco fieles a un fenómeno ya ocurrido con otras emigraciones, como la italiana, ante la lógica obligatoriedad del inglés. Y aquí tal vez llegue a cuento una cualidad que Octavio Paz exaltara en un texto cuyo título parece cubano: “El peregrino en su patria”, recogido en *Historia y política de México*. El poeta y ensayista que tanto luchara a favor de la libertad de pensamiento y de expresión, afirmaba allí: “La crítica es el aprendizaje de la imaginación en su segunda vuelta, la imaginación curada de fantasía y decidida a afrontar la realidad del mundo. La crítica nos dice que debemos aprender a disolver los ídolos: aprender a disolverlos dentro de nosotros mismos” (México, FCE, 1993. Cito por *Obras completas*, volumen 8, p. 324).

Porque la máxima atracción que se experimenta al leer esos ensayos, como ocurre con sus libros anteriores, está en el disfrute de su obsesión crítica. Las dos secciones –publicados e inéditos– en que segmenta la entrega, dan muestra fehaciente de que estamos ante un intelectual de pensamiento liberal, ajeno a cualquier frontera filosófica o política, a cualquier credo que pueda discriminar –recalcitrante y apolillada– una zona léxica emergente, una construcción sintáctica ríspida, una pronunciación local o una frase estandarizada que de pronto se viste con un inusitado ropaje.

Humberto López Morales ha aprendido a disolver ídolos. Peregrino desde que salió de Cuba, su obra le hace honor a Octavio Paz en el sentido de que sabe “afrontar la realidad del mundo” sin orejeras, sobre una hermenéutica que podría relacionarse con el vienés Ludwig Wittgenstein en su etapa pragmática, donde parte no de premisas lógicas sino de una indagación lingüística que busca el habla, estudia los seres humanos como portadores y creadores de lenguaje, se pregunta – nos preguntamos– para qué sirve hablar.

Tal prioridad a lo empírico, además, sabe incorporar los aportes teóricos que contribuyen a cualificar la autoridad

mundial del autor en su especialidad dentro de la lingüística de habla hispana, esté donde esté. Para los no especialistas, pero enamorados de los “hablares” –como cualquier lector activo–, posee un determinante mérito incorporado: nos involucra en sus excursiones, nos cuela de polizones en su barco. No muy furtivamente nos convierte en marineros para que podamos otear sus horizontes verbales.

Por ello quizás sea aconsejable –para lectores como yo– centrar la lectura de los ensayos en aquellos más especulativos. Apenas detenerse en los que se refieren a personalidades y revistas para autodidactos eruditos y académicos del sector. De modo tal que pueda partirse de una conocida premisa, inherente a cualquier compilación carente de espíritu gregario: buscar por los títulos y una somera lectura vertical los temas más cercanos: tal vez más generales, tal vez más intrigantes, tal vez más polémicos...

Se hallan en ambas secciones. En la primera, que comprende textos publicados en diversos sitios entre 1996 y 2011, experimenté particular interés en los siguientes: “La hispanización lingüística en Hispanoamérica”, “A propósito de “La Academia y los americanismos de *La tía Julia y el escribidor*, de Ana Isabel Navarro Carrasco”, “Tendencias del léxico hispanoamericano actual”, “La actuación de las Academias en la historia del idioma”, “Un nuevo corpus para el estudio del español: la disponibilidad léxica” y el magistral “Presente y futuro del español”.

En la segunda, que compila textos hasta aquí inéditos, me fue provechosa la lectura de los siguientes: “Sobre *El español en el Sur de los Estados Unidos*”, “El nuevo *Diccionario de americanismos* y el futuro de nuestra lengua” (labor que dirigiera con brillantez y paciencia infinitas), “Presente y futuro del español en California”, “La muchacha hará carrera” (testimonio hermoso de su labor como maestro) y el tan polémico, desenfadado ensayo: “Precisiones sobre el llamado *span-glish*”.

No por obvia dejo de abrir la invitación crítica —recuerden las palabras de Octavio Paz— a que cada lector de *Estudios sobre el español en América* arme sus preferencias como mejor le plazca. Lo indubitable es cómo estos artículos, discursos, entrevistas y conferencias, complementan sus investigaciones mayores en la medida en que sin ser guerreros —según el propio autor dice en la “Introducción”— encuentran peleas contra enemigos viejos y nuevos, contra prejuicios de siglos o de cenáculos y trivializaciones de apenas décadas. Ahora, cuando los multiculturalismos y planes de estudio sesgados, dentro de las llamadas ciencias sociales, acortan horizontes porque desde las llanuras no hay muchas perspectivas posibles.

El Director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, Gerardo Piña Rosales, titula su prólogo al libro con una caracterización que resume con exactitud la apreciación que aquí he tratado de ensamblar. Afirma certeramente: “La fascinación por la lengua y las palabras: Humberto López Morales”.

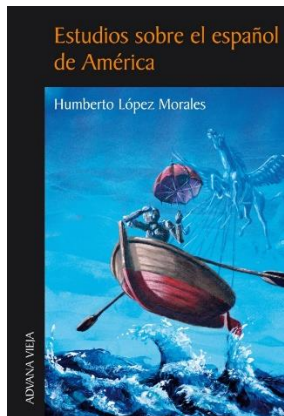
Solo pueden formar parte de esa fascinación —sin ella no existirían— los disímiles esfuerzos de publicación de la valenciana y cubana Editorial Aduana Vieja, cuyo décimo aniversario celebra hoy —se da lija su director, Fabio Murrieta— con este libro centrado en el español escasamente policéntrico, que nos da la alegría de comunicarnos casi sin interferencias. Donde una madrileña lectora de Jorge Volpi conversa alegremente con un mexicano lector de María Dueñas. Porque desde Phoenix hasta Piura, desde San Juan hasta Alicante, repetimos el título del que a lo mejor es el libro clave de este cubano, a quien no le hace falta ser miembro de la politizada Academia Cubana de la Lengua: *La andadura del español por el mundo* (Premio Internacional de Ensayo Isabel Polanco, México, 2010).

Lo que quizás no todos ustedes sepan es que la tesis de doctorado de Humberto López Morales fue un estudio lingüístico de las *Églogas* de Juan del Encina, en la madrileña

Universidad Complutense, bajo la tutoría nada menos que de Rafael Lapesa, autoridad entre autoridades. Aquí las casualidades del azar solo asombran a incrédulos: Juan del Encina fue alumno de Antonio Nebrija, aquel gramático eminente. Juan del Encina, considerado uno de los pilares fundadores del teatro español y el primer traductor relevante de Virgilio al castellano, fue un viajero, un peregrino, un andador en busca de trabajo como músico, cantante, profesor... Su obra maestra, la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, es también un documento decisivo para el estudio del español que entonces comenzaba su polifonía. Humberto López Morales y sus polifónicos estudios lingüísticos se sitúan en esa tradición humanista, sin fronteras, donde cada texto es test, preguntas que peregrinan en busca de respuestas plurales, tan del elogio de la vida campestre como de la Roma de Virgilio, latinas y de cada lengua romance.

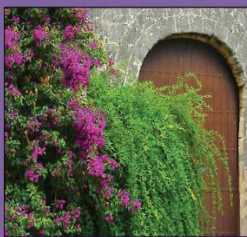
¿Andadura no es a la vez peregrinaje? ¿Octavio Paz no es a la vez la sociolingüística fuerte, especulativa, formadora de hipótesis? ¿*Textear* no debe aspirar a *testear*? Bien lo sabe y ejerce Humberto López Morales en la patria de su lengua. Así lo disfrutamos sus lectores peregrinos.

* López Morales, Humberto, *Estudios sobre el español en América*, Valencia: Ed. Aduana Vieja, 2013, 344 pp., ISBN: 9788496846869



El español en los Estados Unidos:
E Pluribus Unum?
Enfoques multidisciplinares

Edición
de
Domnita Dumitrescu y Gerardo Piña-Rosales



Academia Norteamericana de la Lengua Española

Nueva York

2013

*EL ESPAÑOL EN LOS ESTADOS UNIDOS: E PLURIBUS UNUM?
ENFOQUES MULTIDISCIPLINARIOS**

Manel Lacorte

University of Maryland

Este volumen representa una inestimable aportación a un campo de estudios especialmente fructífero en estos últimos años con la publicación de trabajos como los de Balestra, Martínez y Moyna (2008), Lacorte y Leeman (2009), Lipski (2009), López Morales (2009), Rivera-Mills y Villa (2010), Otheguy y Zentella (2012) y Beaudrie y Fairclough (2012), entre otros, y la continua difusión de investigación mediante congresos como el Hispanic Linguistics Symposium (<http://www.lingref.com>), Spanish in the U.S. and Spanish in Contact with Other Languages (<http://spanishint-heus.org/>) o el Workshop on Spanish Sociolinguistics (<http://www.lingref.com>), así como revistas como *Heritage Language Journal* (fundada en 2002), *Spanish in Context* (2004) y, a partir de 2014, *Journal of Spanish Language Teaching*, con un monográfico sobre la enseñanza del español en Estados Unidos (EE.UU.).

Consideramos que la importancia de este volumen radica concretamente en tres puntos. Primero, su publicación refleja la voluntad institucional de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) de acercarse al español estadounidense no solo desde una óptica literaria o cultural, sino también, en palabras de la editora Domnita Dumitrescu en la introducción al texto, como una variedad lingüística con “perfil propio” y por ello definida por diversos “procesos de variación, cambio, fusión y convergencia”, al igual que ocurre con el resto de variedades del español en el mundo. En segundo lugar, no constituye una iniciativa aislada por parte de la

ANLE, sino el primero de los proyectos de una nueva Comisión del estudio sociolingüístico del español de los EE.UU., cuyos objetivos consisten en (1) analizar las variedades del español en este país a partir de un enfoque multidisciplinario, (2) documentar los factores que favorecen u obstaculizan la transmisión trans-generacional del idioma, y (3) actualizar y ampliar la descripción del español estadounidense desde perspectivas diatópicas, diastráticas y diafásicas. En un tercer pero especialmente relevante lugar, esta colección de estudios se suma a otros recientes textos publicados en español por editoriales estadounidenses sobre el contacto con otras lenguas (Klee y Lynch 2009), la pragmática y la sociopragmática (De los Heros y Niño-Murcia 2012) y el bilingüismo en distintos contextos (Montrul 2013). Aparte del valor simbólico que estos trabajos otorgan al español como lengua de divulgación científica frente a la tradicional presión hacia el uso del inglés, el volumen de Domnita Dumitrescu y Gerardo Piña-Rosales podrá considerarse también como un muy útil material de referencia o consulta para estudiantes universitarios de español de nivel subgraduado –sobre todo aquellos que aspiran a convertirse en docentes de esta lengua– y graduado.

La estructura de esta edición responde adecuadamente al objetivo de sacar a luz un trabajo de tipo multidisciplinario sobre la demografía, dialectología, sociolingüística, adquisición, pedagógica y política del español en los EE.UU. Tras el prólogo de Piña-Rosales y la introducción de Dumitrescu, la primera sección (Devin Jenkins) presenta los imprescindibles fundamentos numéricos y geográficos del español a partir de los datos más actuales del Censo de 2010, y sugiere un futuro más propicio para el idioma gracias a una mejor relación entre el mantenimiento lingüístico, los logros educativos y el nivel de ingresos económicos para las comunidades hispanohablantes del país. La siguiente sección (“Adquisición y transmisión de la lengua a nivel generacional”) reúne tres capítulos. Carmen Silva-Corvalán plantea el tema de la adquisición simultánea del inglés y el español como primeras lenguas en un

contexto infantil, y en concreto el modo en que el inglés puede influir en la frecuencia de expresión de los sujetos pronominales y los principios discursivo-pragmáticos que regulan tal expresión. Por su parte, Andrew Lynch cuestiona la validez de los tradicionales conceptos de “comunidad” y “continuidad” en la lingüística teórica para examinar la situación presente del español estadounidense, sometido al empuje de las nuevas tecnologías de información y comunicación, el desarrollo de redes sociales menos inmediatas y los mercados transnacionales. Para cerrar esta sección, Susana Rivera-Mills se centra en la lealtad lingüística entre miembros de la cuarta generación de hispanohablantes y, mediante el análisis de una muestra de veinte hispanos en el norte de Arizona, sugiere la posibilidad de que en esas fases generacionales avanzadas, se puedan producir rupturas en el patrón clásico de desplazamiento o pérdida del español al inglés.

La tercera parte (“Estudios descriptivos del español de los bilingües hispanounidenses”) consta de cuatro trabajos. En el primero, John Lipski sostiene la importancia de considerar el español estadounidense como una variedad más de nuestro idioma, y por lo tanto merecedora de un profundo estudio de sus diversos parámetros sociolingüísticos y socioculturales, sin dejarnos distraer por estereotipos o parodias surgidos de la ignorancia sobre el significado de la noción de “espanglish”. Los siguientes tres capítulos ilustran eficazmente la posición de Lipski, primero mediante la investigación de Ricardo Otheguy sobre la convergencia conceptual y la sobreestimación de la presencia de elementos estructurales ingleses en el español estadounidense; segundo a través del interés de Kim Potowski por explorar el contacto de variedades del español tanto a nivel comunitario como familiar entre hablantes latinos “mixtos” que comparten los mismos espacios sociales, y tercero, con el análisis de Marta Fairclough sobre las destrezas y disposición léxica de alumnos inscritos en cursos de español como lengua de herencia, y las repercusiones que tal análisis puede conllevar a nivel pedagógico.

Con el mismo número de capítulos que la anterior, la cuarta sección (“Ideologías lingüísticas y cuestiones de identidad”) comienza con una interesante reflexión de Silvia Betti sobre el “español” como concepto y realidad sociolingüísticos merecedores de análisis no solo a nivel filológico, sino también en cuanto a sus rasgos formales, su valor como marcador de identidad y su carga ideológica en EE.UU. y otros países de habla hispana. En una línea similar, Ana Sánchez-Muñoz ahonda en la relación entre el empleo del español como lengua de herencia y la identidad individual y colectiva de jóvenes latino estadounidenses que cursan estudios universitarios en el sur de California, y la importancia que para el mantenimiento del español puede tener el diseño curricular de programas académicos apropiados. En su capítulo, Glenn Martínez se enfoca en otros contextos sociales de igual relevancia para la lengua española en EE.UU. al tratar temas de política e ideología del lenguaje en la atención sanitaria para hispanohablantes, orientada generalmente hacia la conveniencia, algo que “mientras crea oportunidades para el uso público del español y otros idiomas, no los promueve explícitamente” (247). Relacionado de manera –tal vez tangencial con los trabajos anteriores de esta sección– el capítulo de Ana Roca y José Ángel García de León ofrece un sugerente perfil histórico, socioeconómico y cultural del español en Miami, seguramente el máximo exponente de la tradicional imagen de “crisol de culturas” aplicada a las comunidades hispanohablantes en EE.UU.

Tal como ocurre en las secciones previas, los editores abren la última y más extensa del volumen (“Política educativa y enfoques pedagógicos en la enseñanza del español a los estudiantes de herencia”) con un capítulo de introducción (Frank Nuessel) que presenta una breve panorámica de la política de educación bilingüe en EE.UU. con respecto al español. A pesar de formar la sección con mayor número de capítulos, la especial complejidad del campo podría haber contribuido a una definición más vaga de los temas propuestos, que van desde la descripción de un programa universitario para estudiantes de

herencia en una universidad estatal de California (Robert Blake y Cecilia Colombi); el informe de una investigación previa sobre el componente de la escritura en este tipo de programas, con la intención de concretar las razones que llevan a los alumnos a escribir en español (Laura Callahan); la definición del proceso de bialfabetización o biliteracidad a un nivel avanzado a partir de un enfoque funcional que permita a los estudiantes aumentar sus registros lingüísticos en español sin marginar o erradicar variedades vernáculas o coloquiales (Cecilia Colombi y Dalia Magaña), y por último, la discusión de Ofelia García sobre el importante concepto de “translenguar” –“conjunto de prácticas discursivas complejas de todos los bilingües y las pedagogías que utilizan estas prácticas para liberar las maneras de hablar, ser y conocer de comunidades bilingües subalternas” (354)– y algunas de sus posibles aplicaciones pedagógicas.

Con alguna que otra excepción menor, este volumen presenta un notable equilibrio tanto en la extensión como en el tratamiento de todos los temas incluidos en él. Si a esta cualidad se unen su publicación en español y el hecho de haber reunido a muchos de los mejores expertos en el campo del español en EE.UU., no debería caber ninguna duda sobre la utilidad de este texto como material de referencia y estudio en contextos universitarios. Las posibles limitaciones de carácter temático –por ejemplo, la poca consideración e investigación respecto a la formación de profesores de español como lengua de herencia, el diseño y promoción de programas de herencia en la educación secundaria e incluso la primaria, o el análisis más detenido de las actitudes institucionales en una escala más local hacia la presencia del español en centros escolares– deberían ser más bien percibidas como áreas de análisis en un futuro próximo, sobre todo teniendo en cuenta la seriedad y compromiso que con esta obra transmiten sus editores y, en general, la Comisión del estudio sociolingüístico del español en EE.UU. de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

OBRAS CITADAS

- Balestra, A., Martínez, G. y Moyna, I, Eds. *Recovering the U.S. Hispanic Linguistic Heritage: Sociohistorical Approaches to Spanish in the United States*. Arte Público Press, 2008.
- Beaudrie, S. y Fairclough, M., Eds. *Spanish as a Heritage Language in the United States: The State of the Field*. Georgetown UP, 2012.
- De los Heros, S. y Niño-Murcia, M., Eds. *Fundamentos y modelos del estudio pragmático del español*. Georgetown UP, 2012.
- Klee, C. y Lynch, A. *El español en contacto con otras lenguas*. Georgetown UP, 2009.
- Lacorte, M. y Leeman, J., Eds. *Español en Estados Unidos: Cuestiones sociolingüísticas, políticas y pedagógicas*. Iberoamericana/Vervuert, 2009.
- Lipski, J. *Varieties of Spanish in the United States*. Georgetown UP, 2009.
- López Morales, H. *Enciclopedia del español en los Estados Unidos*. Instituto Cervantes/Santillana, 2009.
- Montrul, S. *El bilingüismo en el mundo hispanohablante*. Wiley-Blackwell, 2013.
- Otheguy, R. y Zentella, A. C. *Spanish in New York. Language Contact, Dialectal Leveling, and Structural Continuity*. Oxford UP, 2012.

* Dumitrescu, Domnita y Gerardo Piña Rosales, Eds., *El español en los Estados Unidos: E Pluribus Unum? Enfoques multidisciplina-rios*. New York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2013, 412 pp., ISBN: 978-0985096136-7.

**ASESINATOS IMPUNES Y CRÍMENES DE COSTRA EN
LA VIDA PÚBLICA DE EE.UU.,
DE EMILIO BERNAL LABRADA***

Francisco Estrada

Nada de lo que nos han contado oficialmente el gobierno y la prensa en general sobre los misteriosos magnicidios ocurridos en Norteamérica en el último cincuentenario es cierto. He ahí la premisa del autor, el cubano-hispanounidense Emilio Bernal Labrada, en este revelador relato que para de cabeza todas las “soluciones” ofrecidas para explicar tan trascendentales como impunes crímenes, atribuidos a chivos expiatorios o disimulados como suicidios, accidentes o muerte natural.

Tras medio siglo de tapujos, el autor cuenta la verdad de la conspiración que dio muerte al presidente Kennedy —hecho cometido con la complicidad de un conocido tirano del Caribe—, cuidadosamente oculta hasta hoy por el gobierno y una comisión de suprema jerarquía que no hizo sino cumplir instrucciones de encubrirlo todo. El cómo y porqué nos lo presenta el autor mediante una fascinante narración que ha sido producto, según apunta, de medio siglo de minuciosa investigación para atar cabos y armar el rompecabezas de esta fechoría arraigada en la ambición y el poder.

Por si fuera poco, nos enteramos de la insaciable lujuria, valga decir la libertina y encubierta vida sexual de múltiples personajes, desde presidentes, a capos mafiosos a estrellas del mundo farandulero. Esos apetitos, por cierto, les costaron la vida a algunas de esas jóvenes inocentes ansiosas de aventuras con poderosos que luego las silenciaron por temor al escándalo revelador de sus indiscreciones.

Aparte de segmentos en que conocemos los orígenes, planes y motivaciones de “Costra” es narrativa en clave, presentada como historia novelada. Hay todo un capítulo dedicado a él, un criminal disfrazado de revolucionario, en que se detallan algunas de sus más notorias fechorías cometidas en el mismo Estados Unidos, dejando aparte la infinidad perpetrada en “su” isla esclava y en Hispanoamérica. Dicho sea de paso, hay anécdotas dispersas cuyos escalofriantes detalles dejamos a la curiosidad del lector. Es la realidad sin pelos en la lengua, detallando cómo se entretajan insospechada y poliangularmente estos diabólicos personajes, al igual que interactúan en los ámbitos de la política internacional, el espionaje y la guerra –tanto abierta como secreta–.

Créase o no, los capos de la política, las agencias secretas y la mafia, atrincherados en el poder estadounidense, nos han manipulado siguiendo un patrón cuyo objetivo final, sorpresivamente, no se aparta tanto del que se ha fijado el criminal que controla la Perla del Caribe y, con sus compinches, buena parte de América Central y del Sur. Esa meta no es otra que la de subvertir la democracia y la libre voluntad de los pueblos.

En el cincuentenario del magnicidio kennediano que marcó este luctuoso período, el autor lanza una voz de alarma que, mediante este apasionante relato, reclama nuestra atención a los ocultos peligros que acechan tras bastidores.

Nada de particular tendría que al presentar esta asombrosa narrativa con ribetes de ficción detectivesca, el autor provocara a distintos herederos y agrupaciones a represalias que pudieran poner en peligro algo más que su buena salud. Es un riesgo, dice él, que bien vale la pena correr; ojalá en eso quede.

Justo es decir que al principio confunde un poco el recurso de *roman á clef*, pues no todos los nombres son fáciles de descifrar. Pero por si acaso, en ruptura con las reglas literarias no escritas, sabemos de la existencia de una clave “extraoficial” que identifica a los personajes parónimos y da un resumen de sus características. Se resuelve así el tedio del pobre

lector que ha de repasar páginas y páginas para ver quién es quién.

En fin, puede decirse que este libro de tema serio pero entretenida lectura, escrito inicialmente en inglés y ahora vertido impecablemente al español por este bilingüe autor, constituye un verdadero tesoro de revelaciones, de esencial lectura a todos los interesados en desengañarse, en quitarse la venda de mentiras e imposturas con que los ilegítimos dueños de países y poderes pretenden defraudarnos indefinidamente.

* Bernal Labrada, Emilio, *Asesinatos impunes y crímenes de costra en la vida pública de EE.UU.*, Createspace Independent Publishing Platform, 2013, 360 pp., ISBN-10: 1491256796.



DC 2017



Top Secret

EL DICCIONARIO DE DOMINICANISMOS*

Marcos Antonio Ramos

Academia Norteamericana de la Lengua 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), Don 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. Don Gerardo expresó entonces no solo su alegría sino el gran respeto que siente hacia la Academia Dominicana y su Director.

El ilustre Director de la Academia Dominicana, Don 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 Don 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. Don 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 el 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.

* *Diccionario del español dominicano*, Santo Domingo: Editora Judicial SRL, 2013, 800 pp., ISBN-10: 9945891200.



Puerto Plata, R.D.

**DIÁLOGOS CONMIGO Y MIS OTROS,
DE ISAAC GOLDEMBERG***

Jazmina Barrera Velázquez

México

El poemario de Isaac Goldemberg, *Diálogos conmigo y mis otros*, de la colección *Dislocados*, es antes que nada lo que su título indica: un conjunto de diálogos.

Los poemas son en primera instancia cada uno de ellos una conversación expresa con los epígrafes que los anteceden (que por cierto hablan entre sí cada vez que hay más de uno). La selección de estos epígrafes denota una investigación prominente y un ojo selectivo que, a la manera del escritor estadounidense David Markson, se apropia de voces ajenas para a través de ellas dialogar consigo mismo, y con la historia.

Esta colección de poemas debe ser leída, a mi parecer, como un libro íntegro y no como un conjunto de poemas sueltos. Esto porque sus poemas suelen abordar diferentes facetas de un mismo tema: la identidad, y hacerlo de forma tal que el orden en el que se leen aporta datos para la lectura de los siguientes poemas. En este sentido, cada poema es a la vez un diálogo con el resto, y en conjunto crean un discurso polifónico que problematiza la identidad del judío, del peruano, del poeta y del poeta judío peruano.

La voz poética recuerda por momentos a la de Emily Dickinson por concreta y precisa. No hay excesos en su uso de la retórica, lo cual nos lleva al epígrafe que abre el libro: “Escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie. Después de Auschwitz toda cultura es inmundicia”, seguido de la primera línea: “Este no es un poema”. Los versos de Goldemberg parecen contenerse, no regodearse en su condición de poema, como para no ser irrespetuoso y robarle atención a los

delicados temas que aquí trata: la identidad del judío, su posición en la historia; es imposible hablar de estas cuestiones unívocamente. Sería atrevido dar una opinión injustificada. Por eso es necesario establecer un diálogo con la tradición, con la historia. De allí los epígrafes, las muchas posturas que afianzan y a la vez amplían la identidad del judío. Pero para la voz poética, la búsqueda de estos temas es mucho más que una búsqueda histórica o antropológica: se trata de una exploración íntima, personal. El individuo pretende, a través de las máscaras y los espejos, más que encontrar, forjarse una identidad precisa, la del poeta peruano y judío, siempre marginal, siempre cruzando fronteras. Goldemberg busca una pertenencia individual en el cruce de identidades colectivas cuyos límites son difusos, porque por ejemplo es difícil saber, si Jesús era judío, en dónde yace la tajante división que nos dicen que existe. Difusas también son las estrategias empleadas en pos de esa búsqueda: la máscara y el eco, el arraigo o el desplazamiento. ¿Dónde empieza uno y acaba el otro?, ¿qué elección es más conveniente?, ¿cuál me ha asignado la historia o hasta dónde puedo yo elegir? Estas son algunas de las preguntas que se plantea Isaac Goldemberg, sin pretender responderlas, sino acercarse por distintos caminos poéticos, que abren nuevas posibilidades de respuestas e interrogaciones.

*Goldemberg, Isaac, *Diálogos conmigo y mis otros*, Houston: Literal Publishing, 2013, 120 pp., ISBN-10: 0977028763



UNA ANTOLOGÍA EJEMPLAR DE POESÍA RUMANA CONTEMPORÁNEA*

Aitor L. Larrabide

Fundación Cultural Miguel Hernández

La poesía rumana contemporánea ha tenido una relativa fortuna editorial en España desde hace más de diez años gracias a la suma de diversos factores: por un lado, un creciente interés por parte de lectores, críticos y antólogos sin prejuicios y que han sabido entablar un fértil diálogo cultural y, por otro, la existencia de editoriales que han sabido conjugar un legítimo afán comercial con rigor y apertura de miras. A estas dos circunstancias no les son ajenas otras menos importantes como las del incremento comercial y cultural con otros países de la Unión Europea y una sostenida “primavera creativa” en el país balcánico.

Este necesario diálogo cultural entre España y Rumanía tiene ya sus precedentes en Orihuela, pueblo donde nació Miguel Hernández, gracias al trabajo desarrollado por la revista *Empireuma*, dirigida por José Luis Zerón y José María Piñeiro, que ha publicado números monográficos de poesía rumana, con la imprescindible colaboración de Joaquín Garrigós, exdirector del Instituto Cervantes en Bucarest, y de la propia editora del presente libro. Y no podemos olvidar el impulso que el Instituto Cultural Rumano ha ofrecido en la difusión del rico acervo literario, como sucede con este libro.

Y para apuntalar ese diálogo quizás no sea ocioso recordar que cuando se publicó un libro como *La obra de Trajano* en 1921 (libro reeditado en 2012 por la editorial astorgana Akrón, con introducción y notas de Mariano Martín Rodríguez), del diplomático vasco Ramón de Basterra (1888-1928), su autor quiso ver en el presente de aquella nación, la

Dacia de Trajano, el futuro del mundo occidental, con sus evidentes contradicciones pero también con un pasado común, no exento de tiras y aflojas, que supone el mejor testimonio de una realidad compleja.

En el caso que nos ocupa, Catalina Iliescu Gheorghiu, profesora del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Alicante y coordinadora de sus Cursos de Verano, tiene ya un amplio bagaje en el estudio y difusión de la literatura rumana. Nacida en Bucarest, se doctoró en Alicante con una tesis de estudios ingleses. Ha publicado diversos libros sobre traducción y ha editado volúmenes en los que aúna rigor con amenidad. Estos datos de la editora y traductora son ya garantía de un excelente trabajo.

El prólogo de Petru Poantă (“La poesía rumana contemporánea. Algunos hitos”, pp. 9-16) supone el pórtico necesario e inteligente para un lector no especializado pero sí interesado en la rica trayectoria de la poesía rumana desde los años 50 del pasado siglo XX hasta los albores del nuevo decenio del siglo XXI. Por estas páginas desfilan autores que se enfrentaron a un régimen político obligado por las presiones de los poetas a una permisividad temática y textual. Y es que la poesía rumana, como en el caso de la española del mismo periodo, fue permeable a los vaivenes sociales y políticos, sin renunciar a la herencia recibida de los “modernistas” (Lucian Blaga, Tudor Arghezi, George Bacovia e Ion Barbu), y en la misma se sigue estableciendo una cohabitación progresiva de tendencias y líneas poéticas que enriquece, sin duda, el espectro literario general de Rumanía. La panorámica que ofrece Poantă, desde el conocimiento profundo y la necesaria objetividad (a pesar de la cercanía con lo analizado), nos introduce en una antología realizada con verdad y sin rehuir incluso posibles paradojas o contradicciones entre los poetas representados.

Como hemos adelantado, en un periodo tan dilatado y convulso como es el comprendido entre la década de los años 50 del pasado siglo XX y el primer decenio del presente siglo,

la disparidad temática y formal es la constante principal de una intensa cohabitación, que también es, reiteramos, recurrente en la última poesía española, sin ejes o postulados fijos o incuestionables, en busca permanente de su identidad, a veces peleada con su propio pasado que, irremediamente, deja caer su sombra alargada sobre el presente.

La editora ha seleccionado veinte poetas del periodo aludido en una rigurosa edición bilingüe, con ajustadas y pertinentes notas bio-bibliográficas de los autores, bien representada y equilibrada (dos de los riesgos propios de las antologías es la desmesura y el carácter subjetivo de la mismas, algo que no vemos en esta): Ileana Mălăncioiu (10 poemas); Ion Pop (12 poemas); Ana Blandiana (13 poemas); Nicolae Prelipceanu (10 poemas); Dinu Flămând (11 poemas); Adrian Popescu (3 poemas); Liviu Ioan Stoiciu (10 poemas); Gabriel Chifu (12 poemas); Denisa Comănescu (10 poemas); Traian T. Coșovei (10 poemas); Florin Iaru (9 poemas); Alexandru Mușina (10 poemas); Ion Mureșan (8 poemas); Marta Petreu (10 poemas); Mircea Cărtărescu (11 poemas); Ion Es. Pop (10 poemas); Daniel Bănuțescu (5 poemas); Robert Șerban (10 poemas); Dan Sociu (3 poemas); y Stoian G. Bogdan (10 poemas). En total, 187 poemas que, parafraseando a Juan Cano Ballesta, se sitúan entre tradición y vanguardia, entre cosmopolitismo y aldeanismo, entre la claridad y la oscuridad.

La factura editorial resulta un delicado envoltorio apropiado al bello contenido. Asimismo, la colección donde se incluye el volumen, “Poesía”, un ejemplo de compañías bien avenidas: conviven, por ejemplo, la poeta polaca Julia Hartwig, la libanesa Joumana Haddad, la griega María Polydouri, la española Clara Janés, el sirio Adonis o el mexicano Hugo Gutiérrez Vega.

En la palabra anida el diálogo constante, el mismo con el que iniciamos esta nota de lectura, futuro de las pasiones de ayer y hoy. En un mundo cambiante, en una Europa que ve desdibujados sus contornos por falta de empuje político y cultural, por carecer de verdadero sentimiento europeísta y

humanista, es necesario recoger voces como estas de Rumanía e integrarlas y difundirlas para seguir enriqueciendo un legado del que somos responsables. Y esta necesaria edición conjuga pasión e Historia, esperanza y reflexión, orgullo y crítica.

* Iliescu Gheorghiu, Catalina, Ed., *Miniaturas de tiempos venideros*, Edición bilingüe, Prólogo de Petru Poantă, Madrid-México, Vaso Roto Ediciones, 2013, 616 pp., ISBN-10: 8415168772.

