

de Cuadernos ALDEEU

Volumen 35

Primavera 2021

Edición de
Antonio Román Román

Publicación de la Asociación de Licenciados y Doctores
Españoles en Estados Unidos (ALDEEU)
Spanish Professionals in America, Inc.

CUADERNOS DE ALDEEU

Director

Antonio Román Román
Academia Norteamericana de la Lengua Española

Consejo de Redacción

Gerardo Piña-Rosales, *Academia Norteamericana de la Lengua Española*

Natacha Bolufer Laurentie, *Cabrini University*

Ana María Flori López, *Conservatorio Superior de Música, Alicante*

Mariela A. Gutiérrez, *University of Waterloo, Canadá*

Elena Salazar, *Universidad de Oriente, Venezuela*

Pilar Fernández-Cañadas Greenwood, *Wells College*

Francisco Javier Peñas-Bermejo, *The University of Dayton*

Lucía Osa Melero, *Duquesne University*

Junta Directiva

Presidenta	Teresa Anta San Pedro
Vicepresidenta	Trinidad Pardo Ballester
Presidente saliente	Juan Fernández Jiménez
Tesorera	María José Luján
Secretaria	Andrea F. Nate
Vocal	Ángel Zorita Tomillo
Vocal	Carmen Gregory

Cuadernos de ALDEEU es una revista interdisciplinaria que publica artículos, notas, entrevistas y reseñas dentro del amplio ámbito representado por las profesiones de los socios de la organización. Para poder publicar en *Cuadernos de ALDEEU* es necesario estar afiliado a ALDEEU.

La revista acepta propuestas de todos los interesados en áreas tan variadas como la literatura y cultura, lingüística, cine, arte y profesiones como la medicina, ingeniería, negocios, arquitectura, etc. Todos los trabajos que se reciban serán sometidos a una evaluación de dos especialistas en el campo respectivo.

Las contribuciones deben enviarse electrónicamente en dos documentos, uno con el ensayo sin datos sobre la identidad del autor y el otro conteniendo dichos datos. Su formato deberá seguir las directrices más recientes de la MLA. Para más detalles, consúltese con el Director de *Cuadernos de ALDEEU*, cuadernosdealdeeu@gmail.com

La suscripción a *Cuadernos de ALDEEU* está incluida en la cuota anual de socio de ALDEEU

©ALDEEU, Spanish Professionals in America, Inc., 2021
ISSN: 0740-0632

Esta revista es miembro de CELJ
[The Council of Editors of Learned Journals]

Imprime: Safekat, S. L.
Laguna del Marquesado, 32 - Naves J, K y L
Complejo Neural - 28021 Madrid

Realizado en España (UE)
Vivelibro® es una marca registrada por Zasbook, S. L.
editorial.vivelibro.com

Índice

Presentación.....	11
-------------------	----

ENSAYOS

Historia de la vacuna española MVA-CoV2-S contra el SARS-CoV-2/COVID-19, Mariano Esteban	19
De <i>Lo rojo y lo negro</i> , de Stendhal a <i>Lo rojo y azul</i> de Jarnés. 100 años después, Víctor Fuentes	35
Semblanza de la Avellaneda: voz del romanticismo hispano y precursora del feminismo literario moderno[1], Mariela A. Gutiérrez	51
Profesores españoles en Estados Unidos: Josefina Romo Arregui (1909-1979), poeta en ambas orillas, I, José Luis Molina	65
Mago y maestro Borges memorioso, Margarita Merino	127
Odio, rechazo..., justicia, María Sergia Steen	151
Immigration and Spanglish in the United States, Steven Strange	161

The origins of Francisco Suárez's doctrines on popular sovereignty and authority, Millan M. Zorita, O. P.....	167
Alberti: de la China imaginada a la maoísta, José María Balcells Doménech.....	185
Apuntes sobre el antiamericanismo en la España democrática. Carlos X. Ardavín Trabanco	221
Duende y orientalismo: una aproximación cultural a la prosa y a la poética de Federico García [1], Trinidad Pardo Ballester	237
La evasión como forma de persecución de una vida extraordinaria en Don Quijote, Benito Gómez Madrid.....	263
Lucrecia Arana y el travestismo en la zarzuela, Nuria Blanco Álvarez.....	287
Artistic references and topographical markers in "La noche de las amigas" of Julio Cortázar, Joseph Tyler....	309
El pasado, presente y futuro de la enseñanza de ELE, Cristina Pardo Ballester	325
The shifting national identity of liberación: from exile to transnational identity, Natacha Bolufer-Laurentie...	351
Ángel García Díaz. Un escultor de Madrid y para Madrid, María Jesús García Cossío	377
Gente en León: ficción y realidad quijotescas en un mundo sin causas perdidas, Santiago Tejerina Canal ...	387

OBRAS DE CREACIÓN: POEMAS

Mis tres vidas y mis tres muertes, Salvatore Poeta.....	405
Tríptico de los versos del tres de mayo, José Luis Molina Martínez.....	411
Poemas de la antología Adamar, María del Valle Rubio.....	415
Tenses for an epitaph, Steven Strange.....	419

OBRAS DE CREACIÓN: CUENTOS / NARRACIÓN CORTA

La creación del cuento (síntesis), Medardo Fraile.....	425
Un perro, dos lutos y yo, Ana Hontanilla Calatayud ...	433
La casona de Luzdivina Montañés, Margarita Merino..	445
La peseta, María Sergia Steen	451
América a la vista, María Jesús Mayans Natal.....	457
Hostal Minerva, Pilar Fernández-Cañadas	461
Jesús, el ciego, Teresa Anta San Pedro.....	467
Alpine House, Carlos Mellizo Cuadrado	487

RESEÑAS

Carrillo Arciniega, Raúl. <i>La litografía del poeta: Filosofía de la sensación poética</i> . México, D.F.: Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V., 2015. ISBN 13:978-60-7942-6-4-0. 200 pp.	495
Fernández, Dolors. <i>El club del tigre Blanco</i> . Barcelona: Gaspar&Rimbau, 2020. ISBN 978-84-121193-9-8. 319 pp.....	503
Castresana Waid, Gloria. <i>Una carrera más por ganar</i> . Madrid: Huerga y Fierro, 2017. ISBN 978-84-946355-9-5. 522 pp.	509
Piña-Rosales, Gerardo, ed. <i>Cuando llegamos. Experiencias migratorias</i> . New York. ANLE, 2020. ISBN 978-09-993817-2-4. 166 pp.....	525
Colaboran en este número	533

PRESENTACIÓN

Este *Cuadernos de ALDEEU* es el primero que se publica bajo mi dirección. Soy consciente del gran esfuerzo y gran reto que es continuar una publicación profesional con el grado de excelencia que han conseguido mis antecesores en la dirección de la revista. En especial, quisiera recordar el excelente trabajo de Nuria Morgado al dirigir las cinco ediciones de *Cuadernos de ALDEEU* que ha publicado desde 2016 a 2019. Nuria ha dejado la dirección de *Cuadernos* después de cumplir ejemplarmente con las responsabilidades y dedicación que el cargo de directora de una revista exige. Le echaremos de menos. Nuria cuenta con la felicitación y el agradecimiento de todos los miembros de ALDEEU por habernos dejado en las ediciones de *Cuadernos de ALDEEU* que se han publicado bajo su dirección un legado de profesionalidad y eficiencia difícil de superar.

Cuadernos de ALDEEU se fundó en 1983 como plataforma donde todos los miembros de la Asociación pudieran, en una revista de estudios científicos y literarios de gran calidad, dar a conocer a la comunidad científica y literaria el resultado de sus investigaciones que cubren los campos de especialización de sus miembros. Su contenido es el de una revista profesional, aunque

no especializada en ninguna rama en concreto, debido a la variedad de las profesiones de nuestros afiliados. Interculturalidad y multidisciplinaridad que es parte de la esencia de nuestra Asociación.

ENSAYOS

Los ensayos que en este número se publican son un reflejo de la variedad de intereses profesionales de sus autores: entre los artículos de investigación científica, **Mariano Esteban** hace un recorrido en la historia de los logros que ha conseguido su equipo investigador en la creación de vacunas, entre ellas las que hacen frente a los virus ébola, zica y chikungunya y actualmente contra el coronavirus SARS-CoV-1. **José Luis Molina** es un asiduo investigador y descubridor de literatos que en vida disfrutaron del merecido reconocimiento de sus producciones literarias, pero que, con el tiempo, han pasado al olvido. El resultado de las más recientes investigaciones del Dr. Molina es su artículo «Profesores españoles en Estados Unidos». En la misma línea de redescubrir literatos olvidados, está el artículo «Semblanza de la Avellaneda: voz del romanticismo hispano y precursora del feminismo literario moderno» de **Mariela A. Gutiérrez**, que lo dedica a la novelista y poeta cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, la cual «a pesar de haber sido una autora muy valorada en su época, pasa después por un período de profundo olvido por parte de la crítica y de los mismos lectores» Un ensayo el de la Dra. Gutiérrez que, con un acertado recorrido por la vida afectiva y profesional de Avellaneda, despierta en el lector el deseo de conocer más de aquella gran mujer. **Margarita Merino**, gran conocedora de la obra de José Luis Borges, interpreta su vida y su obra poética con la profundidad de quien, desde su adolescencia, leía las poesías de Borges «con voracidad». Su personal e interesante interpretación de Borges está en su ensayo «Mago y maestro Borges memorioso».

Los magistrales análisis críticos de obras literarias no pueden faltar en la revista de una asociación en la que la mayoría de sus afiliados son profesores universitarios, especializados en crítica literaria y en literatura hispanoamericana y peninsular: El Profesor **Víctor Fuentes** en su artículo «De *Lo rojo y lo negro* de Stendhal a *Lo rojo y azul* de Jarnés, 100 años después» hace un agudo ensayo comparativo entre la novelística de Benjamín Jarnés y la de Stendhal. **María Sergia Steen** en «Odio, rechazo..., justicia» hace un estudio psicológico de los personajes de la novela de Javier Cercas *Tierra Alta* cuyo protagonista, ingeniosamente contrapuesto a los personajes de *Los miserables* de Víctor Hugo, pasa del estado de odio al de rechazo y al de justiciero con «una justicia que solamente se cumple si el sujeto se la administrara, dejando la oficial de lado». *Sonríe China* es el libro escrito por Rafael Alberti y María Teresa León que analiza **José María Balcells Doménech** en su ensayo «Alberti: de la China imaginada a la maoísta». **Joseph Tyler**, escribe un ensayo sobre la literatura de Julio Cortázar en «Artistic References and Topographical Markers in 'La noche de las amigas' of Julio Cortázar». **Benito Gómez**, especialista en estudios cervantinos, escribe sobre «La evasión como forma de persecución de una vida extraordinaria en Don Quijote»

María Jesús García Cossío hace un recorrido por las calles del centro de Madrid para mostrarnos las esculturas que adornan varios edificios célebres de esa zona madrileña, esculturas cuyo autor es su abuelo paterno: «Ángel García Díaz. Un escultor de Madrid y para Madrid».

Completan el cuadro interdisciplinar de este Cuadernos 1) el artículo de **Cristina Pardo Ballester**, «El pasado, presente y futuro de la enseñanza de ELE», un análisis de los ajustes pedagógicos a los que han tenido que someterse los profesores que tuvieron que pasar, sin previo aviso, de la enseñanza tradicional con asistencia presencial a los cursos de la enseñanza a distancia. 2) Interesante por constatar las ideas sobre la obediencia al monarca en el siglo XVII es la

disertación sobre la doctrina del filósofo y teólogo jesuita P. Francisco Suárez, escrita por **Millán Zorita** y titulado «The Origins of Francisco Suarez's Doctrines on popular Sovereignty and Authority». 3) Un ensayo sobre el español y el spanglish en EE.UU. de **Steven Strange**. 4) **Natacha Bolufer-Laurentie** en su artículo «The Shifting National Identity of *Liberación* from Exile to Transnational Identity» analiza el pensamiento político de los emigrantes españoles en Estados Unidos, basándose en los periódicos que se publicaban en las zonas en que residían

OBRAS DE CREACIÓN: POEMAS

La poesía es una de la creaciones literarias favoritas de muchos miembros de ALDEEU. Recuérdense las magníficas y bien concurridas secciones y paneles organizadas por poetas en los congresos de ALDEEU dirigidos por Marina Martín (Segovia 2015), Tina Escaja (New York 2016 y Zamora 2017) y Fernando Operé (Virginia 2018 y Valencia 2019). Siguiendo la vena poética de nuestra Asociación, han colaborado con sus poemas en esta edición **Salvatore Poeta, José Luis Molina, María del Valle Rubio y Steven Strange**.

OBRAS DE CREACIÓN: CUENTOS

En esta edición de *Cuadernos* hay una **sección especial** dedicada a la narración corta y el cuento. Una creación literaria, el cuento, que se ha considerado con frecuencia un género menor, en desventaja respecto a la novela. Por suerte, el cuento, como género literario, está en auge en nuestros días y cada vez se publican más cuentos, en colecciones y como composiciones independientes en revistas y periódicos.

En ALDEEU tenemos una abundante tradición de excelentes cuentistas con los cuales he tenido el privilegio de

comunicarme frecuentemente con motivo de los muchos cuentos con que han honrado las páginas de dos de nuestras revistas *Puente Atlántico* y *Cuadernos de ALDEEU*. En este volumen hay cuentos escritos por **Ana Hontanilla Calatayud, Margarita Merino, María Sergia Steen, María Jesús Mayans Natal, Pilar Fernández-Cañadas Greenwood y Teresa Anta San Pedro.**

Varios cuentistas, miembros de ALDEEU, han recibido el merecido reconocimiento por instituciones culturales de España y de Estados Unidos. María Sergia Steen ganó en 2016 el «XXVI Premio ‘Clarín’ de Cuentos» concedido por la prestigiosa Asociación de Escritores y Artistas Españoles. Otro ejemplo del reconocimiento de nuestros cuentistas por el mundo literario es el concurso literario creado en 2020 por el Programa de Estudios Latinos de Indiana University-Purdue University Indianapolis y el Centro de Estudios Latinos Luis Alberto Ambroggio en honor de nuestro compañero y socio de ALDEEU Gerardo Piña-Rosales, al concurso, que se convocará anualmente, se le ha dado el nombre *Certamen Internacional de Cuento «Gerardo Piña Rosales»*.

En memoria y como tributo póstumo a dos de nuestros socios cuentistas que publicaron sus cuentos en nuestras revistas, se reproducen dos de sus colaboraciones: De Medardo Fraile (1925-2013) su disquisición sobre cuáles son las características de un buen cuento, publicado en el volumen 24 de *Cuadernos de ALDEEU*. De Carlos Mellizo Cuadrado (1942-2019), el cuento *Alpine house*, publicado en el *Puente Atlántico*, de septiembre 2016.

RESEÑAS

Para terminar, como es ya costumbre en *Cuadernos*, se ofrecen reseñas de libros que estimamos de interés para los miembros de ALDEEU: *La mitografía del poeta: Filosofía de la sensación poética*, reseñado por **Francisco Javier**

Peñas Bermejo. *El club del tigre blanco*, escrita por **José María Balcells Doménech** y *Una carrera más por ganar* que reseña **Ángel Zorita**. El libro de Gerardo Piña Rosales *Cuando llegamos. Experiencias migratorias* lo reseña **José Luis Molina**.

Antonio Román

ENSAYOS

HISTORIA DE LA VACUNA ESPAÑOLA MVA-CoV2-S CONTRA EL SARS-CoV-2/COVID-19

Mariano Esteban

Profesor de Investigación Ad Honorem del CSIC Jefe del Grupo de Poxvirus y Vacunas

Antecedentes en ALDEEU

Me resulta muy gratificante el haber sido invitado por *Cuadernos de ALDEEU* a escribir unas líneas sobre cómo estamos abordando la situación actual de la pandemia COVID-19 y lo que estamos haciendo sobre vacunas, a pesar de haber cumplido los 76 años, pero manteniendo la actividad científica con mi grupo en el Centro Nacional de Biotecnología (CNB-CSIC) en España. Antes que nada, quiero manifestar el gran cariño que tengo hacia ALDEEU desde que se fundó allá en 1980, con Enrique Ruiz Fornells como primer Presidente y un gran elenco de intelectuales; por entonces me encontraba trabajando como profesor con mi grupo de investigación en el Departamento de Bioquímica de la Facultad de Medicina Downstate Medical Center (SUNY), Brooklyn New York, donde permanecí hasta mi regreso a España en 1992 como director del CNB- CSIC, después de un periplo de 22 años trabajando en distintos

centro de investigación de Europa y EE.UU. En esa reunión se gestó lo que sería ALDEEU, su estructura y organización, y es muy reconfortante ver la evolución de la asociación que mantiene sus reuniones anuales en distintas ciudades a ambos lados del Atlántico, así como sus publicaciones. Participé en muchas de sus actividades, incluyendo la vicepresidencia y presidencia entre 1990-1991, organizando un ciclo anual de conferencias sobre ciencia y desarrollo científico en la casa de España y en el Instituto de España de Nueva York con científicos españoles en EE.UU, como Mariano Barbacid, Joan Massagué, Ángel Pellicer, Juan Oró, entre otros muchos, y con visitantes ilustres como Severo Ochoa. Los congresos anuales de ALDEEU eran memorables, como lo siguen siendo, por la excelente relación entre todos los participantes, el sentir de pertenecer a una gran familia y el deseo de contribuir a la imagen y difusión del buen hacer de los profesionales españoles en los EE.UU. Pero, permítanme no abundar en los recuerdos que son muchos y excelentes, sino en la situación actual de la pandemia COVID-19 y lo que estamos haciendo en el desarrollo de una vacuna española.

Cómo se gestó la vacuna MVA-CoV2-S

Mi laboratorio en el CNB-CSIC se ha distinguido durante muchos años por el desarrollo de candidatos vacunales frente a distintas patologías, lo que iniciamos durante mi etapa neoyorquina contra el VIH/Sida y seguimos en España con ayudas de la Fundación Bill y Melinda Gates, de la Unión Europea y nacionales. También habíamos desarrollado vacunas frente a los virus ébola, zika y chikungunya con unas eficacias entre el 80-100%, y frente a enfermedades parasitarias como malaria y leishmania, también con buenos resultados. Por ello, cuando aparecen en diciembre de 2019 los primeros casos de infección por un agente desconocido con mortalidad en China, seguimos con interés la

evolución. No fue hasta el día 12 de enero de 2020 cuando se publicó por científicos chinos la secuencia completa del genoma de 30.000 nucleótidos del SARS-CoV-2. [1, 2] que indicaban la aparición de un nuevo virus, perteneciente a la familia de los coronavirus, como el causante de un síndrome agudo respiratorio severo (SARS). Rápidamente consideramos que deberíamos de dirigir nuestra investigación al desarrollo de una vacuna contra este virus. Como el investigador de mi laboratorio Juan García Arriaza había desarrollado en los años previos varias vacunas muy prometedoras frente a otros virus emergentes, como chikungunya, ébola y zika, fue la persona ideal para desempeñar dicha labor. Mi grupo lleva más de 30 años trabajando en vacunas contra enfermedades emergentes, por lo que era lógico que el laboratorio de Poxvirus y Vacunas del CNB-CSIC que dirijo se pusiera manos a la obra. Lo primero fue considerar cuál de los antígenos del nuevo coronavirus podría ser el mejor para inducir respuestas inmunes protectoras. Debido a que el SARS-CoV-2 pertenece al género betacoronavirus, de los que siete miembros infectan humanos y sólo tres (SARS-CoV-1, MERS y SARS-CoV-2) son altamente patogénicos, consideramos que la mejor opción era focalizar como antígeno de elección a la proteína S (Spike) que se proyecta desde la membrana externa del coronavirus y que previamente se la había considerado como antígeno inductor de anticuerpos neutralizantes en otros miembros de la familia [3]. La consideración fue si apostar por la proteína completa o bien modificada o utilizar alguna de sus partes, como los dominios S1, S2 o el de unión al receptor (RBD). Pronto se supo que el receptor del SARS-CoV-2 era el mismo que el del SARS-CoV-1, una proteína llamada enzima convertidora de la angiotensina 2 (ACE2), y cuyo dominio de unión en el virus se encuentra localizado en el RBD, dentro de la región S1. [4] Decidimos apostar por la proteína S completa, la misma que se produce durante la infección por el SARS-CoV-2.

El diseño de la vacuna

Así pues, lo primero fue diseñar en enero de 2020 el tipo de vacuna. En el laboratorio trabajamos con la familia de poxvirus, que son virus con material genético de ADN (unos 200.000 nucleótidos) ampliamente distribuidos en la naturaleza, y uno de sus miembros ha sido el causante de la enfermedad más letal que ha padecido el ser humano, la viruela. Gracias a la existencia de una vacuna y con un programa de vacunación masivo coordinado por la Organización Mundial de la Salud (OMS), se consiguió erradicar la viruela, y en 1980 la OMS declaró la eliminación completa de esta enfermedad en nuestro planeta. Ello fue posible por la existencia de una vacuna muy potente basada en un virus vaccinia replicativo pero atenuado, que con una sola dosis de administración por escarificación consiguió producir una inmunidad duradera contra la viruela. Esta vacuna ha sido mejorada y hoy en día hay otras vacunas de tercera generación entre las cuales se encuentra la vacuna atenuada basada en el virus vaccinia modificado de Ankara, más conocido como MVA. De hecho el MVA fue utilizado en la campaña de erradicación de la viruela en Alemania en unas 120.000 personas, sin efectos adversos. Las agencias reguladoras, FDA (Food and Drug Administration) de EE.UU. y la EMA (European Medicines Agency) han aprobado recientemente el uso de MVA como vacuna contra la viruela, [5] en el caso de que esta enfermedad apareciera por acto bioterrorista. Candidatos vacunales basados en MVA se están utilizando en numerosos ensayos clínicos de fases I/II frente a distintos patógenos y otras enfermedades [6, 7]. La ventaja fundamental es su alta atenuación, con una replicación limitada en células humanas sin producir progenie viral, una gran seguridad, con la capacidad para incorporar genes de otros agentes, alta estabilidad y altos niveles de expresión de las proteínas recombinantes incorporadas en su genoma. Nuestro grupo lleva muchos años utilizando vectores de poxvirus, particularmente las estirpes MVA y

NYVAC (New York vaccinia virus) como candidatos vacunales frente a múltiples patógenos. De hecho hemos demostrado con vectores de MVA que expresan antígenos de los virus emergentes Ébola, chikungunya y zika, que los candidatos vacunales confieren una alta protección (entre el 80 y el 100%) en animales inmunizados con dichos vectores [8-13]. También confieren una alta eficacia en modelos animales frente a malaria y leishmania [14-15]. Esta eficacia se debe a que, durante la inmunización con estas vacunas, se produce la activación de los dos brazos del sistema inmune, el que produce anticuerpos neutralizantes y el que genera activación de linfocitos T CD4+ y CD8+ que actúan reconociendo y destruyendo a la célula infectada.

Basándonos en la generación de otros recombinantes de MVA que habíamos desarrollado en el laboratorio, decidimos seguir una estrategia semejante, para lo cual diseñamos un vector plasmídico pCyA que incorporara el gen completo de la proteína S del SARS-CoV-2, utilizando la secuencia publicada del genoma del SARS-CoV-2. Se realizó el diseño y se envió a la empresa GeneArt (Thermo Fisher Scientific) para que sintetizara el gen S dentro de nuestro vector. Recibimos a mediados de febrero de 2020 el vector plasmídico y Juan rápidamente se puso manos a la obra para amplificarlo, demostrar que la secuencia era correcta, y que expresaba el gen S con un tamaño de proteína de 180 kDa. Esto se hizo en experimentos de infección-transfección, que realizamos para generar la vacuna MVA-COVID19.

Construcción de la vacuna MVA-CoV2-S

En los experimentos de infección-transfección, se infectan células permisivas para MVA, como las células DF-1 de pollo, a baja multiplicidad y luego se transfectan con el plásmido conteniendo el gen S (pCyA-S). Al cabo de 48-72 horas se inicia el proceso de selección de clones recombinantes. La estrategia consistió en utilizar un MVA conteniendo

el gen fluorescente GFP, por lo que únicamente las placas de virus que son seleccionadas son aquellas que son negativas para GFP pero positivas para el marcador β -galactosidasa que lleva el plásmido pCyA-S. Este proceso se repite durante múltiples etapas, al menos 4 a 6, hasta seleccionar la placa de virus recombinante definitiva que no expresa ninguno de los marcadores por un proceso de recombinación homóloga, como venimos realizando en el laboratorio. Así, y tras mucho esfuerzo, Juan pudo conseguir entre finales de marzo y principios de abril la placa de virus correcta. Coincidió que en una visita a mi laboratorio del CNB-CSIC, el Ministro de Ciencia e Innovación, Pedro Duque, quedara impresionado cuando Juan le enseñó una placa de seis pocillos indicándole que ya habíamos obtenido el candidato vacunal MVA-CoV2-S, lo que fue muy bien recogido y anunciado por el Ministro en rueda de prensa, «tuve la vacuna en mis manos».

Ensayos de la vacuna en animales.

Había ahora que demostrar que la vacuna cumplía con una serie de requisitos, lo que se llevó a cabo inicialmente en cultivos celulares. Así pues, lo primero fue producir los stocks virales en células de pollo DF-1, para lo que se infectaron placas grandes de 150 mm (5 en el caso del P-2; stock de un extracto de células infectadas en pase 2) y 30 placas en el caso del P-3 (stock parcialmente purificado de pase 3). A continuación se demostró en células en cultivo, tanto permisivas (de pollo) como no permisivas (humanas), que la vacuna produce la proteína S completa, sin mutaciones, forma oligómeros (trímeros), está glucosilada por azúcares, se localiza en la membrana de la célula infectada, y la secuencia del gen S se mantiene íntegra de forma estable en el ADN del MVA durante múltiples pases sucesivos a baja multiplicidad de infección. Estos experimentos se llevaron a cabo entre los meses de abril y mayo.

El siguiente paso, entre los meses de mayo y junio de 2020, fue demostrar la inmunogenicidad de la vacuna en un modelo experimental animal. Elegimos el ratón normal C57BL/6 y llevamos a cabo un experimento con grupos de ratones en el que comparamos el efecto de la vacuna basada en el MVA expresando S, administrada en dos dosis separadas por dos semanas; otro grupo inmunizado con ADN expresando S, seguido al cabo de dos semanas de una segunda dosis con MVA-S; y otro grupo control, infectado con el MVA parental sin inserto. Al cabo de 10 días después de la última dosis, se sacrificaron los ratones y se obtuvo sangre y el bazo para analizar la producción de anticuerpos en suero y la respuesta de células T en esplenocitos, respectivamente. Los resultados obtenidos con el suero de los distintos ratones fueron muy prometedores y demostraron que la vacuna MVA-CoV2-S produce anticuerpos neutralizantes frente al virus SARS-CoV-2 y contra seudopartículas basadas en lentivirus que contienen la proteína S, con altos niveles de neutralización. También observamos que en el bazo de los animales se producen células T con capacidad para reconocer a una célula infectada por el coronavirus SARS-CoV-2 y destruirla. Observamos la activación de un amplio repertorio de poblaciones celulares, células T CD4+, T CD8+, células T CD4+ foliculares cooperadoras y T CD4+ reguladoras, así como células T de memoria, específicas frente al antígeno S. Todos estos resultados demuestran que la vacuna produce amplias respuestas inmunes que se consideran muy importantes en protección.

La eficacia de la vacuna la demostramos en un modelo de ratón humanizado que recibimos de los laboratorios Jackson de EE.UU. a finales del mes de julio, 2020, pues había una gran demanda mundial por este modelo de ratón. Este ratón expresa el receptor ACE2 humano lo que le hace susceptible frente a la infección por el SARS-CoV-2. Inmunizamos los ratones con la vacuna MVA-CoV2-S durante los meses de agosto-septiembre y en octubre los infectamos con el SARS-CoV-2 en el centro de investigación en sani-

dad animal (CISA), del Instituto Nacional de Investigación y Tecnología Agraria y Alimentaria (INIA), un centro de alta seguridad con categoría BSL-3. Los resultados de inmunogenicidad y eficacia fueron muy buenos. Observamos que los ratones no vacunados fallecían al cabo de seis días, mientras que los vacunados con dos dosis quedaban 100% protegidos frente a la infección, a la morbilidad y mortalidad; los vacunados con una dosis quedaban también protegidos frente a la letalidad. La vacunación había conseguido producir altos títulos de anticuerpos neutralizantes y de activación de linfocitos T, CD4+ y CD8+, que son esenciales para protección frente al SARS-CoV-2. Los resultados de la inmunogenicidad y eficacia de la vacuna MVA-CoV2-S en los ratones los publicamos en enero de 2021 en la revista *Journal of Virology*. [16]

Como para llevar a cabo las fases clínicas I/II se requiere por las agencias reguladoras de al menos dos modelos animales, lo siguiente fue realizar un experimento de eficacia en el modelo de hámster, que es susceptible a la infección por el SARS-CoV-2 pero no lo mata y los animales se recuperan al cabo de dos semanas después de la infección. Este experimento lo hicimos en colaboración con un equipo de investigadores en la universidad de Lovaina. Se inmunizaron hamsters con una o dos dosis de la vacuna MVA-CoV2-S y al cabo de un mes se procedió al desafío con el virus vivo SARS-CoV-2, siguiendo a los 2, 4 y 14 días la evolución de la infección mediante el análisis en muestras de tejido, como los pulmones. Observamos una protección completa en el pulmón de los animales vacunados con dos dosis, y algo menor en los vacunados con una dosis. Esta protección se correlacionó con niveles altos de anticuerpos frente a la proteína S y neutralizantes frente al virus. Así pues, habíamos completado los ensayos preclínicos en dos modelos animales, lo que nos facultaba para ir a las fases clínicas I/II.

Como para la fase clínica III se requieren datos de inmunogenicidad y eficacia en otro modelo animal superior, decidimos también llevar a cabo experimentos de eficacia

en modelo de macacos. Para ello, nos pusimos en contacto con el centro de primates no humanos (BPRC) en Holanda, con investigadores con los que ya habíamos colaborado en el pasado con candidatos vacunales frente al VIH, y programamos el experimento de eficacia vacunal en los macacos. Este experimento se inició el 9 de marzo de 2021, con dos grupos de macacos, uno vacunado con dos dosis de MVA-CoV2-S y el otro recibió el control (virus MVA parental sin proteína S). La realización del experimento y obtención de resultados nos llevará unos tres meses.

Ensayos en humanos

Una vez que habíamos completado los ensayos en dos modelos animales, ratón y hámster, y demostrado la eficacia de la vacuna MVA-CoV2-S, lo siguiente fue iniciar los procedimientos para las fases clínicas I/II. Para llevar a cabo los ensayos clínicos en humanos lo primero que había que hacer era la producción de la vacuna en condiciones de buenas prácticas (GMP). Con esa finalidad establecimos una colaboración con la empresa gallega CZ Veterinaria (Biofabri), tradicionalmente especializada en producción de vacunas veterinarias, a la que transferimos la vacuna a principios del mes de junio, 2020. Actualmente la empresa ya ha desarrollado el plan de producción de la vacuna para obtener dosis suficientes, inicialmente para la realización de los ensayos clínicos de fases I/II. Si todo va bien, se podría iniciar la fase I de seguridad antes del verano del 2021 con unos 100 voluntarios y continuar en la fase II de confirmación de la seguridad y respuesta inmune en el segundo/tercer trimestre del año con unos 500 voluntarios, y la fase III de eficacia a finales del 2021 con varios miles de voluntarios. La fase III requiere de un número considerable de personas sanas pero expuestas al virus, principalmente personal en lugares de riesgo, como zonas con rebrotes. Debido a que ya existen vacunas los ensayos clínicos ya no

necesitan, por cuestiones éticas, la utilización del grupo placebo, por lo que el ensayo se compara con otra vacuna en uso.

Dónde estamos en comparación con otros candidatos vacunales

Fue el 11 de marzo de 2020 cuando la OMS declaró el brote de COVID-19 como pandemia y el 4 de mayo lanzó una llamada a la acción internacional para acelerar en las investigaciones y desarrollo de diagnósticos, terapias y vacunas. Aunque el proyecto lo iniciamos con recursos propios, el Ministerio de Ciencia e Innovación, a través del Instituto de Salud Carlos III lanzó en el mes de marzo 2020 una iniciativa con 24 millones de euros para estudiar cómo parar y controlar la pandemia COVID-19. Esta financiación ha ayudado a que se hayan financiado más de 130 proyectos de investigación en España, aunque esta cantidad se queda reducida si la comparamos con la financiación asignada por otros países. Sólo en vacunas, países como EE.UU, China, Reino Unido, Alemania y Francia han asignado cientos de millones en la consecución de una vacuna, con empresas añadiendo miles de millones. Según la OMS hay más de 310 proyectos de candidatos vacunales actualmente en desarrollo, de los cuales 83 de estas vacunas están en fases de validación clínica. Estas vacunas utilizan diferentes estrategias, como vacunas basadas en virus completo atenuado o inactivado, en otros vectores virales no relacionados, como MVA o adenovirus, en forma de subunidades (proteína viral o pseudopartículas sin material genético) o basadas en ácidos nucleicos (ARNm y ADN). En Europa ya se han aprobado cuatro vacunas, Astrazeneca y Janssen basadas en adenovirus y las de Moderna y Pfizer en ARNm. Próximamente se aprobará la vacuna de Novavax y de Sanofi/GSK basada en proteína S purificada con adyuvante, aunque hay otras vacunas como las chinas de Sinopharm y

Sinovac basadas en SARS-CoV-2 virus inactivado y la rusa Sputnik basada en dos vectores de adenovirus serotipos 26 y 5 que expresan la proteína S del coronavirus. Las vacunas con mayor eficacia son las de mRNA, por encima del 90% seguido de las de proteína S purificada con una eficacia del 80%, las de adenovirus entre 60-80% y las de virus inactivado con un 50-60% eficacia sobre la replicación viral. Debido a que el mecanismo de acción de cada una de estas vacunas difieren entre sí, es importante disponer de varias vacunas para poder hacer un seguimiento más profundo sobre sus efectos a largo plazo, como durabilidad de la respuesta inmune, si mantienen niveles de anticuerpos suficientes para protegernos o si hay que administrar dosis de recuerdo cada cierto tiempo. Todo esto y más lo irá descifrando la ciencia.

Es indudable que empresas con mayor poder económico están produciendo las vacunas para cientos y miles de millones de personas, a través de consorcios con empresas en distintos países. En Europa, se han establecido convenios, comprando la Unión Europea vacunas a distintas empresas y llevando a cabo su distribución equitativa en los países miembros, correspondiendo a España un 10% de las mismas. De esta forma a España le están llegando dosis de tres de las vacunas, Astrazeneka, Pfizer y Moderna, y próximamente la de Janssen, habiendo inmunizado en marzo, 2021 a un 8.1% de la población. Este porcentaje es bajo en comparación con otros países como el Reino Unido con más del 30%, EE.UU. con más del 20% e Israel que ya ha vacunado a más del 70% de su población. Según el gobierno de España, se espera tener vacunada al 70% de la población en el mes de septiembre, lo que es difícil, considerando el ritmo tan lento de llegada de las vacunas a los centros sanitarios.

De todos modos, en España no podemos permanecer al margen en el desarrollo de vacunas, pues no sabemos si las vacunas que van más avanzadas serán las más eficaces o si tendremos que esperar la llegada de otras vacunas

más potentes. De hecho ya somos en España unos 10 grupos involucrados en el desarrollo de vacunas contra SARS-CoV-2 que utilizamos distintas aproximaciones, siendo las vacunas que se desarrollan en el CSIC las más avanzadas, como la de mi grupo. De completar las fases clínica I, II, III, tendríamos disponibilidad de una vacuna española. Una limitación importante es que no disponemos de macacos en los dos centros de experimentación animal con nivel de seguridad NCB-3 en España, CISA en Madrid y CReSA en Cataluña, lo que dificulta la rapidez con la que se pueden realizar los experimentos requeridos por las agencias reguladoras para obtener las aprobaciones necesarias para la realización de los ensayos clínicos en fase III. La opción de ponerse en lista de espera en otros centros internacionales con macacos, no solo supone un retraso considerable, sino que dificulta la progresión de las vacunas en nuestro país. Recientemente el gobierno español ha lanzado un plan de choque para avanzar en la Investigación y Ciencia, incluyendo 1.056 millones de financiación en varias categorías, como infraestructuras y mejores facilidades de contratación y estabilidad del personal investigador, lo que se agradece en tiempos de carencias. Se han aprobado en 2021 los presupuestos generales del gobierno con un incremento notable del 60% del presupuesto anterior para I+D+i, pero es necesario que esta financiación alcance al menos el 2% del PIB, como la media europea, aún lejos del 3% en los países nórdicos.

Consideraciones finales

Hay que tener en cuenta que la pandemia COVID-19 sigue extendiéndose en todos los continentes con prácticamente todos los países afectados, con una incidencia de infectados a 19 de marzo, 2021, de más de 121 millones de personas infectadas y más de 3.7 millones de fallecidos en todo el mundo, con un nivel de casos en España de 3,6 mi-

llones de infectados y más de 72.000 personas fallecidas, lo que exige medidas de confinamiento y nos lleva a pérdidas económicas enormes.

Indudablemente la vacuna es el remedio más eficaz de control, por lo que los países más avanzados tienen el deber y la obligación de contribuir al desarrollo de medidas de contención de la pandemia. No habrá una sola vacuna sino varias que se pueden administrar en los distintos países con mayor riqueza, pero no así en los países más pobres, por ello, varias organizaciones mundiales como COVAX, promovida por la OMS, CEPI, GAVI y la Fundación Bill y Melinda Gates, están recaudando fondos y comprando las vacunas necesarias para administrarlas en las zonas más necesitadas y marginadas de nuestro planeta. A la velocidad que se está avanzando con los programas de vacunación, va a existir un claro diferencial entre los países ricos (vacunados) y los países pobres (muy retrasados en la vacunación), lo que dificultará el poder llegar a la deseada «normalización». Si no conseguimos que todos los habitantes de nuestro planeta se inmunicen frente al SARS-CoV-2, seguiremos manteniendo condiciones restrictivas de vida social y familiar. Más teniendo en cuenta la aparición de variantes del SARS-CoV-2, que surgen en respuesta del virus a una mayor adaptación para escapar de la acción del sistema inmune que se va reforzando con cada inmunización; en estos casos, el virus resiste y muta. Es la propia evolución viral la que se adapta para sobrevivir. Para evitar la resistencia de las vacunas actuales y futuras frente a las variantes del SARS-CoV-2 (Reino Unido, Suráfrica, Brasil, California, Uganda, etc.), las empresas se están preparando con el desarrollo de nuevas vacunas. Pero eso supondrá costes adicionales

El poder de la «perseverancia», característica de los científicos y lema de mi laboratorio, nos ayudará a seguir en la senda de la consecución «sí o sí» de la ansiada vacuna española para que llegue a la población global. Con esa finalidad, pondremos todos los medios y energía en pro de

ese objetivo, también con el deseo de que se produzca una gran apuesta definitiva y duradera por la ciencia en España, pues lo contrario sería ignorar lo que nos ha pasado con la pandemia.

Financiación

El trabajo de desarrollo de la vacuna contra SARS-CoV-2 que se está realizando en el laboratorio de Poxvirus y Vacunas del CNB está siendo financiado por el CSIC (202020E84) y el Instituto de Salud Carlos III (COV20_00151).

NOTAS

1. Zhu N, Zhang D, Wang W, et al. A novel coronavirus from patients with pneumonia in China, 2019. *N Engl J Med.* 2020; 382(8):727-733.
2. Wu F, Zhao S, Yu B, et al. A new coronavirus associated with human respiratory disease in China. *Nature.* 2020; 579(7798):265-269.
3. de Wit E, van Doremalen N, Falzarano D, Munster VJ. SARS and MERS: recent insights into emerging coronaviruses. *Nat Rev Microbiol.* 2016; 14(8):523-534.
4. Wrapp D, Wang N, Corbett KS, et al. Cryo-EM structure of the 2019-nCoV spike in the prefusion conformation. *Science.* 2020; 367(6483):1260-1263.
5. Pittman PR, Hahn M, Lee HS, et al. Phase 3 efficacy trial of modified vaccinia Ankara as a vaccine against smallpox. *N Engl J Med.* 2019; 381(20):1897-1908.
6. Volz A, Sutter G. Modified vaccinia virus Ankara: History, value in basic research, and current perspectives for vaccine development. *Adv Virus Res.* 2017; 97:187-243.
7. Gómez CE, Perdiguero B, García-Arriaza J, Esteban M. Clinical applications of attenuated MVA poxvirus strain. *Expert Rev Vaccines.* 2013; 12(12):1395-1416.
8. García-Arriaza J, Cepeda V, Hallengård D, et al. A novel poxvirus-based vaccine, MVA-CHIKV, is highly immunogenic and protects mice against chikungunya infection. *J Virol.* 2014; 88(6): 3527-3547.

9. Hallengård D, Lum FM, Kümmerer BM, et al. Prime-boost immunization strategies against Chikungunya virus. *J Virol.* 2014; 88(22):13333-13343.
10. Roques P, Ljungberg K, Kümmerer BM, et al. Attenuated and vectored vaccines protect nonhuman primates against Chikungunya virus. *JCI Insight.* 2017; 2(6):e83527.
11. Pérez P, Q Marín M, Lázaro-Frías A, et al. A vaccine based on a modified vaccinia virus Ankara vector expressing Zika virus structural proteins controls Zika virus replication in mice. *Sci Rep.* 2018; 8(1):17385.
12. Lázaro-Frías A, Gómez-Medina S, Sánchez-Sampedro L, et al. Distinct immunogenicity and efficacy of poxvirus-based vaccine candidates against Ebola virus expressing GP and VP40 proteins. *J Virol.* 2018; 92(11):e00363-18.
13. Öhlund P, García-Arriaza J, Zusinaite E, et al. DNA-launched RNA replicon vaccines induce potent anti-Ebolavirus immune responses that can be further improved by a recombinant MVA boost. *Sci Rep.* 2018; 8(1):12459.
14. Pérez-Jiménez E, Kochan G, Gherardi MM, Esteban M. MVA-LACK as a safe and efficient vector for vaccination against leishmaniasis. *Microbes Infect.* 2006; 8(3):810-822.
15. Vijayan A, Mejías-Pérez E, Espinosa DA, et al. A prime/boost PfCS14KM/MVA-sPfCSM vaccination protocol generates robust CD8+ T cell and antibody responses to Plasmodium falciparum circumsporozoite protein and protects mice against malaria. *Clin Vaccine Immunol.* 2017; 24(5):e00494-16.
16. Juan García-Arriaza, Urtzi Garaigorta, Patricia Pérez, Adrián Lázaro-Frías, Carmen Zamora, Pablo Gastaminza, Carlos Del Fresno, José M. Casanovas, Carlos Óscar S. Sorzano, David Sancho & Mariano Esteban (2021). COVID-19.

DE LO ROJO Y LO NEGRO, DE STENDHAL A LO ROJO Y AZUL DE JARNÉS. 100 AÑOS DESPUÉS

Víctor Fuentes

University of California, Santa Barbara

La novela de Benjamín Jarnés, publicada en 1932, se abre, y en letras que ocupan media página, con estas palabras.

HOMENAJE, 1831-1931 A TI, VIEJO AMIGO STENDHAL
EN EL PRIMER CENTENARIO DE TU INIMITABLE JULIÁN
SOREL

Realza el homenaje la propia novela jarnesiana, dado que, a pesar de sus grandes diferencias, se da una intertextualidad entre ella y la *Lo rojo y lo negro*, centrada en el trasvase de lo que del inimitable» Julien Sorel, Jarnés llevará a su propia obra novelesca, encarnado en su protagonista, Julio Aznar (nótese la proximidad en los nombres, Julián y Julio, y con los apellidos de ambos en dos sílabas). Hay, también, en las dos novelas, elementos autobiográficos dando a la realidad de que se trata un íntimo sentido de lo vivido[1].

En la última obra publicada por Jarnés en el exilio mexicano, y en algo que recuerda a Pirandello y al Unamuno de *Niebla*, llevándolo más allá, Julio Aznar, aparece como el autor de ella, *Constelación de Friné*, bajo el rótulo de «Novela biográfica»; novela, asimismo de un canto exaltador de un erotismo totalizador que, igualmente, remite a la gran presencia del Amor en la obra de Stendhal.

Aunque ambas son novelas del «espejo en el camino», para usar la definición de Stendhal, en el caso de Jarnés, el espejo, modelando tanto el camino, con lo suyo de un espejo barroco por el cierto preciosismo metafórico del lenguaje, y el reflejo de los espejos cóncavos y convexos, del madrileño callejón de Gato, dejando ver lo contorsionado y distorsionado del mundo que se refleja: el de la sociedad española de las primeras décadas del siglo xx, lo cual ya se daba en la novela del francés un siglo antes, pero con el espejo de un lenguaje muy directo y claro.[2]

I. Someramente, destaco de *Lo rojo y lo negro* el gran relieve de su protagonista, Julien Sorel, que pasa a ser uno de esos cimeros personajes de la historia de la novela y de la literatura en general, y también algo presente en el subtítulo de la edición original, y desaparecido en ediciones posteriores y en traducciones, lo de ser «Crónica del siglo xx», y, más en concreto del final de los años 20 de tal siglo, donde se sitúa el grueso de la acción. Recordemos que se escribe en 1830 y se publica en 1831, en fechas ya de la «revolución de julio», del 30, la cual, en cierto sentido, estaba latente en el subsuelo de la novela, con su impugnación de la sociedad de que trata. La historia, que tanto saltó a la literatura con el romanticismo, aunque, por lo general, abocado al pasado histórico, en *Lo rojo y lo negro* está centrada en el presente, haciendo ya de ella una gran primera expresión de la novela realista con su tan vívidas descripciones de la vida social, política y económica del momento, del vivir cotidiano y, asimismo, una moderna novela psicológica, por la penetración en el interior de sus personajes. El título que

Stendhal, en principio, pensaba en darla era *Julien*, la cual, hubiera quedado como una de esas extraordinarias obras literarias, llamadas con el nombre de sus protagonistas: *Don Quijote*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Madame Bovary*...

No obstante, el título final, *Lo rojo y lo negro*, le vino a su autor repentinamente, llevándonos a la «crónica histórica» que se novela. Lo rojo, en su nivel inmediato, era alusivo al uniforme de las tropas, con el mito de las poderosas de Napoleón, quien fascinara al joven Julien teniéndole como modelo en sus ambiciosos deseos de poder y de gloria, algo totalmente ajeno al joven Julio Aznar hay que precisar. Lo de negro aludía al hábito eclesiástico, del cual se vale Julien, y dado el poder político y social que la Iglesia retomara con la Restauración, como otro camino de elevarse, y codearse con la alta sociedad, desde sus orígenes plebeyos, con padre y hermanos carpinteros analfabetos, pero él de gran inteligencia, y educado por un cura del lugar, con una increíble memoria, con la cual aprendió la Biblia y asombraba repitiendo pasajes enteros. Lo negro, también puede apuntar, en un sentido simbólico, a su alma, con todos sus tipos de engaños, hipocresías y argucias, motivadas por la ambición de elevarse en tal sociedad, dentro de la cual, a pesar de su laboriosidad en el trabajo de letras y cartas y una tan aguda inteligencia, se le sigue considerando como un subalterno plebeyo, el hijo de un carpintero (recordemos que Jarnés era hijo de un modesto sastre de pueblo; de ahí otra de sus afinidades con el joven Sorel). Por ello, él llega a detestarla, aunque, y con cierto sentido vengativo, aspira, asimismo, a situarse en su cima.

Con el desarrollo y culminación de esta temática, la novela realista y psicológica adquiere una cierta dimensión de novela social y hasta con una tónica de lucha de clases 17 años antes de que Marx y Engels publicaran el *Manifiesto comunista*. Hacía el final, cuando Julien, tan tildado de plebeyo por los de arriba, está a punto de lograr su ambición de llegar a la cúspide social, todo se le derrumba. Tras haber enamorado, y dejado en cinta, a Mathilde, la

hija del todopoderoso, multimillonario terrateniente y comerciante, marqués de La Mole, éste, llevado por el amor a su hija, se ve obligado a secundar la tan repudiada unión, ennobleciéndole bajo el título de Julien Sorel de la Vernaye, elevándole a teniente de los Húsares y aceptando apadrinar una boda tan contraria a la que él tenía planeado de casar a su hija con un conde. Pero antes de esta boda, la celosa, primera amante burguesa de Julien, la adúltera, madame de Renal, impulsada por su confesor, escribe una carta al marqués, diciendo que Julien la sedujo bajamente y que es un desalmado arribista, cuyo único objetivo es hacerse con la mansión y la fortuna de la hija del marqués. Cuando Mathilde le dé la carta a leer, y con la noticia de que su padre ya no quiere saber nada de él, Julien, en un acceso de loca pasión, cegado por la rabia (aquí lo rojo apunta a la pasión romántica y, también, a la sangre, que se va a verter), se lanza a su villa de Verrières, yendo a la iglesia, donde madame de Renal está a punto de comulgar y la dispara dos balas con la intención de asesinarla.

Curiosamente, es en la cárcel donde, finalmente, alcanza la «libertad» viviendo su agnición. Resultó que las heridas no fueron graves, y la restablecida madame, se arrepiente y está hasta dispuesta a ir a arrodillarse ante el rey Carlos y conseguir la gracia para su amado Julien; le visita en la cárcel, donde ambos vuelven a sentir el gran amor; ella y la, ahora celosa, Mathilde hacen todo lo posible para que se sienta bien en la cárcel, y se le conceda el perdón, a lo que, asimismo, se inclinaba gran parte de la población de la villa, mayormente las mujeres, tan conmovida por tan desgraciada situación. Algo que el lector esperaba que podría suceder, convirtiendo a la novela en una de un final feliz, en la estela del futuro cine de Hollywood. No obstante, Julien se niega a pedir la gracia y el perdón. En el juicio, que parecía ser prometedor para él, cuando se le pide si tiene algo que declarar, se levanta y lanza su perorata contra el jurado, previendo que iban a sentenciarle no por lo cometido, sino por razones de clase. Dirigiéndose a sus miembros,

declara, y traduzco, «que no tiene ni punto de honor de pertenecer a la clase de ellos», acusándoles de que ven en él un plebeyo que se ha rebelado contra la bajeza de su fortuna, y echándoles en cara el que, aunque no fuera culpable, le condenarían, sin considerar el mérito de su juventud, ya que a lo que aspiran es »hacer desistir, y para siempre, a jóvenes nacidos en una clase inferior, y, en cierto modo, oprimidos por la pobreza, de tener el bien de procurarse una buena educación, y la audacia de mezclarse con lo que el orgullo de los ricos llaman la sociedad». Y apuntando a quienes van a decidir su destino, declara: «No soy juzgado por mis pares. No veo en las bancas del jurado algún campesino enriquecido, sino, únicamente, indignos burgueses...» (561). Más adelante, siguiendo con su agnición, denostando los salones parisinos, los cuales llegó a frecuentar, aunque siempre visto como un subalterno, y siguiendo con el planteamiento del enfrentamiento de clases, añade que los hombres de tales salones nunca se levantan con el pugnante pensamiento de «cómo voy a comer», y, volviendo a los burgueses del jurado, les impugna que, condenan fieramente al hombre que ha robado un cubierto de plata, sintiéndose desfallecer de hambre» (580). El hambre, y la alusión a los desposeídos están, igualmente, presentes en la novela de Jarnés. Con su nueva conciencia, Julien se siente libre en la cárcel y más al respirar el aire, fuera de ella, y camino de la guillotina. Podríamos conjeturar que, de haber salido libre del juicio, se hubiera unido a los hambrientos y a los desposeídos y oprimidos en los movimientos revolucionarios de 1830, 1848 y el de la Comuna en 1870.

II. Aunque Benjamín Jarnés, dentro de una estética vanguardista, se separe de la novela realista, queriendo, más que describir, transformar, artísticamente, la realidad, su *Lo rojo y azul* tiene un trasfondo histórico, y un rechazo de la sociedad en que se desarrolla. Aunque su protagonista afirma «La historia... ¡Bah! Una aburrida cadena de desquites» (100), y de que el autor da la prioridad al discurso —diver-

tido y humorístico, pese a un un fondo trágico--, sobre la «historia» o trama, no obstante, *Lo rojo y azul*, escrita en el año del advenimiento de la Segunda República y publicada en 1932, tiene su correlato de crónica histórica, como la de Stendhal, aunque muy subvertida por lo imaginario y lo fantástico. Se sitúa en fechas posteriores, aunque muy cercanas, a la «Semana trágica» de Barcelona», de julio-agosto, 1909, y en el contexto militar de la Guerra del Rif, y culmina, con cierto anacronismo histórico, pues aunque la mayor parte del relato se sitúa dentro de sólo varias semanas, Jarnés lo finaliza con un fallido asalto «revolucionario» anarquista a un cuartel, un remedo, hecho ficción, del de una sublevación en el Cuartel del Carmen Zaragoza, realizada en enero de 1920.

Julián Sorel ya se había proyectado sobre Julio Aznar, quien había aparecido de protagonista en *El convidado de papel* (1928), con el hábito negro, y estando como lo estuviera Sorel, y el propio Jarnés, en el Seminario, sometidos a purgar —podemos deducir por lo que leemos en ambas novelas-- lo que, en nuestros días, el joven sacerdote de un barrio humilde madrileño Damián Montes califica que ha sido el pecado de la Iglesia, el «unir sexo y pecado» (*El País*, marzo 28, 2021). Contra tal pecado ya impugnado en *El convidado de papel*, Julio se ponía en guardia, como lo hiciera Julien en su novela, con ensoñaciones eróticas, provocadas por un «convites de papel» de libros otros que los del estudio eclesiástico. Significativamente, uno de ellos es *Lo rojo y lo negro*, que le pasa un compañero, y que Julio recibe con gran gusto, pero que, al serle incautado, puso furioso al rector del Seminario.

Al comienzo de *Lo rojo y lo azul*, que, en su sentido literal, alude al uniforme de los soldados de entonces, casaca azul y pantalón rojo, nos encontramos a Julio recién salido del Seminario, como Jarnés en 1908, con sus 21 años, y forzado a entrar en quintas: «Era --nos dice-- un recluta del último reemplazo y tráfuga de un taller sacerdotal. Huérfano y sin fortuna. Solo frente al mundo»; situación muy

parecida a la que se encontrara Julien, que se refuerza con lo que añade: «Un día tuvo que elegir entre dos objetos: el azadón y la gramática latina» (10), algo afín a la opción del protagonista de *Lo rojo y lo negro*, quien, por su parte, había declarado que tantos jóvenes campesinos y plebeyos optaban por meterse a curas para comer en caliente y librarse del mango de azadón e ir ascendiendo en la escala social. Julio Aznar, en posterior conversación con el maestro don Braulio, se pronuncia de un modo que remite a palabras que evoca una situación parecida a la que viviera su antecedente francés:

—Una infancia miserable, una adolescencia consumida en una celda.

—¿De cárcel? Puedes decirlo. No me asusta.

—De seminario.

—¿Por qué dejaste aquella celda?

—Mi vida allí era falsa. (78).

Y al preguntarle don Braulio si sabe cuál será la verdadera, aquí, contrario a Sorel que tiene muy claro el ambicioso proyecto de su vida escalando al poder social y, en esto, Julio, desprovisto totalmente de tal ambición, estaría en un polo opuesto a él, declara que «será lo que más le divierta», «Será un juego» (recordemos cómo la literatura de vanguardia, y tras los desastres de la I Guerra Mundial, se afirmaba en lo del arte como juego), y se contentará con «sucesivos rendimientos agradables»: propósitos de una vida con mucho de esteta, la del propio Jarnés, y que se reflejará en la composición de la novela, con tanto del juego vanguardista y el predominio del discurso, metafórico y poético, sobre la historia que se cuenta. Ya al presentarse en la novela, Julio afirmaba, frente a la joven Guillermina que ocupaba asiento cercano a él en vagón de tercera yendo a Barcelona, con ella dispuesta a hacerse un futuro escalando puestos como empleada de un banco y aspirando a casarse con alguno de los directivos: «Soy, pues, un hombre que

chamarilea en tropos. Un atolondrado viajante en nubes» (16). No obstante, dentro de la conflictividad histórica en que se enmarca la novela o, mejor, la metanovela, en *Lo rojo y lo azul*, encontramos a su protagonista viviendo escorzos de tres novelas distintas. La que aspirara a vivir en su condición, próxima a la de su autor, de esteta y soñador, y en la que sigue la estela de su *El profesor inútil*, prototipo de novela vanguardista, afirmando el goce del presente, el juego y la exaltación de la sensualidad; género del cual se despide Jarnés al hacer vivir a su protagonista los otros dos escorzos de novelas esbozados en la primera y tercera parte bajo los títulos de «Invitación a la vida burguesa» e «Invitación a la aventura» (social, revolucionaria, aunque en el título no se indiquen estas palabras). En la segunda parte, «Evasión y rumbo nuevo», se describe el paso que lleva al protagonista de una opción a la otra.

a) INVITACIÓN A LA VIDA BURGUESA. La vida burguesa, la que anhelara tanto Julien Sorel, aunque despreciándola por dentro, y, como su admirado Napoleón, para valerse de ella para alcanzar el poder y la gloria; invitación tan desdeñada en la literatura europea a partir de Baudelaire y los simbolistas/decadentistas y bohemios y rematada, en los años 20, con la literatura vanguardista. A ello, se unió Jarnés con su novelística de vanguardia, y, de un modo muy explícito, en esta novela, En ella, Julio, entrado ya en la mili al no tener dinero para pagar la cuota, un clasista uso de entonces que le tocó vivir a su autor, se ve enfrentado, y sin tener ninguna gana para ello, tan apegado al disfrute sensual del presente, a la necesidad de hacerse un futuro. Dada tal sensibilidad, se muestra reacio a aceptar la «invitación» a formar parte de la vida burguesa, negándose a continuar un noviazgo y llegar a una futura boda con Cecilia, la hija de un adinerado comerciante, propietario de un negocio compuesto de unas «Pompas Fúnebres» y de un almacén y taller de postales, muchas de ellas sicalípticas, llamado *La Eterna Paz*; irónica alusión a una vida/muerte burguesa. Curándolo-

se en salud de tan funesta invitación, dentro de la vertiente fantasiosa de su novela, Julio convierte la pedestre saga burguesa en relato mítico, transformando a la desenvuelta Cecilia en la embaucadora Circe, a quien, para que no le convirtiera en un cerdo, en este caso burgués, mata, en su imaginación, viendo salir de su casa el féretro de la tienda familiar, que resultó ser el del vecino. Aviva esta decisión de Julio, su encuentro con don Braulio, el maestro de la Academia, al cual se dirige en su obligada busca de una profesión, y quien comparte las clases del discurso mercantil con el marxista; ya le advirtió a Julio que, para ser patrono en *La Eterna Paz*, «pasará por todos los estados intermedios de la esclavitud. Te exprimirán como una naranja».

b) INVITACION A LA AVENTURA. Ya en su «Evasión y rumbo nuevo», con la presencia del «apóstol social», don Braulio, con su parecido a Joaquín Costa, y el cambio de ser que experimenta Julio, la novela llegaba a ser, y según la definiera Eugenio de Nora, «casi social». Acertado lo del «casi», pues en un momento, en ese mismo año, en que se vive en las letras españolas un auge de la novela social [3], Jarnés, con la suya, parecería llevarla a tal género de novela, pero, como hiciera con la de la «invitación a la burguesía», para, a fin de cuentas, subvertirla por dentro con un planteamiento narrativo dialógico que apunta a la complejidad de la situación histórico social vivida y sentida por varios de los personajes de la novela [4] y en aquel contexto histórico, entremezclando el de los tiempos en que tiene lugar la novela y el de los que se escribe, al comienzo de la II República, y con visos proféticos de lo que iba a acaecer, y estaba sucediendo ya en la realidad del país en 1932, cuando se publica la novela: los levantamientos insurreccionales obrero/campesinos, principalmente, anarquistas y la brutal represión de ellos. Me atengo a esto, y como parte final del ensayo.

En un comienzo, Julio se desentiende de los pronunciamientos de don Braulio, con sus denuncias del capitalismo

y de la sociedad burguesa, la explotación y opresión de las clases obreras, y prediciendo la necesidad de una revolución social, el joven discípulo oyendo tales «lecturas» como las que le hacían en sus clases del Seminario. Como se dice en una ocasión: «Prefería el tedio de un polinomio a la pesadumbre de un fragmento de *El capital*» (96). No obstante, a partir de un momento, llega a hacer suyos los supuestos de reivindicaciones sociales del maestro; reparte entre los soldados, a escondidas, los folletos anarquistas que le pasa, y, cuando es detenido, le visita en la cárcel, cambiando el uniforme militar por la indumentaria de obrero. Lo que precipita el cambio de ser de Julio a militante revolucionario es el hecho de que un ególatra rico comerciante, a quien el joven Julio, cuya memoria y su habilidad para menesteres letrados recuerdan a las de Julián Sorel, le ha escrito un memorial de su negocio, que el sujeto lee, con gran éxito, en un banquete, y a quien se acerca el joven, terminado el acto, para pedir cierta recompensa, y es rechazado como si fuera un entrometido don Nadie. Ante tal acto y con sentido de desquite, tan presente, por su parte, ya en el obrar de Sorel, Julio vive su cambio a su identidad.

Se da esto, y en un momento histórico en que arreciaba la desastrosa guerra del Rif, y un contingente de soldados, del cual él quedaba libre en el sorteo, van a ser enviados a la guerra. Ahora, leemos que Julio va a comprar *El capital*, y le oímos predecir, entre algunos soldados, una revuelta como las que se dieron históricamente de soldados rebeldes en los muelles de Barcelona negándose a embarcar para la guerra africana: «¡No os preocupéis! ¡Si no vais a poder embarcar! El país está ya cansado de sacrificios. ¿Veis lo del nueve? (lo de la «semana trágica»). Pues aquello va a ser un número de feria comparado con esto» (166), y hacia el final del careo verbal con su compañero Arturo, de agudas opiniones contrapuestas, concluye: «¿Crees que el pueblo va a consentir que España se desangre...?»(177); algo tan trágicamente desmentido, y en la propia España, cuatro años después de publicada la novela. Y así nos encontra-

mos a Julio ya de vuelta en Augusta (Zaragoza), habiendo viajando entre las tropas que iban a ser enviadas a la guerra del Rif, y dispuesto a participar en el asalto a un cuartel, con él asignado a tomar el mando del polvorín en el que estaba de guardia.

Gran transformación de este «atolondrado viajante en nubes», del principio de la novela, en más que compañero de viaje de una revuelta revolucionaria. Parecería que Julio pasaba a convertirse en un héroe o mártir de las novelas sociales coetáneas a la suya. Integrado a «la Causa», «Me debo a la causa», afirma, lo cual deviene su objetivo central, obliterando su anterior goce del vivir y su disfrute en la sensualidad. No obstante, la voz y los nuevos ideales de Julio ya encontraban, como he destacado, su contrapunto en diálogos con su amigo Arturo, el soldado que le acompaña, músico de oficio. La armonía musical toma cuerpo en el lenguaje de sus respuestas, contraponiendo los propósitos de Julio. Ya al decirle que se había entregado a la Causa, Arturo le responde: «¿A qué causa? ¿La de don Braulio?, «La de la Humanidad», responde él, para ser contestado: «Cambia la humanidad por los hombres. Haz feliz a alguien, no intentes hacer feliz a todos» (180).

Aunque Julio se aferre a su entusiasmo por la Causa revolucionaria, invocando el sufrimiento y el hambre de los desheredados, viéndose como uno de ellos, y la justicia social, pronto, como con la «invitación a la vida burguesa», en ésta a la «aventura revolucionaria», empieza a vivir un conflicto interno al írsele revelando a Julio --como va acen- tuando el narrador y parece desprenderse de los ideales liberales republicanos del autor-- lo que tal aventura con- llevaba de desquite, odio, violencia, y con aspiraciones de personajes demagogos y autoritarios que se valen de las populares para lograr su propio poderío. El cabo Ramírez, el «des-cerebro» del fallido ataque al cuartel, pasando de la ficción a la realidad, será ya un prototipo de tales sujetos que tanto han proliferado en el mundo en el siglo xx y en este XXI. Tal nudo de conflictos y contradicciones afloran en

Julio en una serie de ensoñaciones, sueños-pesadillas, imágenes inconscientes, monólogos y narración en estilo libre indirecto en que la voz del narrador y del propio autor, con parecidas reservas, se confunde con la suya. Se trata, pues, en la última parte, de una deconstrucción de la novela social que toma cuerpo en tres momentos de la historia narrada:

1. En el viaje en tren de vuelta a Augusta, ante el paisaje de las tierras de labranza, y la figura del labrador, se entremete en Julio la voz del fantasma de don Braulio, denunciando, con el mismo discurso que leíamos en novelas sociales de por las mismas fechas, *Campesinos* de Arderús y *Reparto de tierras*, de Arconada, la miseria y la explotación de la vida campesina y la necesidad de la redención social, mientras que Julio se iba deleitando con el paisaje y viendo la vitalidad de la vida labriega y del campesino que avista, lo cual aprovecha el narrador y el autor para poner en sus labios un lúcido ensayo sobre la jota campesina aragonesa, tras oírsele Julio cantar al labrador, diluyendo la arenga de la voz fantasmal de don Braulio que atizaba «¡El odio! Gasolina indispensable para que el artilugio redentor, siga sus caminos subterráneos, hasta que alguna vez pueda imperar el sol», Por lo contrario, Julio siente y expresa: «Esta es mi pesadumbre. He mirado al campo y sólo he podido ver en él armonías. ¡Quizá no soy de estos tiempos!», añadiendo un poco más adelante: «Presiento que voy a ser inútil a la causa de los desheredados, que es también la mía» (197), aunque al llegar a Augusta, concluye que no hay otra alternativa que atizar la acción pese a tal presencia del odio. Metido en ella, dicha «gasolina» causará fuego en el interior de su conciencia y en las profundidades de su psique como revelan una serie de sueños-pesadillas.

2. Ya en Augusta (Zaragoza), y como parte del elenco de los conjurados en el «drama de la revolución», no resiste oír las desatinadas palabras del cabo Ramírez, sobre lo preparada que estaba en Barcelona y el resto de España para --«... y comenzaron a danzar entre sus nerviosos

dedos compañías de fusiles, cañones, huelgas generales, consignas ametralladoras, planos, cordones de tropas rojas, pasquines, cierres de fábricas, ejecuciones, bandos... dos compañías toman el pretil... Sí en Valencia y Barcelona...» (201), Todo ello, le parece descabellado y sin fundamento a Julio, aunque decide seguir con el plan y asumir la tarea que le asignan: la de la toma del polvorín, liquidando al teniente que estaba a su mando. Es curioso que en el año en que se publica la novela, y cuando en aquel enero de 1932, el insurreccionismo anarquista tuvo su levantamiento en el catalán Alto de Llobregat, duramente reprimido, Jarnés, recurriera a plasmar en su novela el fallido asalto al cuartel del Carmen Zaragoza en la noche del 8 al 9 de enero de 1920, y como queriendo, podemos suponer, alertar al lector del peligro que dichos movimientos de insurrección, que se repetirían en 1933 y 1934, tendrían para la estabilidad y avance de la democrática República. Cuando a Julio, muy de noche, le llega la orden de actuar mediante una consigna telefónica que el mismo teniente a quien tenía que eliminar, que ha sido tan afectuoso hacia él, e ignorante de ella, le trasmite, agotado de cansancio y abrumado por la tarea que le toca desempeñar, y más cuando dos soldados que iban a intervenir en la toma deciden seguir durmiendo, Julio aplaza su acción, diciéndose que, desde la ventana, siempre tendrá bajo su punto de mira del teniente. Estando con estos pensamientos, se sume en un «sueño violento, lleno de transiciones, de altibajos, de segundos de espantosa vigilia, de nieblas, de brumas ardientes, de cenizas espesas, de galopes de caballos sobre su frente, de culatas de plomo sobre su pecho...» (222). Y su sueño confunde su voz con la del narrador describiendo en tres páginas el sangriento «sueño» del fracasado grupo de «sonámbulos» anarquistas de la toma del cuartel por instaurar en Augusta un nuevo régimen con su manos teñidas de sangre.[5]

3. Le despierta a Julio la voz del oficial «!A formar! ¡Volando!», anunciando que unos «insensatos del cuartel de San Luis», han querido apoderarse de él, pero que se

han rendido con varios muertos y otros rebeldes que serán «sometidos a juicio sumarísimo». Resulta que a Julio le toca ser parte del piquete de ejecución que va a liquidar a siete soldados rebeldes presos. Estos momentos trágicos novelísticamente, enlazan con los de *Lo rojo y lo negro* e, históricamente, y con un viso profético, con los que arrasarían al país con la guerra civil y la represión de la primera posguerra. Julio, que lanza su disparo (en una escena que recuerda al cuadro de «Los fusilamientos de la Moncloa», de Goya), para que no toque a uno de los siete reos, poco después, ve con horror cómo es abatido por varios disparos por el militar que daba los tiros de gracia [6]. Todo ello le hace, al horrorizado Julio, desplomarse y entrar en una honda crisis nerviosa que le lleva al hospital militar, siendo víctima de tremendas pesadillas, viviendo «en plena región de lo sueños, acosado por fantasmas, aplastado por culatas, crispado ante unos ojos desorbitados que le pedían la muerte». Se nos dice que, en las primeras noches, «con sus voces, sembró el terror en la sala: ¡Debí matarlo! ¡Debí matarlo!» (233).

Curiosamente, el teniente a quien suponía matar, y habiendo descubierto que tales expresiones se referían a él, aún así, venía, afectuosamente, a visitar al «inconsciente, febril» Julio, arropándole e informándose de su estado, y una vez que ya había salido de la cama, entabla una conversación fraternal, donde, con orgullo, expresa que ambos son incapaces de odiar, «Padecemos una terrible dolencia: la incapacidad de odiar», proclamando la generosidad. La novela termina con una llamarada verbal en que lo rojo y lo azul toman un sentido simbólico liberador:

... No, no debiste matarme — le dice el oficial a Julio-. Tampoco yo debí matarte. Sigamos viviendo y gozando nuestra cobardía si quieres llamarla así... En cuanto al espíritu comienza a trabajar, el odio pierde mucho terreno, el espíritu es una llamarada azul en plena libertad, por encima de toda argolla. Cuando es preciso romperlas, es

verdad, es una triste verdad hay que aplicar ascuas rojas, lenguas rojas implacables. Aplaudamos la roja rebeldía mientras se aplique a destrozar cuanto nos encadena. Pero el odio es la profunda negrura, es la más despreciable mazmorra, es la absoluta negación del color de la vida. ¡No, no hemos debido matarnos, Julio!

Frase ésta de un militar, tan desoída por los generales golpistas de 1936, que, hoy en día, con el odio tan generalizado por doquier, debería seguir oyéndose como un clamor nacional y universal.

NOTAS

1. Las ediciones de que me valgo y cito son: *Le rouge et le noir*. Lausanne: Éditions Recontre Lausanne y *Lo rojo y lo negro*: Madrid: Espasa Calpe, 1932.

2. Ya en el 2014, José María Conget, escribió un agudo ensayo, algo más breve que este mío, sobre el tema de que me ocupo, y con el tan atrayente título de «Julián Sorel a orillas del Ebro», parte del «Cartapacio: Benjamín Jarnés de Turia. N. 111 (Junio —Octubre 2014): 260-264.

3. Entre 1931 y 1934, destacan las siguientes novelas sociales: *El tungsteno* (1931), César Vallejo, *Campesinos* (1931), Joaquín Arderius, *O. P. (orden público)* (1931) y *Siete domingos rojos* (1932), ambas de Ramón Sender, *Los pobres contra los ricos* (1933) y *Reparto de tierras* (1933), las dos de César Arconada, *Un hombre de treinta años* (1933), Manuel Benavides y *Uno* (1934), Andrés Carranque de Ríos. Estudio estas novelas en el capítulo IV, «La novela social revolucionaria (1931-1934): Formas, temas y significados», de la segunda edición de mi libro, *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936)*. Madrid, Ediciones de la Torre, 2005. Influyó con gran auge el «boom» narrativo que se dio con la revolución soviética, contando con novelas tan celebradas en España como *La caballería roja* de Isaac Babel y *Cemento* de Fyodor Gladkov. En el Apéndice II, del citado libro, 1980, «Los novelistas de la Rusia Soviética. Una bibliografía», recogía una extensa lista de tales novelas traducidas y publicadas en España entre 1926 y 1936.

4. El caso más patético es el de la joven Guillermina, cuyas loables aspiraciones a hacerse una carrera en la Banca, la llevan a tener que desnudarse ante gerentes del banco, o de las revistas musicales

donde la contratan para que muestre su busto, y termina de camare-
ra en una especie de puticlub, *El Diamante*, de vuelta en su Augusta,
de donde salió con tantas ilusiones de hacerse un porvenir. Eso la
hace tomar conciencia revolucionaria e integrarse al grupo de los re-
volucionarios conjurados del asalto al cuartel. En su última aparición
en la novela, antes de tal asalto, la vemos sentada en los muslos de
un comisionista de trigo, dándole un beso, pero con ella decretando
apasionada: «El primero que cae es ese canalla» (212). Esta sí se
puede ver como una real escena de la novela social de entonces.

5. Diez años más tarde, Ramón Sender, aragonés como Jar-
nés, asimismo llevó a *Crónica del Alba* (1942) tal episodio histórico,
evocado por su protagonista José Garcés, una proyección del propio
Sender, como lo fuera Julio Aznar de Jarnés. Su posición es diame-
tralmente opuesta a la de Jarnés, como ya se desprende del título del
relato en que se cuenta «El mancebo y los héroes». Miguel L. Gil nos
ha dejado una detallada descripción de cómo ambos autores nove-
laron el episodio, en su ensayo «Un mismo hecho histórico novelado
por Benjamín Jarnés y por Ramón J. Sender», *Jornadas Jarnesianas.
Ponencias y Comunicaciones* Zaragoza: Institución Fernando el Cató-
lico: 1989. 188-206.

6. En *Crónica del Alba*, y tomados del *Heraldo de Aragón* (10
de enero de 1920) se citan los nombres de los siete rebeldes ejecu-
tados: dos cabos y cinco soldados de entre 20 y 24 años. Miguel L.
Gil, en su ensayo, recoge los nombres y edades. *Jornadas Jarnesianas*,
196.

SEMBLANZA DE LA AVELLANEDA: VOZ DEL ROMANTICISMO HISPANO Y PRECURSORA DEL FEMINISMO LITERARIO MODERNO[1]

Mariela A. Gutiérrez

University of Waterloo, Ontario, Canadá

ANLE y ALDEEU

Gertrudis Gómez de Avellaneda nace en Cuba, entonces colonia española, un 23 de marzo de 1814, en la antigua ciudad de Santa María de Puerto Príncipe, hoy día Camagüey, en donde vive hasta 1836, año en que parte con su familia hacia España.

Gertrudis, a quienes sus allegados llamaban Tula, es considerada en la actualidad como una de las voces más auténticas del romanticismo hispano y una de las precursoras de la novela hispanoamericana junto con Juana Manso, Mercedes Marín, Rosario Orrego, Julia López de Almeida, Clorinda Matto de Turner, Manuela Gorriti y Mercedes Cabello de Carbonera, entre otras. *A grosso modo*, su vida fue un cúmulo de desgracias comparables a las de sus personajes. La muerte de su padre y las apresuradas segundas nup-

cias de su madre la hicieron salir de Cuba hacia Europa a una temprana edad, donde entra en contacto con la literatura romántica del momento, la de Víctor Hugo, Chateaubriand y Lord Byron.

Por su parte, desde su temprana juventud, Tula escribe poesía, novela y teatro y destaca en los tres géneros al incorporar en un tono melancólico y nostálgico a las letras españolas el ambiente caribeño sentido en Europa como exótico y peregrino. Ejemplo de ello son sus novelas *Guatimozín*, *último emperador de México* (1846) o *El cacique de Turmequé: una leyenda americana* (1871). Sin embargo, su brioso compromiso social se hace patente en su novela *Sab*, calificada en nuestros días como la primera novela antiesclavista de las letras españolas, por haber sido publicada en 1841, once años antes de la primera novela antiesclavista estadounidense *Uncle Tom's Cabin* (*La cabaña del Tío Tom*, 1852) de Harriet Beacher Stowe. Su poesía, sin embargo, se centra principalmente en el tema del amor desdichado y pesimista, como puede verse en algunos de sus sonetos más conocidos: «Al partir», «A él», «A la poesía», publicados antes de 1841 y recogidos en un libro de poemas en 1851. En el teatro, nuestra autora intenta fundir la tragedia clásica con el drama romántico pero sin caer en los excesos de éste, como en los dramas operísticos *Saúl* (1849) y *Baltasar* (1858), la última siendo considerada la mejor de sus obras debido al exitoso retrato psicológico de sus personajes.

Gertrudis Gómez de Avellaneda, a pesar de haber sido una autora muy valorada en su época, pasa después por un periodo de profundo olvido por parte de la crítica y de los mismos lectores; no obstante, la crítica actual la considera una de las principales voces del Romanticismo hispano y precursora del feminismo literario moderno tanto por su actitud vital como por la fuerza que imprime en su obra a todos sus personajes femeninos, como veremos más adelante.

Gertrudis viaja mucho desde una temprana edad. A los 22 años, antes de llegar a España recorre con su familia al-

gunas ciudades del sur de Francia, especialmente Burdeos, en donde viven por algún tiempo. Una vez llegados a España, Tula y sus familiares se establecen en La Coruña, lugar que disgusta mucho a la joven cubana, porque la ensombrece, la entristece, con su frío ambiente y su constante humedad, clima tan diferente al de la soleada isla que la vio nacer. De la Coruña la familia pasa a Sevilla, ciudad en la que Tula publica versos en varios periódicos bajo el pseudónimo de La Peregrina, los que le granjearon una saludable reputación. Es en Sevilla que conoce en 1839 al gran amor de su vida, Ignacio de Cepeda y Alcalde, joven estudiante de Leyes con quien vive una atormentada relación amorosa, nunca correspondida por Cepeda de la manera apasionada que Tula le exige, pero que le dejará indeleble huella. Sólo para él Gertrudis escribe una autobiografía y un sin número de cartas que saldrán a la luz después del fallecimiento de su destinatario.

En parte para alejarse de los desdenes de Cepeda y en parte por su vocación literaria, en 1840 Tula se muda a la vibrante Madrid en donde se instala y hace amistad con literatos y escritores de la época. En 1841 publica en esa ciudad *Sab*, su controversial novela antiesclavista, y su primera colección de versos titulada *Poesía*.

Tula, que no puede vivir sin amar, se enamora en 1844, en Madrid, del poeta Gabriel García Tassara. Entre ellos nace una relación regida por el amor, los celos, el orgullo, el temor. Tassara desea conquistar a Tula porque quiere sentirse superior a toda la corte de enamorados que a ella la asedian; no obstante, Tassara no quiere casarse con ella. A él le enfadan la arrogancia y la constante coquetería de la guapa Gertrudis. El joven le escribe versos que denotan su malestar anímico, reprochándola por su egolatría, ligereza y frivolidad. Pero, aun así, la Avellaneda cae sin remedio en los brazos de Tassara quien la embaraza y se niega a casarse con ella. Su conducta casi la destroza. Estar en cinta y soltera en el Madrid del siglo XIX no es cosa de broma; Tula siente una amarga soledad y llena de pesimismo cruel escri-

be su poema «Adiós a la lira», versos que son una despedida de la poesía:

Jamás cautiva te tuve
al umbral de regia estancia
ni de ensañados partidos
atizaste la venganza

Ella está segura de que este momento marcará su final como escritora. Pero, como bien sabemos, no será así. Nueve meses más tarde, en abril de 1845, nace la hija de Tula y Tassara, María o Brenhilde, como la llama Gertrudis. Pero la niña nace muy enferma y muere con siete meses de edad. En su dolorosa desesperación, Tula vuelve a la comunicación epistolar, tan prevalente en su obra literaria. Renueva sus cartas a Cepeda, llena de desesperanza:

Envejecida a los treinta años, siento que me cabrá la suerte de sobrevivirme a mí propia, si en un momento de absoluto fastidio no salgo de súbito de este mundo tan pequeño, tan insignificante para dar felicidad, y tan grande y tan fecundo para llenarse y verter amarguras (La Avellaneda: Autobiografía y cartas, 58)

También le escribe a Tassara, suplicándole que vea a su hija antes de que ésta muera. Las cartas de Gertrudis son escalofriantes; en ellas le pide al joven poeta que le dé a Brenhilde el calor de padre que la niña necesita antes de cerrar sus ojos para siempre. Tassara no reacciona y la pequeña muere sin que su padre la conozca. Todo, después de esto, termina entre ellos.

Su vida íntima sigue siendo malaventurada, pero no en el plan intelectual. En ese mismo año de 1845 nuestra poetisa recibe dos primeros premios en la competencia que organiza el Liceo Artístico y Literario de Madrid. Ya no hay manera de retroceder; la Avellaneda, desde ese momento, va a figurar entre los escritores de renombre de su época.

Por fin, el 10 de mayo de 1846, Tula se casa con don Pedro Sabater, gobernador civil de Madrid, su primer marido; pero Pedro padece una terrible enfermedad. Los recién casados viajan a París para buscar una cura a su dolencia; sin embargo, el 1 de agosto de ese mismo año, Pedro Sabater muere en Burdeos en brazos de una destrozada Tula.

Gertrudis, totalmente desesperada, se recluye en el centro espiritual de La solitude de Martillac, el cual pertenece a la congregación de la Sagrada Familia de Burdeos, lugar en donde escribe su *Manual del cristiano*[2] y con esto comienza una marcada inclinación hacia la devoción religiosa que se hará progresivamente más presente en su obra. Cabe decir que, tras morir su primer esposo, la Avellaneda compone dos elegías que se cuentan entre lo más destacado de su obra poética. Dichas elegías y los dos poemas titulados «A él» dan cuenta de sus experiencias personales, aunque habitualmente ella no utilizaba su vida personal como materia directa de su producción lírica. Más tarde aparece una segunda edición aumentada de sus *Poesías* (Madrid, 1851).[3]

La Avellaneda sigue escribiendo sin descanso; su fama crece. Movidada por el éxito de su obra literaria y con el beneplácito de la crítica tanto como el de sus devotos lectores, en 1854 Gertrudis Gómez de Avellaneda presenta su candidatura a la Real Academia Española de la Lengua; desafortunadamente, el sillón no será para ella. Se cuenta que el dramaturgo anti-romántico Manuel Bretón de los Herreros se hace oír por sus colegas de la Academia al decir una frase que se ha hecho famosa por sí sola: «¡¡¡Es mucho hombre esta mujer!!!» Según cuenta otra versión, desafortunadamente, su frase es mal interpretada por la Academia y el resto es historia. [4]

En resumen, Gertrudis Gómez de Avellaneda es admitida en el Ateneo de Madrid y en el Liceo Artístico y Literario, dos prestigiosas sociedades literarias de España, pero no en la Real Academia Española de la Lengua. Cabe, no obstante, decir que por el «no» a la pretensión de Tula se ha culpado

a Marcelino Menéndez y Pelayo, lo que es dudoso porque su poema «Amor y orgullo» es el único de autoría femenina que incluyó Don Marcelino en su famosa antología *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*. Por otra parte, Menéndez y Pelayo hace hincapié en escribir en contra de esos que malinterpretan la frase de Bretón de los Herberos y apoyan su supuesta afirmación con la que la agraviada poetisa se ganó la triste reputación de poseer un talento masculino que no corresponde a una persona de su género. Menéndez y Pelayo dice:

Lo femenino eterno es lo que ella (Tula) ha expresado y es lo característico de su arte y lo que la hace inmortal, no sólo en la poesía lírica española sino en la de cualquier otro país y tiempo; es la expresión, ya indómita y soberbia, ya mansa y resignada, ya ardiente e impetuosa, ya mística y profunda de todos los anhelos, tristezas, pasiones, desencantos, tormentas y naufragios del alma femenina. (Menéndez y Pelayo, 1893: 249)

Quizás es aquí, después de las hermosas palabras de Menéndez y Pelayo sobre la autora que acabo de citar, que me gustaría reiterar que en su obra Gertrudis Gómez de Avellaneda no sólo celebra la pasión amorosa, sino que defiende ideas muy osadas y precursoras en el ambiente conservador de mediados del siglo XIX. Ya he mencionado su posición antiesclavista, reflejada en su novela *Sab*, pero también no debo dejar de lado cómo esa gran figura de las letras cubanas y españolas aboga por la igualdad de los derechos de la mujer y la libertad de sus sentimientos, y lo hace en su poesía, en sus novelas y en sus cartas, siendo considerada en más de una ocasión como rebelde e impropia.

No obstante, la Avellaneda es una mujer decididamente liberal y en muchas de sus obras se preocupa con insistencia por los problemas que existen en la sociedad de aquel entonces, inclusive la desigualdad, tan flagrante y manifiesta, que existe entre hombres y mujeres. Algunos de sus escritos

se perciben como escandalosos y son prohibidos porque no siguen las pautas convencionales de la época. Por ejemplo, sin adentrarme —por falta de tiempo— en *Sab*, novela en la cual se pone en evidencia las profundas diferencias que existen entre los hombres y las mujeres del siglo XIX,[6] me complace referirme a su poema «Romance» en el que Gertrudis habla de la educación de las mujeres como un derecho inalienable. Ella misma se describe como nacida para ser poeta; Tula nos dice que está consciente que su derecho natural es el de ser poeta e intelectual. Por ejemplo, en el verso, «Premiando nobles esfuerzos, sienes más heroicas ciña; que yo al cantar solo cumplo la condición de mi vida» (*Poesías: «Romance»*, líneas 57-60) nuestra poetisa despliega orgullosamente su credo de igualdad y su destino literario.[7]

Por otra parte, Gertrudis no renuncia al amor, ni al matrimonio, ni a la maternidad, para convertirse en una vestal de la literatura. Al contrario, al ser el amor uno de sus temas constantes, plantea la relación amorosa desde el punto de vista de una mujer que ve compatibles el amor y la libertad.

Soy libre, y lo eres tú; libres debemos ser ambos siempre, y el hombre que adquiere un derecho para humillar a una mujer, el hombre que abusa de su poder, arranca a la mujer esa preciosa libertad; porque no es ya libre quien reconoce un dueño [...] hoy día sé que el hombre que es amado con idolatría, con veneración, puede hacerse culpable de egoísmo y crueldad cuando se reviste con el derecho de superioridad ¿Y qué mayor superioridad que la de ser árbitro del destino del otro? (Gómez de Avellaneda, 1996: 116).

Este es uno de los puntos en los que, indudablemente, descubrimos la marcada actualidad del pensamiento de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Retornando a las efemérides de su vida, en 1856 la Avellaneda se vuelve a casar con una figura política de gran influencia en el país, Don Domingo Verdugo. Su creatividad

literaria continúa, pero desafortunadamente en marzo de 1858 su comedia titulada *Los tres amores* fracasa totalmente. Para colmos, el motivo de que su drama tuviera tan desdichado fin se le achaca a la presencia de un gato, el que, según Verdugo, fue arrojado a las tablas por un hombre apellidado Ribera. El tal Ribera hirió de gravedad a Domingo Verdugo, el esposo de Gertrudis, por haberle imputado un acto que él no había cometido. Tula se lleva a su marido a Cuba, esperando que el clima caribeño lo mejore; corre el año 1859.

Gertrudis, la escritora, es recibida con los brazos abiertos por sus compatriotas principalmente en La Habana y en su natal Puerto Príncipe. Los agasajos son tantos; entre ellos el Liceo de La Habana la proclama poetisa nacional; además, en 1860 dirige durante seis meses una revista en la capital de Cuba titulada *Álbum cubano de lo bueno y lo bello*. A finales de 1863 muere el coronel Verdugo en Cuba. Regresa sola a Madrid en 1864, no sin antes pasar por Nueva York, Londres, París y Sevilla. Dado a una espiritualidad exacerbada que se ha apoderado de la escritora, la muerte de su marido sume a la abatida Tula en una entrega mística que la lleva a una severa y espartana devoción religiosa. Sin embargo, Gertrudis Gómez de Avellaneda sigue escribiendo; su pluma no se detiene.

Asimismo, no nos puede sorprender que la autora siga el camino religioso en su poesía en sus años avanzados. Ya desde la muerte de su primer esposo, Pedro Sabater y su enclaustramiento en Loreto, Tula aborda más y más la temática religiosa. Dicha temática procura dar respuesta a uno de los temas constantes de su trayectoria literaria: el vacío espiritual de su alma y el anhelo insatisfecho que le llena, ya expresado en un poema anterior a su boda con Pedro Sabater:

Yo como vos para admirar nacida,
yo como vos para el amor creada,
por admirar y amar diera mi vida,
para admirar y amar no encuentro nada.

En consecuencia, aunque la poética de la Avellaneda se caracteriza principalmente por sus análisis de los estados emocionales derivados de la experiencia amorosa, por lo que se le ha comparado con la poeta francesa Louise Victorine Ackermann y con la poeta victoriana Elizabeth Barrett Browning, al final de su vida se destacan poemas cuya métrica incluye un acertado cambio del endecasílabo al eneasílabo como en sus poemas «Dedicación a la lira de Dios», «Soledad del alma» y «La cruz». Por otra parte, en poemas como «La noche de insomnio y el alba» y «Soledad del alma» introdujo también innovaciones en el metro que anuncian la experimentación en esta faceta que lleva a cabo el mismo Modernismo. Por lo tanto, en la poesía de la Avellaneda podemos encontrar versos de trece sílabas con cesura tras la cuarta; de quince y de dieciséis sílabas, poco frecuentes en la poesía escrita en español. Además, Gertrudis utiliza un verso alejandrino[8] cuyo primer hemistiquio es octosílabo y el segundo hexasílabo, o donde el primero es pentasílabo y el segundo eneasílabo.

Empero, no podemos dejar de mencionar sus escritos en el género narrativo y dramático. En España escribe una serie de novelas entre las que destacan la ya mencionada *Sab* (1841), *Dos mujeres* (1842-43) y *Guatimozín* (1846). Sus otras obras narrativas, aunque carecen del vigor de las tres primeras aquí mencionadas, mantienen la decidida crítica a la sociedad convencional que tanto interesa a la autora.

Sin lugar a dudas, la obra dramática de la Avellaneda ocupa un lugar importante en la escena española del período entre 1845 y 1855, cuando el drama romántico ha decaído y la alta comedia aún no ha surgido. Su drama de juventud, *Leoncia*, se estrena en Sevilla en 1840; la acogida es buena y posee una cierta originalidad. En 1844 se estrena en Madrid su drama *Alfonso Munio*, ambientada en la corte de Alfonso VII de León y Berenguela de Barcelona. Luego están sus dramas históricos que siguen la estela de Manuel José Quintana y del que son muestras representativas sus

dramas *El príncipe de Viana* (1844) y *Egilona* (1846). No obstante, Gertrudis obtiene sus mayores éxitos en la escena teatral con sus dos dramas bíblicos: *Saúl* (1849) y *Baltasar* (1858); esta última es considerada su obra cumbre en el ámbito dramático. *Saúl* representa la rebeldía, mientras que *Baltasar* escenifica el hastío vital, la melancolía del «mal del siglo» que será sentida en la segunda mitad del siglo XIX por los poetas simbolistas franceses y por los del modernismo hispánico.

Recapitulemos entonces. El Romanticismo en Tula emana de su naturaleza intensa y romántica. Ella es una viajera infatigable, con una vida llena de múltiples amistades, amores, amoríos y una hija natural muerta prematuramente; se casa dos veces y enviuda otras tantas. Recibe honores y homenajes por doquier por su obra literaria. Tristemente, Tula pierde su belleza a causa de una deformación a la que su enfermedad, la diabetes, la somete; en sus últimos años se escapa de su doloroso destino al entregarse a la ordenación y corrección de su obra y a la composición de su poesía religiosa. Desafortunadamente, Gertrudis también es sometida a un doble e inmerecido castigo; *in vita*, recibe acoso, maledicencia y desdén de parte de muchos; *in morte*, recibe por un larguísimo tiempo, el olvido. Ese olvido al que ella proclama en 1869 como su Dios en el soneto titulado *El recuerdo importuno* que aquí transcribo :

¿Serás del alma eterna compañera,
tenaz memoria de veloz ventura?
¿Por qué el recuerdo interminable dura
si el bien pasó cual ráfaga ligera?
¡Tú, negro olvido, que con hambre fiera
abres, ¡ay! sin cesar tu boca oscura,
de glorias mil inmensa sepultura
y del dolor consolación postrera!,
Si a tu vasto poder ninguno asombra
y al orbe riges con tu cetro frío,
¡ven!, que su Dios mi corazón te nombra.

¡Ven y devora este fantasma impío,
de pasado placer pálida sombra,
de placer por venir nublo[9] sombrío.

Gertrudis Gómez de Avellaneda vive los últimos años de su vida entre Sevilla y Madrid y muere en Madrid un 1 de febrero de 1873, a los cincuenta y nueve años de edad a causa de la diabetes que padecía. Desde esa fecha, sus restos reposan en el cementerio de San Fernando, en Sevilla, como ella misma lo pidió en su testamento. No obstante, nuestra Tula, peregrina incansable, nos ha dejado un legado literario extraordinario en el que se conjugan las dos facetas que la hacen ser una precursora incontestable de los derechos de la mujer en el siglo XIX y eminente innovadora en los ámbitos de la literatura mundial; ella es «mucha» mujer y, sin lugar a dudas, ella es «mucha» escritora. La Avellaneda misma lo expresa en una de sus célebres epístolas al decir: «¡Oh! ¡Sí! desgraciadamente hay en mí estas dos naturalezas poderosas del poeta y de la mujer» (Martin 93). Fruto del período literario que transita de la Ilustración hacia el Romanticismo, la Avellaneda habla del amor acogándose a estructuras y procesos de reflexión que favorecen el desarrollo lógico de las ideas; por tanto, su vida, tan accidentada en el amor, es inmensamente prolífica en su escritura. En el siglo XXI, después de un largo período de silencio, su obra experimenta vigorosamente una bien merecida resurrección y es finalmente leída y estudiada con fervoroso entusiasmo en los ámbitos académicos de España, de Cuba y de tantos otros doctos recintos mundiales; hasta existe una campaña para pedir a la Real Academia que sea integrada post-mortem. Vehemente, los españoles y los cubanos se la disputan como suya, como nunca antes en la historia. ¡Sí, Tula vive! ¡Que viva la Tula! ¡Felicitémosla efusivamente en sus magnos doscientos siete años!

Obras citadas y de consulta

- Cruz de Fuentes, D. Lorenzo. *La Avellaneda: Autobiografía y cartas de la ilustre poetisa* (hasta ahora inéditas). Prólogo y necrología de D. Lorenzo Cruz de Fuentes. Con permiso de Doña María de Córdoba y Govantes, viuda de Cepeda. Sagasta, Huelva: Imprenta y Papelería de Manuel Mora y Compañía, 1907.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Autobiografía y cartas*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva, 1996.
- . *Autobiografía y epistolarios de amor*. Ed. y Prol. Alexander Roselló Selimov. Delaware: Universidad de Delaware, 1999.
- . «El viajero americano». *Obras literarias de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda y Arteaga*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1869. *Google eBook*. Vol. I, pp. 213-214.
- . *Obras Completas de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Tomo VI. Madrid: Edición del Centenario. Editor Aurelio Miranda, 1914, pp. 281-285.
- . *Obras literarias*, Imp. y estereotipia de M. Rivadeneyra, Madrid, 1869-1871, 5 tomos.
- . *Poesías*. Madrid: S.E., 1851. *Poesías líricas*, Reimpresión del tomo 1 de las *Obras literarias*, Librería de Leocadio López, Madrid, 1877.
- Martin, Cointa G., «Mundos prohibidos: El poder en el discurso epistolar de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Juana Borrero». (2012) *FIU Electronic Thesis and Dissertations*. Paper 795. <http://digitalcommons.fiu.edu/etd.795> Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Antología de poetas hispanoamericanos* (4 tomos, 1893-1895). Edición de la Real Academia Española, 1893, pp. 248-268.
- . *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*. «Amor y orgullo» de Gertrudis Gómez de Avellaneda, p. 86. Madrid: Librería Victoriano Suárez, 1908.

Notas

- 1 Este ensayo fue presentado como ponencia y se publicó en las actas en forma condensada en el XXXIV Congreso Cultural de

Verano del *Círculo de Cultura Panamericano*, en la sesión titulada «Gertrudis Gómez de Avellaneda: Celebrando su bicentenario», de la cual fui su coordinadora. En Miami, Florida el 25 de julio, 2014.

2 Hay una edición de Carmen Bravo-Villasante, de 1975.

3 Esta segunda publicación contenía el soneto «Al partir» y un poema en versos de arte menor dedicado, como indica su título, «A la poesía».

4 La frase de Bretón sigue siendo mal interpretada porque se olvida que el vocablo «hombre», derivado del latino *hominem* (acusativo de *homo/-inis*), no significa sólo «varón», sino, etimológica y preferentemente, «ser humano o persona»; por lo tanto, lo que vino a decir Bretón, jugando irónicamente con los dos significados de la palabra, el culto y el vulgar, fue «esta mujer es mucha persona», y, ciertamente, Gertrudis lo era.

5 La primera mujer admitida a la Real Academia Española fue la poeta Carmen Conde, en 1979; al año siguiente, Marguerite Yourcenar es admitida en la Académie Française, aunque ya la autora perteneciese a la Academia belga.

6 El personaje de Carlota tiene una virtud muy importante en la novela; su rol representa el ideal romántico *par excellence*, el culto al Dios Amor; ella está totalmente dominada por el deseo y el goce de amar y no por el objeto amatorio *per se*. Enrique es el objeto de su amor, pero lo hubiera podido ser cualquier otro hombre de su misma posición social. Salta a la vista que el personaje de Carlota es autobiográfico; Gertrudis misma, quien se considera un alma superior, parece sólo amar el Amor, con mayúscula, a través de los hombres que cruzan su espectacular camino por el mundo. Otras veces Gertrudis pone en boca del narrador, al describir a Carlota, su filosofía fundamental sobre el privilegio de poseer un alma superior, como ella ve la suya: «Al verla tan joven, tan pueril, tan hermosa, no sospecharían los hombres inflexivos que el corazón que palpitaba de placer en aquel pecho por la prisión y la libertad de una mariposa, fuese capaz de pasiones tan vehementes como profundas. ¡Ah! ignoran ellos que conviene a las almas superiores descender de tiempo en tiempo de su elevada región (...) [Aquellos espíritus inmensos] si se hacen frívolos y ligeros a intervalos, es porque sienten la necesidad de respetar sus grandes facultades y temen ser devorados por ellas» (Gómez de Avellaneda, *Sab*, p. 88). En consecuencia, Carlota debe ser vista como una joven romántica, que no tiene miedo ni a expresar sus ilusiones de amor ni su sed de libertad personal y para todos en su tierra, pero que sucumbirá a las imposiciones de las reglas establecidas por una sociedad que no tiene un ápice de altruismo, donde el caballero Don Dinero es el único rey.

7 Los críticos contemporáneos coinciden en que la presencia de la mujer en la literatura del siglo XIX marcó un hito en la ruptura con los códigos culturales, sociales y literarios que prescribían su papel como individuo (Prado 16). Se integraba así con un modelo comunicativo que contrastaba con el patrón literario paradigmático, en donde tradicionalmente el sujeto masculino (activo) se dirigía a un objeto femenino (pasivo), o en donde el discurso patriarcal se apropiaba de su voz. Tal jerarquía textual fijaba el ideal social y cultural para la mujer, pero no tomaba en cuenta que su papel como humano era más trascendental. La mujer, sin embargo, se incorporaba a la literatura con cautela. Cuando el siglo XIX despertó a la realidad de que la mujer podía escribir y publicar, ésta ya contaba con una larga trayectoria de escritura secreta, sólo salpicada aquí y allá por la escritura excepcional de mujeres que también fueron excepcionales (entre ellas Sor Juana Inés de la Cruz, Juana Borrero y Gertrudis Gómez de Avellaneda). Epistolarios, diarios y autobiografías habrán de esclarecer la historia de la literatura femenina durante este momento histórico (Prado 16). (Martin, *Introducción*: 1)

8 De catorce sílabas.

9 nublado.

**PROFESORES ESPAÑOLES EN ESTADOS
UNIDOS: JOSEFINA ROMO ARREGUI (1909-
1979), POETA EN AMBAS ORILLAS, I.**

José Luis Molina

*Correspondiente de la Academia Norteamericana de la
Lengua Española*



Josefina Romo Arregui. Retrato al pastel, por León Astruc.
(Ramírez de Arellano, 1961: 509).



Cuando yo muera, nadie me cantará [...]
Será febrero, sí, con ese sol incierto
y viento frío del Oeste [...]
Y yo me iré calladamente sola [...].
Un gemido profundo resonará en el bosque [...].
Solo tú llorarás ante mi joven muerte,
que llevándote en mí has de morir conmigo.
(J. Romo. *Cántico de María Sola*. 1950: 28-29).

Resumen: La dedicación de la crítica al análisis de la obra de los escritores destacados componentes del canon oficial de la poesía de la posguerra ha evitado el conocimiento de otros poetas que también aportan lucidez a un panorama en el que la mujer poeta suma su visión sobre la vida y la literatura, desde un segundo plano. Josefina Romo Arregui fue, además de poeta, profesora universitaria sobresaliente en el panorama docente en ambas orillas y su experiencia gratificante se recoge tanto en sus trabajos intelectuales cuanto en su poesía, cuya noticia es la que va a ocupar este artículo. Es solo un intento de aportar datos y vías de investigación para continuar esta indagación que puede recuperar, tanto el relato de su docencia en EE.UU., como su poesía inédita de verse ambos aspectos localizados. Todo esto podría originar iniciativas tendentes a evitar la bibliografía pasiva que sufre y ofrecer su poesía al lector actual. Por ello, el acercamiento a su vida y obra abrirá horizontes de investigación y proporcionará elementos suficientes para enjuiciar su poesía ajena en ocasiones a lo habitual en la época. Su poesía describe la vida humana, la profundidad del intimismo y la estancia del amor que busca frente al tiempo y la renovación del territorio junto al estilo que genera permanecer en el límite que marca el patrón -canon- oficial.

Palabras clave: Josefina Romo Arregui, docencia, poesía, bibliografía pasiva, obra, temática hispanoamericana.

I. Acercamiento a la vida, circunstancias y obra de Josefina Romo Arregui

Intencionalidad

Podría parecer que la poeta Josefina Romo Arregui, a los cuarenta y dos años de su fallecimiento, es una más de las poetas españolas en el olvido. Pero, si nos ceñimos a estos últimos años, ha sido objeto de estudios y aparece ci-

tada en algunas de las tesis doctorales que se ocupan de la situación de la mujer tanto en su vida como en su escritura en aquellos años de la dictadura. Las vamos a señalar para indicar la vigencia de su poesía, quizá analizada desde el punto de vista del género y no desde la profundidad de su escrito. Mas, es obvio que este recuerdo se mantiene desde las altas instancias intelectuales, como es la Universidad. En la última tesis doctoral que se la cita, según la información de que disponemos, es la realizada en Valencia por el hoy doctor Garcerá Román (2018), quien reconoce

«la complicada relación cultural entre las mujeres y la esfera pública, para llegar a comprender el hecho de que, incluso cuando no son silenciadas, deben superar multitud de barreras para hacerse oír» (15).

También es obvio que real y prácticamente hablemos de bibliografía pasiva, dado que su obra es inexistente en edición moderna y casi ilocalizable en librerías de lance (o de viejo) casi toda ella. Es una poeta que se exilió ante las dificultades profesionales que encontró en la Universidad de la época y a causa de la misma situación no favorable a la mujer, que llegaba a vejatoria y/o peyorativa. Por ejemplo, *apud* María Antonia Vidal, mujer ella misma, se leen afirmaciones como estas, rigurosas en extremo:

«También la comparación con la producción poética masculina huelga y, seguramente, no sería demasiado ventajosa para la mujer. Es indudable que todavía ninguna escritora, es posible que nunca ninguna escritora, llegue a la altura y profundidad, a la vez, de un gran escritor [...]. Y con todo, no se trata de levantar una defensa a favor de la literatura *muy femenina*, porque cuesta creer en ella» (Vidal, 1943: 5-6).

Opiniones como esta son comunes en la época, como se comprueba con la lectura de la antología de Martínez

Redondo (1953), comentarios que le parecen «alabanzas envenenadas» a Balcells (2006: 37).

A partir de 1958, desarrolló en Estados Unidos su labor docente e intelectual con aplauso general. Es nuestra intención recordar su vida, dar conocimiento de su obra y destacar especialmente alguno de los libros escritos tanto en España como en EE.UU., aunque fueran publicados en Madrid. Sin que sea esta una reivindicación definitiva, pues aún hay muchas lagunas tanto en datos de vida como de localización de obra ensayística y literaria, sobre todo en revistas, ha llegado el momento de tener un recuerdo literario de la poeta olvidada.

Antecedentes

Durante mis trabajos de documentación sobre la poeta Alfonsa de la Torre (Molina 2015), siempre que encontraba alguna noticia suya de índole socio-literaria, la hallaba relacionada con otras poetisas con las que había entrado en contacto en la universidad o por otros medios, básicamente con Josefina Romo Arregui y Diana Ramírez de Arellano a partir de 1951, Carmen Conde, condiscípula de Josefina Romo en la facultad, y Amanda Junquera. En esos años en los que se refugia en Cuéllar, también mantiene amistad con Elisabeth Mulder, Ana-Inés Bonnin, Ester de Andreis y otras más, como Clemencia Laborda. La amistad con unas es presencial, como la de Carmen Conde y Amanda, y con el resto epistolar, como podemos comprobar con la lectura del libro de Gómez Sacristán (2017), quien dedica su atención especialmente a Elisabeth Mulder, Diana Ramírez de Arellano y Josefina Romo (371-375). Obviamente también da noticia de M^a Ángeles Fernández de la Borbolla -Juana García Noreña- (365), compañera inseparable de Alfonsa de la Torre en «La Charca», Cuéllar, desde 1951, a quien conoció a través de Josefina Romo Arregui. A este listado de gente amiga, Gómez Sacristán (2019) añade el nombre

de *Gracián Quijano*, seudónimo de Francisca Cristina Sáenz de Tejada (8). El hilo unitivo de todo este conglomerado de poetas, cada una con su personalidad, es Josefina Romo. Ella es la que da a conocer a Carmen Conde, con quien mantiene correspondencia, y a casi todas las demás, pues ella, insisto, aglutina ese grupo *sui generis*, nacido casi en la universidad, aunque se observa su tendencia a conservar su vida independiente, ocupada más en la vida intelectual que en la social.

La promesa de ocuparme de este grupo como complemento de mi estudio sobre Alfonsa de la Torre, no pudo ser llevada a cabo por motivos extraliterarios, aunque de todas ellas dejé alguna que otra anotación en alguno de los blogs que llevaba entre manos por los años de 2012 a 2016, sobre todo en *lacalletranquila*, cuando habitaba en Cabarna. Me interesó (Molina 2015: 33-49) entonces la amistad de estas mujeres escritoras, que, sin duda, sería una cuestión resuelta de publicarse las cartas intercambiadas entre Josefina Romo y Alfonsa de la Torre, según conocemos por Gómez Sacristán (2017), quién también hace referencia al deseo de la poeta de que J. Romo escribiera su biografía:

«Alfonsa de la Torre ansiaba que Josefina Romo fuera su biógrafa porque, entre otras razones, además de ser su consejera literaria, era su amiga y confidente. Ella conocía a la perfección su trayectoria y cómo habían surgido sus creaciones literarias. Disponía de todos los datos y documentos necesarios para realizarla porque Alfonsa se los fue enviando, pero Josefina nunca llegó a terminarla» (10).

A partir de esta página 10, los retazos de carta, distintos en cada momento, usados para aseverar datos o situaciones, o transmitir información desconocida hasta la fecha, indican que la autora ha tenido acceso a ese epistolario. Es más, ese acotamiento es el hilo conductor de ese libro.

Las cartas que Alfonsa escribía a Josefina Romo en España o New York fueron devueltas a su muerte por Diana Ramírez de Arellano y esas son las que se perdieron tras el saqueo de «La Charca» a la muerte de la poeta cuellarana y posterior ruina de la casa, y esas son las que han salido a la luz anónimamente y proporcionadas a la investigadora, quien las ha utilizado para su libro de 2017 (14). Si Alfonsa devolvió a Diana Ramírez las escritas por Romo Arregui, parecía imposible conocer dónde podrían estar, si no se destruyeron, pues no es cómodo ni fácil contactar con el Ateneo Puertorriqueño o con la Fundación Josefina Romo Memorial. Quizás se encuentren entre los papeles de Diana Ramírez. Así que, para conocer realidades nuevas sobre la poeta madrileña, es imprescindible leer el libro de María del Carmen Gómez Sacristán. Claro que ella acota o intertextualiza lo referente a Alfonsa de la Torre de las cartas de Josefina Romo según las necesita para alumbrar situaciones cuya realidad se muestra en la correspondencia.

Cuando Anna Cacciola (2020: 283-366) publica una reseña sobre *Cierva acosada*, obra de teatro de Alfonsa de la Torre, señala que para su comprensión «se hace imprescindible acudir al epistolario intercambiado entre Alfonsa de la Torre y Josefina Romo Arregui», de ahí la importancia de su publicación, pero indica que esas cartas recuperadas están «parcialmente referenciadas en la introducción». Es normal que así sea porque la intencionalidad de su recopiladora es la de servir de testimonio de la veracidad de cuanto asevera, no la de publicar dicha correspondencia por las razones que sea. En algún momento dado dicha situación podrá cambiar, si acaso los herederos del bien intelectual lo permiten. Ello no quiere decir que Gómez Sacristán sea la causante de la falta de información de otras situaciones que pueden ser interesantes para el tema poesía de la época o para las relaciones con otras amistades, siempre literarias, o que pueden añadir datos socioculturales de la época, o aseveraciones que ayuden a recomponer la imagen espiritual, humana o profesional de

la autora en este caso. Hasta ahí quizá llegaría el permiso concedido para su uso. Sea como sea, gracias a ella se pueden leer algunas partes de las cartas de Alfonsa dirigidas a Josefina Romo Arregui.

Josefina Romo cumple perfectamente las condiciones precisas para interesar a los profesores españoles que trabajan en Estados Unidos, por su doble condición de profesora universitaria en Madrid y en New York y por su dedicación a la investigación y la creación literaria, con cierto éxito en general, aunque, en realidad, no aparece en la actualidad en revistas o libros de carácter general, quizá por la falta de promoción que siempre ha padecido, ocultada por alguna que otra poeta con más atención por parte de la crítica:

«La trayectoria de una poeta, como la de cualquier otro productor cultural, comprende dos condiciones básicas: la adquisición de un determinado capital cultural y la inversión del mismo en la comunicación pública» (Alonso 2016: 23).

De J. Romo solo hallo una noticia dedicada a su acercamiento a un público global. Nunca volvió a aparecer en público:

El 20 de abril de 1948, Josefina Romo leyó en el teatro Lara, en la tercera sesión de *Alforjas para la Poesía*, de Conrado Blanco (1908-1998), en la que intervinieron solo mujeres, leyó sus poemas y otros de Alfonsa de la Torre. También estuvieron presentes María Alfaro, Gracián Quijano, Josefina de la Torre y Dolores Catarineu, entre otras (Villardón, 2019).

Pero ella no se ocupó de su promoción personal, siendo, como era, una custodia de sí misma en todo lo referente a su intimidad, e incluso en lo tocante a su condición intelectual, pues podría haber aumentado tanto el número de sus

artículos como los de ensayo y libros de poesía, pero da la sensación de ser una enamorada de su docencia y del contacto humano con los alumnos/as:

A mis alumnos, jóvenes poetas

Venid acá, acerca de los laureles que ambicionan las jóvenes testas.

Acudid para ver vuestras frentes, que, copiadas del mármol,

el mármol ha de copiar un día.

Sois los jóvenes los que tenéis la fuerza y el derecho del fuerte.

Todos los triunfos en las manos, pero la mano abierta.

Nada sabe guardar vuestro pecho desnudo.

Relinchan impacientes los versos apresados en el redil azul de vuestras venas:

ya saltan, ya destrozan, ya se desbocan férvidos por la pradera pródiga de la lengua abundante.

Los árboles aguardan allá lejos, el bosque

os aguarda y espera hasta el momento

del hambre fatigada y la sed satisfecha,

y el helecho mulle en la adusta tierra

el reposo maduro de los días.

Sois los jóvenes, sois las tensas espadas,

sois el impulso indominado:

ambición de segar con una mano el mundo

y sembrar con la otra un bosque ya crecido.

Un día, como yo, guardaréis el rebaño

de los potros indómitos bajo la encina vieja

y soñaréis las largas galopadas errantes

por la húmeda pradera en las ardientes mañanas,

mientras las hojas fingen pequeños corazones

sobre la piel brillante del alazán dormido.

(J. Romo. *Aldebarán*, nº II. Abril 1955: 3).

Y, haciendo un inciso, testimoniar que este tema ya había aparecido en *La peregrinación inmóvil* (Romo 1932: 17), veintitrés años antes:

El nuevo discípulo

Tengo un nuevo discípulo de pupilas oscuras,
donde leo la lucha que su alma sostiene
para rasgar el velo de las hondas negruras
que una antigua dolencia duramente retiene.
Y me siento orgullosa de esta nueva tarea,
que es bello en tierra virgen ver pasar el arado
y ver que Dios, clemente, la maravilla crea
del fruto que nos paga el esfuerzo sembrado.
Sé dócil, hijo mío, y aprende mi cariño
como lección primera que de mis labios brota,
que, aunque de escasa ciencia, es tu maestra, niño,
sabe que amarlo todo llena una vida.

Hay un hecho claro que corrobora lo anterior. Cuando, en 1944, aparece el nº 7-8 de *Mediterráneo. Guión de Literatura* (Millón Villena 2007: 89-90) dedicado a las poetisas del momento, en lugar de situarla en el espacio dedicado a las poetisas que en él aparecen, trece, la colocan en la sección «Estudios», entre María Alfaro, María Goyri, Carmen Martínez Aloy de Requena, Carola Reig, Carlota Remfry, Blanca de los Ríos y Eugenia Serrano. Su artículo se titula «Influencias y plagios. Dos poetisas francesas ante un Idilio de Teócrito». Aunque sea un magnífico artículo, que lo es, parece correcto pensar que ya la han discriminado como poetisa, sobre todo, cuando, en esa sección primera, denominada «Creación», no todas sus integrantes, como Isabel de Ambia, (*Un ahogada en el Sena*), Mercedes Ballesteros de Gaibrois (*Gracia y desgracia, Aforismos*), Carmen Conde (*Mientras los hombres mueren...*), Cocha Espina (*El mar azul*), Eulalia Galvarriato (*Tres ventanas*), Josefina de la Maza (*Altísima de amor filosofía...*), escriben poesía, aunque pueda llamarse prosa poética en algún caso. También colabora en la sección tercera, «Crítica», con una reseña sobre Égloga, de Alfonsa de la Torre, y otra sobre *Pasión del verbo*, de Carmen Conde (Molina 2015: 199), que ella misma le había publicado.

Esto mismo vuelve a suceder cuando participa en el *Homenaje a Gabriela Mistral* (1946) que se organiza en Madrid en su honor (Caballé 1993: 231-245). Escriben sobre la poeta Antonio Espina, Gregorio Marañón, Clemencia Miró, Antonio Oliver Belmás, Amira de la Rosa, Ginés Albareda y Concha Zardoya. Insertan sus poemas Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Ángel Valbuena Prat, Gregorio Marañón, Carlos Bousoño, Antonio Espina, Isabel de Ambia (Amanda Jorquera), Consuelo Berges y Carmen Conde. «Cierra el volumen-homenaje una bien dispuesta y muy completa bibliografía de G. Mistral, debida a Josefina Romo Arregui» (Martínez Cachero 1947: 154).

Estas participaciones significan reconocer su valía intelectual y, como consecuencia, minusvalorarla en cuanto a su condición de poeta, quizá por la característica intelectual y/o retórica a veces de su poesía. Claro que, por estos años, ya había publicado artículos sesudos bien celebrados que ahora mismo no son de nuestra incumbencia y que estudiaremos en su momento.

Otro autor parece reconocerla por su físico. Jesús González de la Torre (2009), familia de Alfonsa de la Torre, conocía la amistad de Josefina y Alfonsa, así como las visitas que le hacía a Cuéllar donde pasaba amplias temporadas veraniegas, o se reunían en Piedralaves, lugar de inicio de ALMA. Sin embargo, solo recuerda de Josefina Romo que eran compañeras inseparables y que era inolvidable «por su pequeña estatura» (47).

Josefina Romo no llegó a leer este comentario, pero sí nos dejó un poema irreverentemente irónico, sin que tenga que ver con esta escasamente graciosa calificación, que indica la nula preocupación que muestra por el aspecto exterior de los seres y contrapone los bienes y males espirituales a los mundanos, digamos, que trata de modo casi clásico, porque ella está fuera de esos límites. Este poema, por cierto, se reproduce en una antología que citaremos (Merlo 2010) en su momento:

Ser fea

Hoy he sentido todo el amargo pesar
de saber que es mi rostro casi feo, vulgar;
tal vez tú no comprendas lo hondo de la herida
no sabiendo que adoro el amor y la vida,
la belleza hecha carne de plástica asombrosa,
de suavidad de bruma y de aroma de rosa.
Por eso me he sentido encogida de pena
cuando él me decía, la mirada serena:
no eres bella, más luce sobre tu frente
la magnitud de tu alma escogida y consciente.
Ay! La amargura toda se ha agolpado en mi pecho
y el castillo de naipes ha quedado deshecho.
He golpeado mi cuerpo con sañuda fiereza
hasta quedar rendida de dolor y tristeza.
Por ser hermosa, hermosa, de atractivos sin cuento
diera todo este espíritu que tan solo es tormento
que me retiene en hondas meditaciones graves,
mientras las flores mecen sus contornos suaves.
Oh! En la Armonía Eterna de ser un triste designio
y en la bella Natura no encontrarse a sí mismo.
Por eso hoy he sentido tan amargo pesar
al saber que es mi rostro casi feo, vulgar,
y llevaré en mi alma el rastro de la herida,
en mi alma enamorada del amor y la vida.

(J. Romo. *La peregrinación inmóvil*. 1932: 15-16).

Pero esto es algo incrustado en la sociedad «machista» de esa época que genera la prepotencia de los gobernantes ganadores de la guerra, como podemos observar incluso en el prologuista de *La peregrinación inmóvil* (1932), Rafael Villaseca, aunque, rápidamente, intenta justificar su apreciación y elogiar a la poeta:

«Pese al reconocimiento un poco teórico del progreso cultural de la mujer, en la práctica es difícil todavía de-

jar el viejo prejuicio antifemenino al abrir el libro de una escritora. Tanto más, si se trata de un libro de versos. El prejuicio es injusto, pues si es cierto que el sexo femenino nos ha hecho familiar el tipo de la poetisa casera y pueril, tampoco ha sido avaro en compensarnos con una Santa Teresa o una Gabriela Mistral, ejemplos decisivos de una pureza y una esencialidad poética superiores a las de los poetas más elevados. Contrariamente a lo que pudiera deducir una observación superficial, si algo caracteriza a la buena poesía femenina es precisamente la sinceridad de su espíritu y la probidad de su intención» (5-6).

Según Ángeles Mora (2011), las poetisas que recoge Pepa Merlo en su antología,

«no dejaron de encontrar la oposición de los poetas, que solo querían aceptar la poesía de las mujeres si se limitaba y se situaba dentro de los temas que se consideraban femeninos, es decir, honestos, elevados, sublimes, como había de ser el alma de la mujer» (162).

Pero, Josefina Romo (1950) era una mujer en todo el sentido de la palabra y como tal, y como poeta, se manifestaba, pues nada de cursi había en su poesía:

Igual que un nombre existe solo

Igual que un nombre existe solo
 mientras la voz amada los pronuncia,
 soy yo
 nombre quieto en el aire de tu viva presencia.
 Cuando te vas, cerrando duramente
 los postigos del sueño ante mis ojos,
 un eco de tu postrer palabra cae sonoro
 en el silencio de mi lago oculto;
 ábrese en anchos círculos momentáneos y luego
 todo aquieta su rumor,
 todo apaga su luz,
 todo muere extrañamente.

En un denso silencio
ha cerrado la vida su abundante borbotear gozoso
porque te alejas,
mientras yo -solo un nombre-
me oculto en tu garganta, hasta de nuevo
vivir cuando tu voz, pausadamente,
me deja resbalar sobre tus labios.

(J. Romo. *Cántico de María Sola*. 1950: 53).

Diferente es su aceptación por una minoría de buen gusto. Es más, a unos de los poemas de su primer libro, *La peregrinación inmóvil* (1932), aparentemente cercanos a la poesía, más que popular, tradicional, o de cancionero, les han puesto música para ser cantados, por un lado Sheila Blanco («Quiero besarte la risa»), y por otro Moncho Otero y Rafa Mora (*Versos sobre el pentagrama*) a «Romancillo de invierno», del mismo libro. Ambas experiencias son del año 2020, extraídos los poemas de la antología de Merlo.

Quiero besarte la risa...

Quiero besarte la risa
y sus notas cristalinas,
colgándome de los labios
parecerán campanillas;
quiero besarte la luz
que brota de tus pupilas.
¿Cómo será fría o cálida?
¿Lo mismo que cuando miras?
Sueño mi beso estuviera
lejos del radio en que gira
lo que es, pues yo quisiera
bajo la noche tranquila
besarte lo que ninguno
hasta hoy te besaría.

(J. Romo. *La peregrinación inmóvil*, 1932: 69).

Este libro, del que su autora evitó su recuerdo, pues no recuperó ninguno de sus poemas para su *Autoantología*, tiene cosas más importantes que estos delicados versos. Es un libro que contiene poemas de cuando tenía quince años y aún conservaba el candor de la infancia feliz y la adolescencia ensoñadora:

Mi diario

He abierto un viejo diario de cubiertas azules,
 donde duermen los sueños de ilusiones ya muertas,
 y he leído sus páginas con nuevas inquietudes
 de encontrar en mi alma añoranzas despiertas;
 pues guarda entre sus hojas las horas de embeleso,
 las de sus juramentos y la del primer beso;
 más tarde, las de celos, torturas y traiciones
 y las noches de llanto, dolor, desilusiones.
 Después... páginas albas y frías cual la estepa
 de un helado imposible que el alma ya no inquieta.
 He llorado leyendo en el viejo diario
 de cubiertas azules y más azules horas
 al pensar lo imposible de recordar ahora
 los sueños que él perfuma cuan místico incensario.

(J. Romo. *La peregrinación inmóvil*, 1932: 48).

Según Sokolowski (s/f), salvado el inciso, Josefina Romo Arregui,

«junto a otras muchas como Casilda de Antón del Olmet, Cocha Méndez, Josefina Bolinaga, Esther López Valencia, Marina Romero serrano, Josefina de la Torre, Dolores Catarineu, Elisabeth Mulder Pierluisi, Rosa Chacel Arimón y un largo etcétera constituyen parte de un patrimonio perdido que ciega el amplio espectro de la calidad literaria que aporta esta generación a la historia y cultura española» (s/p).

Noticias de su vida y obra

Aunque de seguido informaremos de los datos biobibliográficos de Josefina Romo Arregui, parece oportuno atender, en parte, por su extensión, a la especie de *curriculum vitae* que la poeta envía a Carmen Conde (1954 y 1967, edición esta última por la que cito) como presentación para sus poemas que aparecen en su celebrada antología de la poesía femenina española (303-320). Cuando se publica la primera edición de este libro, Josefina Romo vive aún en España, aunque vaya y venga a/de Estados Unidos desde 1952:

«He recorrido toda Europa y he sido pensionada varias veces para hacer estudios en el extranjero. En la actualidad escribo estas líneas desde Estados Unidos. Hace dos años, con calidad de pensionada por el C. de I. C., resido en las cercanías de Nueva York, donde preparo unos trabajos bibliográficos sobre hispanistas y un libro de ensayos sobre poesía norteamericana. He viajado mucho por Estados Unidos y he llegado hasta los del Sur para dar conferencias sobre poesía contemporánea española en la Universidad de North Carolina. En Nueva York se me está editando lujosamente, por el procedimiento *silk screen*, un largo poema» (Conde 1967: 305).

Hija de Luis Romo y Luisa Arregui, nace en Madrid el 27 de mayo de 1909, como confirma la profesora Gómez González (2019), a quien corresponde una aportación de datos sobre la vida y obra de la poeta (233-271) que, sin duda, es de obligada consulta. Díez Ménguez (2006), seguramente siguiendo a Diana Ramírez (1961), la supone nacida en 1913 (204), aunque en el índice (6) la hacen nacer en 1916. Estudia Bachillerato en Madrid, en el Instituto de San Isidro, completando su formación en Burdeos y otros lugares de Francia. Cursa Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid y en la de Va-

lencia (1934-1936), dado que en ella residían familiares suyos. La guerra (in)civil interrumpe estos estudios que continúa en 1940. Los concluye en 1944 con la lectura de su tesis doctoral sobre Núñez de Arce, Premio Extraordinario de Doctorado.

Entre los años 1941 y 1947, es ayudante de clases prácticas de *Historia de la lengua española* y *Gramática histórica*. Y en 1947, como muestra el diario ABC del 8 de octubre de 1947, en la página 8, Josefina Romo es nuevo Catedrático adjunto por oposición de *Historia de la Lengua y Literatura Españolas* de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, aunque, entre los años 1947 y 1952, impartió *Historia de la Lengua y Literatura Españolas*, *Literatura Hispanoamericana* y *Lengua Española*. Según Ramírez de Arellano (1961), «también tuvo a su cargo la explicación de *Literatura Universal*» (514). Después se le prorrogó su situación hasta que abandonó su cargo para marcharse definitivamente a Estados Unidos, viviendo otra libertad negada en España.

Su vida académica, por un lado fructífera, dado que su trabajo era reconocido por todos sus alumnos, entre los que debemos citar a Carlos Bousoño, Alfonso Sastre, Alfonso Paso, Lázaro Carreter, Concha Zardoya, Germán Bleiberg (Molina 2016), Diana Ramírez de Arellano (lo fue en el curso 1951-1952), por otro le debe de ser frustrante, como asevera su sobrina y también profesora universitaria Margarita Bru Romo (1978), hija de su hermana María Luisa, por cuanto en 1958, cuando se decide a residir oficialmente en New York, sin alejarse de España, aún seguía siendo profesor adjunto por la dificultad de acceder a la Cátedra siendo mujer. Parece obvio que una intelectual de su valía contrastada no podía sentirse contenta por hacer básicamente labor de meritoria, aunque Margarita Bru parece poner como causa básica la cuestión crematística, de lo que se puede discrepar, entre otras cosas, porque Josefina ya conocía la vida neoyorquina desde el año 1952, era otro tipo de independencia:

«Josefina Romo no se hubiera marchado si las circunstancias de la Universidad española hubieran sido otras. [...] Como todo hay que decirlo, su sueldo por esta labor era exactamente de 500 pesetas mensuales. La doctora Romo era también becaria del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en donde trabajaba todas las tarde de cinco a ocho. Esto le suponía otras 500 pesetas. [...] Su prestigio como erudita, como profesora y como poetisa no bastaron para procurarle a esta mujer un sueldo digno. Josefina Romo tuvo que marchar a América. Una vez más, esta querida España nuestra se permitió el lujo de exportar uno de las mejores cabezas de la que podría haber dispuesto la Universidad española» (81).

En la necrológica que publica el diario ABC del día 5 de diciembre de 1979, firmada por *De nuestra Redacción*, se insiste en la misma apreciación: «A la diáspora no le llevó otra cosa que la imposibilidad de realizar su labor en España». Claro que esa imposibilidad se puede reducir al ámbito académico.

En 1942, es becada por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Italia, a través del Instituto de Cultura Italiana, para el curso 1942-1943. También asistió a cursos especializados en las Universidades de Perugia (Italia) y Coímbra (Portugal). Es profesora de los Cursos para Extranjeros de la Universidad Internacional de Santander desde 1944 a 1958 y de los de la Universidad Central. Imparte conferencias en Gran Bretaña, Francia y Suiza.

Desde 1950 se ocupa del negocio familiar, la Librería Internacional de Romo. Es editora. Publica ediciones muy bien cuidadas en la «Colección de Poesía para Bibliófilos», en la que ven la luz libros de Carmen Conde -concretamente me voy a referir a *Honda memoria de mí*, ilustrado por Pedro de Valencia y Eduardo Vicente, en 1944-, Alfonsa de la Torre, Diana Ramírez de Arellano (Ángeles de ceniza, 1958) y otras amigas como Clemencia Laborda (*Ciudad*

de soledades, 1948). Sin olvidar *La soledad inquieta* (1950), del valenciano Lluís Guarner (1902-1986).

En 1952, comienza, pues, su relación con Estados Unidos. Pensionada por el CSIC, es *Visiting Scholar* en la Universidad de Columbia (Nueva York). Comenzó un ensayo sobre la poesía norteamericana y ejecutó otros trabajos bibliográficos sobre autores españoles. Entre este año y 1958, alternó su actividad docente entre Madrid y la Universidad de Carolina del Norte, becada por el Instituto de Cultura Hispánica o por el CSIC, en donde impartía conferencias sobre la poesía contemporánea. Así que, su situación académica en la Universidad, su afán de progresar en su formación y en su actividad docente, más los motivos personales que tuviera, incluso relativos a la propia convivencia por la situación social asfixiante, determinaron que el 30 de septiembre de 1957 cesara en su cargo. Definitivamente, sin romper con su patria, se instala en Estados Unidos en 1958.

Rivero Machina (2016), además de clasificarla como no exiliada, junto a otras poetas -Carmen Conde, Alfonsa de la Torre, Ángela Figuera, Remedios de la Bárcena, Concha Zardoya, Gloria Fuertes, María Beneyto, Pilar Vázquez Cuesta, Pino Ojeda, María Paz Pasamar y Concha Lagos-, asevera que Josefina Romo, como el resto de ellas, no tiene conciencia de grupo. Afirma que hay que entenderlas «como poetas insertas por méritos propios en aquel ámbito literario de los Cuarenta» (519), y añade que «la condición de ser mujer dificultó a estas poetas su participación en ciertos cenáculos y corrientes de opinión» y aduce la ausencia de la mujer-poeta en bastantes revistas de la época. Las revistas en las que aparecen sus versos son, entre otras, *Aturuxo* (1994) en la que aparece un poema suyo titulado «El catalejo del abuelo» (nº 7-8), presentándola con unos datos biobibliográficos muy significativos, *Cuadernos de Literatura* (1947), *Raíz. Cuadernos literarios de la facultad de Filosofía y Letras*, dirigida por Juan Guerrero Zamora (1948-1949) y *Aldebarán* (1955). Se prodiga poco, de ahí

su aislamiento actual, del que va salir gracias a los estudios que sobre su obra se realizan.

Invocación del Corazón-Isla

Caminaba una isla,
una isla agitando una nube,
una pequeña isla en dimensión, profunda
como si calara el mar que la sostiene.
Se alejaba sola, isla siempre, inevitable.
Se alejaba sola...
¿Quién te mandó, mi isla, prometedora mía,
desolada mía, esperanza mía,
posarte sencillamente lejos de tus mares,
posarte en la erizada pluma de este pájaro grande
que dice es una isla porque el mar la rodea?
Yo he preguntado el mar, y al río y a otro río
¿por qué abrazáis a un pájaro como si fuera una isla?
Todas las isla tienen rocas, prados y árboles
y una vaca pequeña y hasta un pastor a veces.
Y dijo el río: «tú también llamas isla
a ese montón rojizo que llevas en el pecho»
—Mi corazón es isla, río hermano, no sabes
que creció un prado verde de esperanza en su centro
y hay una dulce vaca que muge mansedumbre
y un pastor vigilante esperando a la luna.
Calló el río y la noche que venía, del pájaro
me mostraba el secreto...

(J. Romo. *Isla sin tierra*. 1955: 7-8).

Llega a EE.UU. en su madurez poética y, aunque publica sus libros o poemas en España, su escrito es, al menos, neoyorquino, como ese pájaro-isla-corazón que es Manhattan, con un exultante Walt Whitman (*Memories of President Lincoln*. *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd*, nº 12) en el fondo:

Lo, body and soul — this land,
My own Manhattan with spires, and the sparkling
and hurrying tides...

Es decir, aparecen nuevos temas en su poesía que, sin perder su intimismo, casi le obligan a ocuparse de una realidad circundante, aunque muchos de estos poemas son circunstanciales. Eso no es óbice para que su producción sea considerada dentro del corpus poético español, aunque temáticamente se dedique no tanto a la ingratitud española cuanto a la expresión emotiva de su amor a la América española aprendido en el Ateneo Puertorriqueño. Es, pues, una poesía desgajada ya de la aparecida en España. El hecho de su exilio *per se* no implica desamor. Impone un alejamiento espacial pero continúa escribiendo con su propio estilo de antes de abandonar su patria. Parece arriesgado manifestar que en ningún momento desarrolla un sentimiento de exilio, de rechazo a España. Una vez en la otra orilla, ejercita el noble arte del olvido:

Pasé las manos sobre las cosas para borrarlas
y se hundieron silenciosas en el océano.

(J. Romo. *Elegías desde la orilla del triunfo*, 1964: 7).

Viaja por EEUU, por Méjico, Cuba y Puerto Rico. El viaje a Puerto Rico en 1959 (Ramírez de Arellano 1961: 517) la transforma al conocer su realidad literaria, paisajística, cultural en general, pues entra en contacto con un país sugerente, una universidad de honda raigambre, y le hace acercarse a la situación social de los puertorriqueños «niuyorquinos». Todo eso se refleja en su producción poética posterior.

Una vez integrada, entre 1960 y 1963, es profesora de la City University de New York, en el City College de Manhattan, y de 1963 a 1977 es catedrática de Lenguas Románicas y Clásicas de la Universidad de Connecticut, en Storrs. Fundó con Diana Ramírez de Arellano el Ateneo Puertorriqueño de New York y dirigió su biblioteca. Fue nombrada en 1963 Miembro Honorario de la Hispanic Society of America. En 1965, es consejera de la prestigiosa *Revista*

Interamericana de Bibliografía (1951-1999). Es también Presidenta de la Academia de la Lengua Española de Nueva York. Según Hernández Ramírez (2016), Josefina Romo, profesora de la Universidad de Connecticut,

«al parecer fundó una Academia de la Lengua Española de Nueva York a finales de 1960, la cual hizo también la función de editorial, pues Romo publicó aquí varias de sus obras. No se ha podido encontrar más información sobre dicha academia» (20, nota 4).

Ratifica esta información Nancy James Membrez (1986):

“Since the 1950’s she has been a Spanish literature professor at the University of Connecticut and is a past-president of the Academia de la Lengua Española of New York” (280).

En el capítulo distinciones, hallamos que

“The President of Ecuador, José María Velasco Ibarra, granted Romo Arregui and Ramírez de Arellano the National Order of Merit in the rank of officer *for their work in favor of Spanish American culture in the United States*, on May 23, 1971 in the Iberoamerican Circle of Columbia University (New York)” (EVERIPEDIA).

Además, “In 1975 the Puerto Rican Athenaeum of New York presented one of its prizes to Josefina”.

En 1977, encontramos un ejemplo de su actividad cultural. La doctora Diana Ramírez de Arellano, distinguida catedrática de Lenguas Romances del City College de CUNY, con los auspicios de su universidad y de El Ateneo Puertorriqueño de Nueva York, el 14 de diciembre de 1977, organiza un homenaje a Vicente Aleixandre. En este simposio participaron Antonio Sacoto, Director del Departamento de Lenguas Romances del City College y sus colegas José Manuel García

Mazás, Antonio R. de la Campa. También intervinieron Josefina Romo-Arregui, de la Universidad de Connecticut y Olga Casanova Sánchez del Baruch College, entre otros miembros del mundo académico (ANLE 1977-1978: 167).

Es, pues, concluyente la vinculación de Josefina Romo Aguirre en las culturas de ambas orillas, modo de entender su obra literaria publicada en ambos continentes por su implicación personal con la cultura. No debe olvidarse que, aunque se dice que en 1958 marcha a EE.UU., la verdad es que desde 1952 desarrolla su actividad profesoral becada por la Universidad o el CSIC, como se repetirá más tarde.

Parece oportuno, llegados a este momento, efectuar una recopilación de su obra, no solo de la poética:

1. OBRA ENSAYÍSTICA

1.1. En libro

Vida, poesía y estilo de D. Gaspar Núñez de Arce. Madrid. CSIC. Revista de Filología Española. Anejo XXXIV. 1946.

En preparación (1968). *Larga soledad definitiva*. Sin más datos.

Poetas románticos desconocidos: Concepción de Estevarena (1854-1876). Con un estudio estilístico de Diana Ramírez de Arellano. Madrid. Librería Internacional de Romo. Madrid. 1979.

1.2. Artículos científicos en revistas

Publica en las siguientes revistas, casi todas del CSIC: *Arbor*, *Revista de Bibliografía Nacional*, *Cuadernos de Literatura*. *Revista General*, *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, *Escorial* y seguramente alguna más que se nos escapa.

1.3. Prólogos

«La poesía de Alfonsa de la Torre», prólogo a *Égloga*, de Alfonsa de la Torre, 1943.

«Antipoesía y poesía existencial», prólogo a Emilio Béjel, *Del aire y la piedra*. Este brevísimo poema-

rio, aunque se imprime en UNIDA Printing Corporation de New York, forma parte de la «Colección de poesía para bibliófilos», volumen XV, de Librería Internacional Romo.

2. ANTOLOGÍAS

Cuentistas españoles de hoy. Madrid. Febo. 1944.

En preparación. *Poesía española de vanguardia*. Sin más datos.

2.1. Cuentos en antologías

Espectro de Verlaine. Aparece este «cuento» en *Antología biográfica de escritoras españolas*, seleccionado por su autora, Isabel Calvo de Aguilar (1954). El cuento se titula «Espectro de Verlaine». Su lectura da a entender que no posee hechuras de cuento en el sentido literal de su definición. Es un artículo literario que apareció en el nº 15 de *Cuadernos de literatura contemporánea*, en 1944. En la revista, tiene como título «Espectro de Verlaine en su centenario». Es, pues, un escrito hasta cierto modo lírico, que no ensayo, producto de su afición y conocimiento de la literatura francesa. Habría, pues, que eliminar de su producción la faceta de cuentista. Su autora no tiene «culpa» de ello, porque es una antología de escritoras, pero sí se han de corregir aquellas manifestaciones que la califican de autora de cuentos.

3. POESÍA EN LIBRO

3.1. Ediciones no venales

Acuarelas. 1935

Romancero triste. 1936

Aguafuertes y otros poemas. 1940. En otros lugares aparece solo como *Aguafuertes*

3.2. Publicaciones de antes de la guerra

La peregrinación inmóvil. 1932

3.3. Publicadas en España entre 1950 y 1958

Cántico de María Sola. Madrid. Ediciones J. Romo Arregui. 1950

3.4. Publicadas en New York antes de 1958

Isla sin tierra. Poema. Nueva York. Greenwich Village. 1955

3.5. Publicaciones en Nueva York entre 1958 y 1978

Elegías desde la orilla del triunfo. Nueva York. Ateneo Puertorriqueño. 1964. Depósito Legal en España, 1964

Poemas de América. Madrid. Ediciones J. Romo Arregui. 1967

Autoantología. Madrid. Ediciones de la Academia de la Lengua Española de Nueva York. 1968.

4. POESÍA EN REVISTAS DE POESÍA

Aldebarán: *A mis alumnos, jóvenes poetas* (n° II. Abril 1955: 3).

Inti: revista de literatura hispánica. Última cogida (Vol. 1, n° 1, 1974, article 9).

5. POESÍA INÉDITA

Hoy día va a ser bastante difícil, por no decir imposible, hallar la poesía inédita de Josefina Romo Arregui, si es que la hay. Diana Ramírez (1961) afirma que

«He tenido la oportunidad de estudiar más de sesenta y cinco poemas inéditos de Josefina Romo Arregui, escritos entre 1950 y 1961. Algunos serán publicados en el futuro cercano con el título de *Elegías desde la orilla del triunfo*»,

como así sucede en 1964. También confiesa la ensayista puertorriqueña que algunos de ellos se incluyen en su libro de 1961, lo que indica que fueron escritos antes de ese año, quizá hasta antes de instalarse definitivamente en EE.UU.

Analizar ahora los escritos en España o en New York desbordaría nuestro objetivo, pero indica un poco el camino a seguir para otro momento en el que se presente una nueva oportunidad.

Antes hemos hecho alusión a la dificultad de hallar su obra. Pero la labor de antóloga de Romo Arregui se purifica aún más en *Autoantología* (1968) y nos transmite su propia selección, es decir, casi toda su obra publicada, menos la aparecida entre 1934 y 1940. O sea, que si podemos leer este libro, habremos leído lo más granado de su poesía.

AUTOANTOLOGÍA se compone de poemas aparecidos en *Cántico de María Sola* (el libro completo), *Isla sin tierra* (también completo), *Elegías desde la orilla del triunfo* (de los veinte poemas que lo componen, selecciona nueve), *Poemas de América* (completo). Ahora vamos a conjeturar: concluye el libro con un apartado titulado *Monólogos del bosque*, que se podría considerar como un libro que estaba escribiendo en Connecticut en 1969, del que selecciona un poema: *Monólogo del árbol pequeño*. Todo esto es provisional, hasta que se halle cuanto dejó en este mundo.

Cántico de María Sola

Volvemos los ojos a Dios
porque estamos cansados,
porque somos carne cansada,
porque sentimos la vida
como una enorme rueda de molino en los hombros.
Volvemos los ojos a Dios
porque nada esperamos;
ya el padre y la madre se fueron,
ya los hermanos son cuervos de nuestro pan,
ya los amigos tienen los ojos secos a nuestro llanto,
ya el amor sabe a ceniza en nuestros labios
y pone hielo en el corazón.
Entonces,
volvemos los ojos a Dios
y gemimos y nos humillamos

como si nunca hubiésemos levantado la frente orgullosa
y enlodada.

Volvemos los ojos a Dios
reclamando ardientemente,
quejándonos de abandono y desesperanza
exigiendo la fe que desdeñamos.

Como desventurados huesos sin paz de tierra,
como desesperados suspiros sin aire que los recoja,
ahogando los minutos y las horas en llanto,
marchando irremediamente hacia el fin
con terror y con lástima.

¡Oh Dios, oh Dios!

yo no supe reconocerte en los floridos prados,
en la dulce ladera de mi juventud,
cuando zumbaban las abejas doradas del sueño,
llenando los labios con la miel de la esperanza;
cuando crecía la vida bajo la mirada del padre y de la ma-
dre

y los hermanos compartían nuestras risas;
cuando la amistad trenzaba las manos confiadas y felices
y el amor se presentía como un olor a lluvia lejana.

¡Oh Dios! ¿Pero, es que acaso

tuvo mi vida una ladera tierna y apacible?

¿Es que supe lo que era sonreír sin lágrimas,
caminar sin rencores, sin lóbregas amarguras?

¡Oh! Mi destino de árbol azotado por el viento,

entristecido por el aullar de las pasiones,

sin una mano fuerte, sin una mano tierna,

sin una verdad limpia y pura como el aire de las cumbres.

Tú sabes, mi Señor, que sed de ti han gemido mis labios

y cómo quise llenar mi vaso de dolor

en la renovada fuente de tu misericordia,

y me arrancaron mi vaso y maltrataron mis manos

para que no bebiera en ellas ni siquiera mis lágrimas.

Y después, Señor, me desnudaste de mi último bien

y me diste soledad,

esa tremenda soledad de las almas inquietas,

no la dulce soledad del que se hunde en el abandono del
sueño,

porque tuvo un beso fiel en los párpados cerrados,
porque no tuvo un eco amante en su llamada solitaria.
¡Oh, Señor! Mi miseria te clama
y tú, que levantaste sobre mí tus designios,
acaso precisamente ahora
me señales un dulce destino de abandono
y tenga mi soledad una mano que la guíe,
y mi llanto unos labios que lo recojan,
y mi fe tu presencia, Señor, tu infinita Presencia.
Porque yo no he venido a Ti cansada y agobiada,
porque me he echado a tus pies
al primer gesto de una mano comprensiva
y he visto tu sombra, Señor, refrescando
todos los estíos de la tierra.

Otras circunstancias reseñables

1. La poesía de la posguerra tiene un hobby, las revistas literarias: ALMA

Aunque se tenían algunas noticias de ALMA sobre las que se pasaba sin prestarles atención porque no era una revista de las consideradas importantes, hemos de recurrir a la bibliografía de la época para efectuar su pequeña historia y su valoración.

Josefina Romo Arregui es, además de su fundadora al ali-món con Miguel Ángel de Argumosa y Valdés (1923-1966), quien determina el número exacto de sus apariciones: seis. En la Biblioteca Nacional solo aparece un número de esta revista. Por el portal de Bibliotecas de Castilla y León, hallamos que, en la Biblioteca Pública Municipal de Soria, en el Fondo Bibliográfico Dionisio Ridruejo, se guardan los tres primeros números. Existen estos mismos números en la Biblioteca Martín Abril (MA 3949) y en la Biblioteca Jorge Guillén (JG 9858). Nos falta, pues, conocer los tres restantes números para saber de la colección completa. Esto quie-

re decir que cuanto digamos es provisional. Sin duda habrá más poetas colaboradores y podremos conocer la nómina completa de los «almistas». Aparecerán estos números no localizados aún en alguna biblioteca de los que en la revista publicaron.

Sale a la luz el número 1 de ALMA el 31 de enero de 1949. Se imprime, como las demás, en Gráficas Carlos Jaime, calle García Morato nº 131, de Madrid. Los pliegos de poesía ALMA los hacen María Sola y Miguel Ángel de Argumosa (Entrambasaguas 1953: 500-501) y dibuja su portada Joaquín García de la Concha. Era su editora Ediciones J. Romo Arregui y la redacción se encontraba en Ferraz, nº 63.

Los números 2 y 3 tienen la misma fecha de aparición, 20 de abril de ese mismo año de 1949. Si entre el primer y el segundo número hay un intervalo de tres meses, el número 3 debe corresponder a julio. Así, podemos deducir que la revista fenece en julio del año siguiente y que esa coincidencia en la fecha de salida de ambos números es simplemente un «duende» de imprenta. Sus medidas son 22,5 X 32,5 cms. El número 1 consta de 24 páginas y los otros dos siguientes 16.

La nómina de colaboradores es la siguiente: [nº 1] Pablo Cabañas, Miguel A. de Argumosa, Gracián Quijano, Carlos Rodríguez Spiteri, María Sola, Alfonsa de la Torre y Juan Francisco Valdés. [nº 2] Ana Inés Bonnin, Miguel A. de Argumosa, Concha S. de Otero Carlos Salomón, Francisco Garfias, Clemencia Laborda, Gracián Quijano, María Sola, Rafael de la Vega, Antonio Oliver, Juan Francisco Valdés y José A. de Argumosa. [nº 3] Pablo Cabañas, Juan Francisco Valdés, Agustín Navarro, Clemencia Laborda, Miguel A. de Argumosa, María Sola, Carlos Salomón y Humberto Lasso.

Si se cuenta bien, son dieciocho los poetas colaboradores, pero, ya nos había advertido Valbuena Prat (1968) que Miguel Ángel de Argumosa utilizaba dos heterónimos en sus escritos, *Juan Francisco Valdés*, su segundo apellido, para la poesía, y *Luis de Toranzo* para la prosa. Eso significa

que este poeta participa en estos tres números con once poemas, siete con su nombre y 4 con su heterónimo. En el número 3 aparece un poema de José Ángel Argumosa, hermano del fundador de la revista.

Por otro lado, observamos la presencia de un grupo de poetas conocidas entre ellas, como son Bonnin, Laborda, Quijano, Sola, Suárez de Otero y de la Torre. Bonnin, por vivir en Barcelona, quedaba más lejos, pero el resto formaban un buen grupo en Madrid. Quizá faltaba Diana Ramírez de Arellano. *María Sola* es un heterónimo de *Josefina Romo Arregui*, aunque no lo dotara de biografía propia, sí escribía con ese nombre hasta que decidió acabar con ella. Por un paratexto que aparece en el número 2, María Sola viene a dar fe de su muerte literaria el día 3 de febrero de 1949, tras escribir trescientos poemas con ese heterónimo que no vuelve a usar, poemas que, por supuesto, no están todos localizados. En 1950, aparece *Cántico de María Sola*, que reproduce íntegro en *Autoantología* (1968). En 1958, marcha a Nueva York con Diana Ramírez, que había sido alumna suya. En 1951, Alfonsa de la Torre se retira a Cuéllar con Juana García Noreña (Ángeles de la Borbolla). A partir de aquí, se rompe el grupo, ya debilitado antes por la no siempre posible presencia de Romo, al parecer, el «alma» del grupo.

María Sola debió de conocer a Argumosa en Santander, quizá en el verano de 1946, pues, en el nº 2 de ALMA firma un poema, *Cántico de mi muerte*, el 18 de septiembre de ese año y en ese lugar. Bien es verdad que Argumosa estudia en Madrid y que hasta pudo ser su alumno. Además, desde Ávila dirige la colección de poesía Conde Arnaldo y en Madrid vivía, junto a su esposa, María del Carmen Martínez del Peral y Juana Valdés, su madre, cuando fallece, según el diario ABC en la noticia de su óbito el 18 de octubre de 1966. También es posible que se conocieran en Piedralaves, pueblecito encantador en el valle del Tiétar, en el que Josefina veraneaba pues allí poseía una vivienda.

No es el momento de ocuparse de los demás poetas pero sí daremos algunas pistas sobre alguno de ellos. A otros no los hemos podido localizar. Antonio Oliver Belmás, desde 1931, es el esposo de Carmen Conde, relacionada con Amanda Junquera. Los más conocidos son Francisco Garfias, Premio Nacional de Literatura en 1971, que trabajó en el CSIC como Alfonsa de la Torre, Josefina Romo y Pablo Cabañas, y Carlos Rodríguez Spiteri, andaluces ambos, este de Málaga, aquel de Huelva. Una sorpresa es Pablo Cabañas, regular poeta (Madrid, 1923), pero buen ensayista, filólogo y profesor de la Complutense, que cobra fama académica con la publicación de su tesis doctoral (1947) *El mito de Orfeo*, en 1948. Trabajaba también con Entrambasaguas y padecía lo mismo que Josefina Romo, con más suerte. *Gracián Quijano* es la mayor del grupo (1896), y también firmaba con el nombre de *Padre Pareja*. A Carlos Salomón y Miguel y José A. de Argumosa se les conoce como reputados escritores cántabros. La poética definitoria de la revista aparece en el nº 1:

«Pliegos de poesía ALMA brinda desde este primer número sus páginas a la emoción estética y humana de los poetas. Para nuestra publicación, buscamos un deseo de autenticidad. Su nombre quisiéramos que fuera, en primer término, raíz de un común anhelo creador dentro del cual tienen cabida todas aquellas formas genuinas, pero sin ocultar nuestro particular entusiasmo hacia aquellos momentos totalmente humanos en expresión y contenido, como así mismo apto para la comprensión de la mayoría».

Es decir, no se alinea del lado de la poesía «desarraigada» o comprometida, que más tarde desemboca en la poesía social, sino en el lado del humanismo, del intimismo, del compromiso con la estética, sin que eso quiera decir que estaba cercana a la poesía oficial, pues ella iba por «libre». Se puede vislumbrar otro anhelo no ajeno a ese Madrid con alcuza. Es María Sola una poeta intimista que se (pre)ocu-

pa de la situación social, comprobable en la evolución que sufre entre 1932 y 1950.

El diario madrileño ABC, en su edición de la mañana del domingo 4 de diciembre de 1949, en su página 24, saluda la aparición del nº 2 de la revista:

«Acaba de ver la luz el segundo cuaderno de *Alma*, publicación especialmente dedicada a la poesía actual, editada y conducida por Josefina Romo Arregui, distinguida poetisa a más de investigadora de nuestra historia literaria. En este número de *Alma* se insertan poemas de A. I. Bonnin, C. Suárez de Otero, C. Laborda, G. Quijano, M. Sola, Argumosa, Salomón, Garfias, Vega, Oliver y Valdés».

2. Diana Ramírez de Arellano y Josefina Romo: Las esquelas mortuorias.

Josefina fallece en 1979 y Diana en 1997, cuatro años después de Alfonsa de la Torre. Las esquelas de defunción de Josefina dan a entender el grado de intimidad y amistad existente entre ellas. Fallecidas, pues, ambas, un velo oscuro cae sobre las dos, pues Diana se ocupó del «culto» a la pérdida de su amiga Josefina Romo Arregui.

La «literatura» de las esquelas mortuorias que se insertan en el ABC encierra un sinnúmero de interpretaciones.

Esquela familiar de 1979. Siempre aparece en primer lugar Diana Ramírez de Arellano. Tras ella, la familia: María Luisa Romo Arregui, su hermana, y Luis Bru Villaseca, su esposo; Margarita Bru Romo, hija del matrimonio anterior, es decir, su sobrina; Josefina Bru Villaseca, hermana de su cuñado. Para futuras indagaciones, las haga quien las haga, porque lo fundamental es la poesía de Josefina, manifiesto que, hasta mi reflexión sobre el tema «esquelas», no supe quiénes eran ni el grado de parentesco de Andrés Díez García y Natalia Díez Bru. Ahora sí. Andrés Díez es el esposo

de Margarita Bru Romo, sobrina de Josefina, y Natalia Díez Bru, su hija. Estas son las personas que ceden un espacio para la biblioteca y los papeles de su cuñada y tía, como expone Diana en la esquila del año 1986.

Figuran como amigos José Crespo Férez y Mariano Rodríguez Campoy. De Josefina se dice que había sido Catedrático de la Universidad de Connecticut, miembro numerario de la Hispanic Society of America, miembro numerario de la Academia de Doctores de Madrid, Sección 2ª. Humanidades, desde el 25 de septiembre de 1946 hasta el 3 de diciembre de 1979, fecha de su muerte, vicepresidenta del Ateneo Puertorriqueño de Nueva York y presidenta de la Sección de Literatura de dicha Casa. En la esquila de la librería se dice de ella que fue Catedrático de la Universidad de Connecticut y director gerente de la Librería Internacional de Romo, S. L. Había fallecido en su casa de Mirasierra y enterrada en el cementerio de Villanueva del Pardillo.

En el quinto aniversario, se le llama Ilustrísima Doctora, Poeta y Catedrática. Parece la esquila de la Fundación Josefina Romo Arregui Memorial, pero, en verdad, la iniciativa es de su Presidente, Diana Ramírez de Arellano, que manda decir misas por su eterno descanso en Manhattan y Centerport, y en la iglesia de San Juan de la Cruz de Madrid. Es de admirar el afecto que sentía por Josefina y cómo mantiene su memoria literaria y personal.

Y en 1996, un año antes de la muerte de Diana Ramírez de Arellano, como presidente de la Josefina Romo-Arregui Memorial Foundation, le confirma su lealtad y su enorme cariño, sabedora de que, a su muerte, Josefina Romo quedaría en el olvido. La esquila está escrita toda en letra mayúscula y dice así:

ILUSTRÍSIMA DOCTORA DOÑA JOSEFINA ROMO-ARREGUI. POETA. CRÍTICO LITERARIO. MIEMBRO DE LA HISPANIC SOCIETY OF AMERICA. DE LA ACADEMIA DE DOCTORES DE MADRID. CONDECORADA CON LA ORDEN DEL MÉRITO POR ECUADOR. RECIBIÓ LA

MEDALLA DE HONOR DEL ATENEO PUERTORRIQUEÑO DE NUEVA YORK, QUE EN TRIBUTO A SU BENEMÉRITA FIGURA COLOCÓ PLACAS CONMEMORATIVAS EN LAS FACHADAS DE SUS TRES RESIDENCIAS: EN MADRID, CALLE ARRIETA, 14; EN BENIDORM, EN EL EDIFICIO ACAPULCO, AVENIDA DE LA MARINA ESPAÑOLA, 24, Y EN EL 23 HARBOR CIRCLE, CENTERPORT, NEW YORK, 11721-USA. COFUNDÓ EN NUEVA YORK EL ATENEO Y EL CLAUSTRO DE PROFESORES DE LA ACADEMIA DE LA LENGUA. DIRIGIÓ SUS PUBLICACIONES. COLABORÓ CON EL TEATRO ESPAÑOL JUNTO A JOSÉ CRESPO Y FUE ASESORA INTELLECTUA DE LA ASOCIACIÓN PUERTORRIQUEÑA DE ESCRITORES QUE HOY PRESIDE DOÑA LUZ HAYDEE RIVERA. COLABORADORA DE LA OBRA DE LA FUNDACIÓN, EL EMINENTE HISPANISTA PROFESOR MORDECAI S. RUBIN, DIRECTOR DEL PROGRAMA DOCTORAL DE ESTUDIOS HISPÁNICOS DEL TEACHERS COLLEGE, UNIVERSIDAD DE COLUMBIA, HA CONTRIBUIDO SIGNIFICATIVAMENTE AL ÉXITO DE NUESTRAS ACTIVIDADES Y EN ESPAÑA LOS DOCTORES MARGARITA BRU-ROMO, ANDRÉS DÍEZ Y NATALIA DÍEZ HAN DEDICADO UNA SALA-MUSEO PARA SU RETRATO, ESCUDO Y BIBLIOTECA.

Queda, pues, conocer dónde pueden estar sus libros, apuntes, notas, correspondencia, inéditos, y demás cosas personales que dejó la difunta, pues su hallazgo es básico para analizar con mayor cantidad de material no conocido la poesía de la intelectual madrileña. Hasta ahora, la búsqueda proporciona unos resultados parciales que solo pueden ser aprovechados si se visita el lugar que custodia esos bienes tan preciados para el investigador.

Desde el año 2000, los papeles de Diana Ramírez de Arellano (1919-1997), es decir, su correspondencia, escritos, fotografías y demás egodocumentos, donados por su hermana Daphne, se conservan en el *Archivo de la Diáspora Puertorriqueña de Nueva York. Centro de Estudios Puertorriqueños* en Hunter College, CUNY, 695 Park Avenue, situado

en el Upper Side de Manhattan. Aunque nosotros buscábamos la correspondencia de Josefina Romo- Arregui con Alfonsa de la Torre, que esta le entregó a Diana Ramírez, y seguimos sin saber el lugar del olvido en el que yacen, hemos encontrado otros documentos interesantes e inéditos:

Homenaje a Josefina Romo Arregui:

T. I. Elegía en trece cantos y seis aniversarios

T. II. Dimensión humana de Josefina Romo Arregui

T. III. Miscelánea en torno a Josefina Romo Arregui

También se encuentra cierto material audiovisual:

Caja 6. Agradecimiento de Navidad de Josefina Romo, 1971.

Caja 6. Homenaje a la Dra. Josefina Romo, sin fecha.

Caja 6. Pieza 8-9. Audiotape. Romo, Josefina. *Poesías*. 1972.

Caja 6. Pieza 10-11. Audiotape. Romo, Josefina. Reunión en La Tasca, 1972.

De todos modos, creemos que esas cartas ya están destruidas o conservadas en otro lugar. A poco de la muerte de J. Romo, Alfonsa pregunta a Diana por las cartas que le había escrito. La contestación es del tenor siguiente.

«Sobre las cartas tuyas a Jo, en efecto, hay algunas [...] Pero no temas, nadie aquí ni le interesa, además está en un lugar que dice «Instrucciones a D.; ¡Destruyelo todo!». [...] solo un paquete de cartas que, claro, te daré. A cambio, tú me darás las de ella a ti. Lo de Jo me interesa mucho» (Extracto de una carta de Diana Ramírez a Alfonsa de la Torre, citada por Gómez Sacristán, 2017: 14)).

A partir de esta casi disposición final, el asunto cobra así otro cariz, pues esa *D.* ejecutiva se refiere a Daphne, hermana y heredera universal de Diana. Daphne es la que

deposita en el Archivo de la Diáspora, en Hunter College, los papeles de su hermana que allí se guarden.

Quizá se avance un poco más si se añade que en la City University of New York CUNY (NY 10021 U.S.) se encuentran los *Papers, 1947-1997* de Diana Ramírez de Arellano ordenados y descritos por su hermana. Si entramos en WorldCat (worldcat.org./title/papers-1947-1997/oclc/52425635), sabremos que la

“Collection consists of letters, articles, books, programs, clippings, audio tapes and phonograph records. The folders are organized alphabetically with chronological contents. The Diana Ramirez de Arellano collection is a resource for research on the history of cultural expression among Puerto Ricans in New York City, particularly in the period between the 1960s and 1970s. The papers provide a detailed look at the work and history of the Ateneo Puertorriqueño de Nueva York and an important contemporary writer.”

O sea, que en ella no aparece nada de Josefina Romo.

Finalmente, hemos logrado saber algo de la Fundación Josefina Romo-Arregui y hallado una dirección, THE OPEN DATABASE OF THE CORPORATE WORD, que nos facilita unos datos:

JOSEFINA ROMO-ARREGUI MEMORIAL FOUNDATION INC,

Company Number	845323
Status	Active
Incorporation Date	1 June 1983 (almost 38 years ago)
Company Type	DOMESTIC NOT-FOR-PROFIT CORPORATION
Jurisdiction	New York (US)
Registered Address	MEMORIAL FOUNDATION, 23 HARBOR CIRCLE CENTERPORT. 11721 NEW YORK. United States
Previous Names	JOSEFINA ROMO-ARREGUI MEMORIAL FOUNDATION INC.

Director/Officers	JOSEFINA ROMO-ARREGUI, dos process agent
Registry Page	https://appext20.dos.ny.gov.corp_publi...

La Fundación Memorial Josefina Romo-Arregui, que debió ser constituida bastante antes, aunque Diana se hace cargo de ella en 1983, concedía una medalla de honor por la contribución a la literatura. En 1987, Luzmaría Jiménez Faro fue galardonada por el Ateneo Puertorriqueño de Nueva York y, en 1988, recibe la Medalla de Oro de la Fundación Josefina Romo-Arregui. En este mismo año, también se le concedió al poeta cubano Enrique Sacerio-Garí que había sido veinte años antes profesor en la Universidad de Connecticut. En 1990, lo recibió la poeta y escritora puertorriqueña María Arrillaga, profesora en Río-Piedras.

De la mano de Diana Ramírez de Arellano, la memoria de Josefina Romo-Arregui permanecerá casi para siempre. Tanto es así que, en **Árbol en vísperas** (Tree at Vespers), libro bilingüe de 1987, dedicado a su madre en recuerdo a la muerte de su hijo en la infancia, tiene un reconocimiento hacia su amiga:

«A Josefina Romo Arregui, cuyo conocimiento de la Poesía encauza las primeras versiones de **Árbol en vísperas**, de 1973, año en que comencé el poema, hasta el año de su muerte, 1979».

El libro de Diana Ramírez de Arellano se inicia en 1973, en Mirasierra, y la última versión acaba en 1986 en Benidorm.

3. Vigencia de su obra: las antologías

Su dedicación a la docencia, a su faceta de conferenciante, a la historia de la lengua, a los estudios bibliográficos y otros menesteres de su afición, impide su dedicación

exclusiva a la poesía como autora. Ayuda a esta situación el hecho de llevar una vida pública no muy activa de cara a las relaciones sociales, como ya he anticipado. Si a eso se añade el que dejó de publicar relativamente pronto y el que sus libros, que tampoco eran muy comerciales, no tuviesen excesiva difusión por sus breves estancias en España, a la que regresaba en verano normalmente, podemos creer en la escasa distribución de su obra que sí era recibida con fruición por sus conocidos y los universitarios de entonces. Esos mismos libros deben permanecer aún en las bibliotecas de quienes los adquirieron porque es casi imposible hallar muchos de ellos en librerías de lance. Ni siquiera hallamos referencia a ellos en Internet.

Aparece Romo Arregui en algunas antologías en las que la mujer poeta es la protagonista. Sin que pueda ser considerada con ese marbete, sí hay una publicación que viene a recoger, cuentos, poemas e ilustraciones que son como epitalamio para felicitar a la Reina Fabiola por su matrimonio con el rey Balduino de Flandes. Viene a titularse *El libro de escritoras más caro. Regalo a la reina Fabiola*, presentado en la Feria del Libro de Madrid en 1961. Son al menos 81 las poetas que figuran en el libro, entre ellas Josefina Romo, Alfonsa de la Torre, Carmen Conde, Gracián Quijano y Ana Inés Bonnin (Morales 1962: 89-101).

La crítico más cercano en el tiempo a Josefina Romo que se ocupa de ella es Isabel Calvo de Aguilar, en 1954. En 1961, lo hace José Emilio González. Y, en ese mismo año, Diana Ramírez de Arellano (1961) publica quizá el escrito que mejor refleja la entidad de la poeta madrileña. En este último volumen figuran otras tres poetas, Carmen Conde, Alfonsa de la Torre y Julia de Burgos. En la antología de sus poemas que figura en el mismo, podemos leer uno escrito en New York en 1954, confirmación de sus viajes a Estados Unidos anteriores al definitivo de 1958, definitorio ya de la lucha interior que sostenía antes de su exilio voluntario. Se titula «Elegía del naturalizado», que, en realidad, es el emigrante, en el que afirma que «no hay patria sin tierra»

(445). Si, además, *Isla sin Tierra* aparece en New York en 1955, el atractivo que ejerce la ciudad y Manhattan son importantes a la hora de decidir su nuevo territorio. Hemos de citar, además, a María Romano Colangeli (1964) que se ocupa de 19 poetas españolas que, por orden alfabético de sus apellidos son: Aurora de Albornoz, Elena Andrés, María Victoria Atencia, María Beneyto, Ana Inés Bonnin, Carmen Conde, Ángela Figuera, Angelina Gatell, Clemencia Labor-da, María Elvira Lacaci, Concha Lagos, Susana March, Elena Martín Vivaldi, Concha Méndez, María del Pino Ojeda, Pilar Paz Pasamar, Josefa Romo Arregui, María Antonia Sanz y Alfonsa de la Torre.

La dedicación profesoral, sobre todo en mujeres, a los estudios feministas, no siempre bien entendidos porque su ideología se presenta en ocasiones de manera confusa, ha hecho aflorar muchas de aquellas poetas silenciadas o invisibles. Algunos de estos textos han sido utilizados para este artículo y figuran en la bibliografía.

Es obligado citar, por su trascendencia y difusión, la antología editada por Pepa Merlo (2010), en la que figuran Josefina de la Torre, Gloria de la Prada, María Cegarra, Pilar de Valderrama, Casilda Antón del Olmet, Rosa Chacel, Concha Méndez, María Luisa Muños de Buendía, Cristina de Arteaga, Lucía Sánchez Saornil, Elisabeth Mulder, Ernestina de Champourcin, María Teresa Roca de Togores, Marina Romero, Josefina Romo Arregui, Dolores Catarineu, Josefina Bolinaga, Esther López, Margarita Ferreras y Carmen Conde.

Más tarde, González de Urbina (2018), en su trabajo de Grado, se acuerda de Josefina Romo, en la página 47. Equivocadamente, y siguiendo a Diana Ramírez de Arellano, fecha su nacimiento en 1913. La sensación que produce su lectura es que se vale de las antologías anteriores para su trabajo sin otra trascendencia.

De todos estos últimos autores que se ocupan de la época, he de destacar el escrito de Juana Coronada Gómez González (2019), quizá el más documentado. Son muchos

los datos que aporta válidos no solo para reconstruir su obra, sino para efectuar una sinopsis de su vida con amplia base documental. Igualmente, se ocupa brevemente de la poeta madrileña Inmaculada Plaza Agudo (2011). Introduce a Romo Arregui entre otras varias poetas, como Carmen de Burgos o Marina Romero. Dice de ella que posee una fuerte inspiración popular «ligada al planteamiento de una temática religiosa» (358). En concreto se refiere a su primer libro de preguerra, *La peregrinación inmóvil*, de 1932.

Mercedes Acillona (2003), al analizar la poesía del pasado siglo, se ocupa de Josefina Romo (88-97). Y hacemos mención finalmente de la atención prestada por Jiménez Faro (1987), quien vuelve a incluir a la poeta en una antología.

María Payeras (2009) analiza todos estos aspectos, tanto sociales como literarios, de la mujer poeta en la posguerra. Considerar a Romo Arregui como componente de las poetas de posguerra es más correcto que incluirla como parte de la generación del 27 ó del 36, aunque su primer libro publicado estuviese fechado en 1934. Repasa su aparición en las antologías de la época y las actuales y, aunque está claro que no es una poeta que destaque como otras de sus contemporáneas, le presta su atención (133-137 y 397-398):

«La palabra de Romo ofrece una poesía de sugerencias de velados tanteos a través de un lenguaje alegórico donde la realidad aparece constantemente filtrada por una sensibilidad que no persigue su retrato sino su equivalencia emocional y que se vierte en moldes que atienden, prioritariamente, a la belleza de la palabra» (137).

Ana Gorría (2018) pone un prólogo a otra antología. En ella figuran Susana March, Dolores Catarineu, Josefina Romo, Marina Romero, Carmen Conde, Josefina de la Torre, Ernestina de Champourcin, María Teresa Roca de Togores, Elisabeth Mulder, Cristina de Arteaga, Concha Méndez, Lu-

cía Sánchez Saornil, Pilar de Valderrama, Concha Espina, Sofía Casanova y Blanca de los Ríos. En ese breve escrito, expone la situación psico-literario-social de estas mujeres a las que quiere rescatar del olvido:

«las autoras que hoy tengo el placer de presentar han sido de forma sistemática canceladas, ignoradas, limitadas en la creación de sus textos y envueltas de reticencias cuando se trataba de aceptarlas como parte del genoma cultural y como modelos de relación proclives a constituir una genealogía al servicio del futuro y del presente» (2).

Parece la antología un mal menor si depende del punto de vista objetivo del antólogo, pero su utilidad se demuestra como medio de información sobre poetas de una época y su realidad literaria que más tarde puede variar conforme se modifica el canon poético. Así se puede seguir la evolución del escrito poético de un poeta determinado y determinar las causas del olvido o no que sobre el mismo se ha producido.

Para Arias Careaga (2005), «este tipo de estudios y antologías marginan esta producción en vez de integrarla en el desarrollo de la literatura contemporánea» (33), mientras que Ruiz Casanova (2007) estima que

«la antología -en este caso la antología poética- apunta al centro neurálgico de la crítica literaria, esto es, a la lectura y al lector, en tanto una y otro se manifiestan como proceso y actante de una percepción estética, filológica e histórica» (18).

Sin embargo, otro antólogo, Lozano-Adorno (1991), entiende que

«Una antología es una insuficiencia necesaria. El antólogo tiene ante sí la inabarcable tarea de fijar sincrónicamente su traducción-interpretación de textos, obras y autores.

Y, cuando J. Romo es antóloga, aunque no de poetas, sino de cuentistas (1944), precisamente en una colección, *Flor y Fruto*, de antologías literarias, advierte que en dicha antología no había tratado de valorar, clasificar ni agrupar, es decir, solo buscaba dar al público una magnífica colección de cuentos «con toda la variedad de matiz que la diversidad de sus firmas ofrece» (12). Pérez Bustamante (1995: 126-178) recuerda la importancia de esa antología que considera bien hecha, además del mérito de ser la primera que reúne a los cuentistas españoles del momento después de la guerra.

Rodríguez-Alonso (2020) analiza la relación canon-antología y justifica en cierto modo su importancia:

«Canon y antología mantienen una relación de ida y vuelta: si bien la antología a menudo pretende ser reflejo fiel del canon vigentes, al tiempo es instrumento esencial en su construcción» (82). [...] Las antologías poéticas se erigen como un decisivo horizonte de lectura que interviene como instrumento de autoselección en la conformación del canon poético español» (88).

De cualquier modo, frente a la falta de poder tener la obra al alcance, una antología es un sustituto eficaz para darse cuenta de la altura literaria del autor y tratar de acceder a su obra por los medios a su alcance. En este sentido, una opinión ponderada es la de Pulido Tirado (2011: 125-140):

«las antologías presentan una función importante ya que ofrecen muestras significativas y, a partir de ahí, el lector puede ir a los libros del poeta en cuestión» (126).

Es incuestionable exponer que si no es posible encontrar sus libros, difícilmente se podrá leer su obra. Pero esto es algo que no depende de nosotros. Ya es logro que los estudiosos no la olviden en ese reflujo actual de analizar no solo la obra sino el comportamiento social de las poetas en

una época difícil y compleja. En el sentido de la popularidad, necesaria y necesitada, apenas le ayudó a la misma su exilio laboral en Estados Unidos.

4. Sobre su inclusión entre las poetas clasicistas

Aún en el ejercicio de su docencia, apenas utilizó, es más, ni siquiera citó, elementos culturales del clasicismo y humanismo europeos, como son los mitológicos, o tópicos procedentes del latín clásico, lo que no quiere decir que no existan expresiones literarias que evoquen la fugacidad de la vida -*collite virgo rosas*- u otras semejantes, como el *locus amoenus*, por poner otro ejemplo. Es positivo en su escrito no renunciar a su tradición literaria. Tampoco existe una manifestación evidente de un deseo de romper esos códigos, pero, de nuevo, eso no quiere decir que no haya evolución, como se puede observar en su época neoyorquina al descubrir una nueva poesía cuyos clásicos, sin renunciar a la influencia europea, que se halla dentro de su tradición, está abierta a nuevas formas de expresión que hoy ofrecen un panorama del que se nutre cualquier poeta abierto a una poesía de sentimiento y experiencia, sin olvidar su entorno y sin renunciar a nuevas vanguardias enriquecedoras.

Sin embargo, cree en la existencia, en primer lugar, de

«la fuerte presencia del mito en la poesía española del siglo xx escrita por mujeres y, en segundo, que este hecho no obedece a una moda circunstancial ni a un tópico literario de carácter generacional, sino que constituye un instrumento fundamental en la estrategia de creación de una conciencia de género en la literatura española» (Merino Madrid 2015: 15),

objetivo que no se plantea en la poesía de Josefina Romo, dedicada a una expresión intimista, intelectual, armónica y fuertemente subjetiva y, por supuesto, desde su prisma de

mujer ajena a las reivindicaciones que ya conoció en Madrid, como las del sin sombrero o las del Lyceum Club, al que perteneció su amiga Alfonsa de la Torre. Quizá así se justifica mi opinión porque, realmente, todas esas sutilezas las plasma de un modo asumido, dado que la manifestación de esos mitos clásicos son igualmente una exaltación de la naturaleza humana en su comportamiento social e individual y la situación humana es algo que le atañe y lo poetiza, como se comprueba al analizar la situación del emigrado a la gran ciudad neoyorkina.

Junta el hambre y la ignorancia,
no sabías de heroica resistencia.
Te echaste a un barco podrido
con un afán de oro en cada mano.
Aunque no llevabas camisa eras desgraciado,
la miseria calándote los huesos,
que hasta el sol en los párpados querrías
metálico y redondo resbalase.
Arribaste a las playas prometidas
y comiste carbón y polvo;
dejaste el sudor y la piel a tiras
amontonando pequeñas monedas.
Tus monedas subieron a tu cielo;
tu cielo un negocio propio y tu nombre
guiñando luminosos en los umbrales.
Poseías un mundo mecánico
ruidoso de una vida que no tiene.

(J. Romo. *Elegía del «naturalizado»* (fragmento).
1964: 81-82).

5. Sobre su interés por la literatura francesa

En varias contribuciones tuyas a *Cuadernos de literatura contemporánea*, el tema de su escrito se relaciona con la poesía escrita en Francia desde Baudelaire hasta entonces:

nº 1. 1942: 25-31: sobre el simbolismo francés

nº 9-10. 1943: 309-322: sobre poesía francesa

nº 15. 1944: 275-286: sobre el centenario de Verlaine

También es celebrado su artículo aparecido en *Mediterráneo* que ya hemos citado. Mirando en las revistas de la época, encontraríamos otros trabajos que manifiestan dicho interés.

6. La escasa utilidad de introducirla en una «generación»

Unos críticos la incluyen en la llamada Edad de Plata para quien la guerra lo destruye casi todo (Merlo 2017). Por mi parte, esta clasificación es más idónea que la de la generación del 27 ó del 36, porque, en mi opinión, se ha de considerar de posguerra dado que en esas fechas escribe su mejor poesía y su escrito de 1932 es un tipo de poesía que poco tiene que ver con ambas generaciones, aunque quizá la incardinan en la del 27 sin atender a su edad, 18 años en dicho año.

Ortuño Casanova (2017) subraya la ineficacia de esas adscripciones típicas de la crítica española. La adscripción de una poeta en este caso a tal o cual tendencia o generación literaria obedece a la ausencia de la sociología de la investigación y la enseñanza literaria en España hasta hace poco, porque primaba el análisis estructuralista basándose en la influencia de unos autores que se erigían como canon (254-257).

Obviamente, son cosas que se dejan embastadas hasta que se puedan desarrollar en otros escritos.

II. De María Sola a Josefina Romo

El Poeta

Siempre un soneto a punto de mi pluma,
siempre a punto un latido de mi pecho,
siempre la mano al generoso hecho
siempre los ojos en la amiga luna
y no tú, que sí yo, pues puse en una
ilusión persistente este derecho
a guiar mi navío en el estrecho
batido por los vientos y la bruma.
Qué más da que poeta o no poeta,
cante, gima y persiga aquel ensueño
que fingió de una nube una paloma.
Qué más es, que la mente quede quieta
y se afloje mi mano en el empeño
de hacer el charco mar, monte la loma.

(J. Romo. *Cántico de María Sola*. 1950: 40).

En este año de 1950, la poesía pierde a *María Sola* y gana a *Josefina Romo*. Es una intuición pensar que el heterónimo desaparece cuando acaba la aventura «almista». Por ello, creo que *María Sola* es un heterónimo, no un seudónimo. *María Sola* no es un nombre y un patronímico, sino la nominación de una situación. *María* está *Sola*. Es la expresión de un elemento psicológico que da característica no tanto a una vida cuanto a una obra. Habría que disponer de todos los números de la revista *ALMA* para ver qué está escribiendo entonces que, sin duda, es algo diferente a lo publicado hasta 1946, poesía inhallable que ni ella misma da a conocer en su *Autoantología*, que es como un testamento literario de lo que habría que guardar de todo su escrito porque, el ser seleccionada por ella misma, es lo que en ella se reconoce, o es y significa.

La poesía de Josefina Romo, es decir, los libros que la contienen, vendría a ser una especie de diario en el que anota cuanto le impacta y según en qué momento. En Jo-

sefina, sentimiento y pensamiento van de la mano. Puede suceder que primero indague en su interior y se haga el poema o sea la realidad la que le lleve al sentimiento, a la emoción, incluso a la catarsis, para escribir una poesía ajena a la vanguardia, no deudora de la forma.

Nuestra poeta no hace un discurso en el que exponga su visión personal del mundo que le tocó vivir, pero tampoco parece que haya un intento personal de formar parte del mismo. Es el lector interesado el que debe extraer esa incruenta pugna de su poesía, en la que crea su representación simbólica que, por cierto, no llega a la abstracción.

Podríamos considerar su escrito dividido en tres partes, la primera de ella liminar, en la que escribe una poesía que deja de cultivar con la muerte literaria de María Sola. La producción primera no está al alcance de los lectores. Por ello, no las consideraremos. Y de *La peregrinación inmóvil*, amén de lo ya dicho, expondremos opiniones de otros críticos. Plaza Agudo (2011), entiende que bebe de la lírica popular española, pero esta inspiración popular «está ligada al planteamiento de una temática religiosa» (356). Le parece que Josefina Romo

«manifiesta especial predilección por el romance y las estructuras romancescas, lo popular sirve para plantear una preocupación religiosa que, en su caso, frente al de sus contemporáneas carece de una dimensión folklórica. [...] Para ellas, lo popular se convierte en una vía, en un canal para la reflexión» (356-357).

Nancy James Membrez (1986) expone que

“Romo explains in her preliminary poem this “peregrinación inmóvil” describes her flights of imagination. The book, with prologue by Rafael Villaseca, is divided into five section titled *jirones*, *místicas*, *romancillos*, *pétalos*, and *tríptico romántico*. As these titleds suggest, her poems are intensely personal, always melancholy, some-

times fanciful and often religious, which finds their reflection in images from nature. Here is an example:

Llevo dentro del alma un amor a las cosas
que es la esencia suprema de mi amor a la vida
mientras haya jazmines y pomas olorosas,
¡qué importa que la dicha para mí esté perdida!» (280)

Romo explica en su poema preliminar que esta «peregrinación inmóvil» describe sus vuelos de imaginación. El libro, con prólogo de Rafael Villaseca, está dividido en cinco secciones tituladas Jirones, Místicas, Romancillos, Pétalos y Tríptico romántico. Como sugieren estos títulos, sus poemas son intensamente personales, siempre melancólicos, a veces fantasiosos y muchas veces religiosos, que encuentran su reflejo en imágenes de la naturaleza. He aquí un ejemplo:

“*Cántico de María Sola*, named for the first entry of this collection, is divided symmetrically into nine cánticos, nine sonetos and nine poemas. María Sola is Romo herself speaking in the first person, often in the form of an interior dialogue. Companionlees, chidlees and friendlees, her parents dead and her siblings estranged, she finds herself profoundly alone (hence, sola) in these melancholy poems” (Membrez 1986).

III. Otras divagaciones

Si la poesía derivada de la experiencia acoge cierto sentido confesional, por ende dialogal, la poesía de Josefina Romo Arregui parece que parte del mismo bien (o mal), lo que da pie para hablar de una especie de diario que asume los aspectos espirituales, religiosos o no, de intimidad humana, compartida o no, adornados de un escueto retoricismo académico y cierto aire oscuro con el que intenta

esconder —correr un velo— su interioridad. Así parecía que la comunicación se iniciaba y concluía en el mismo poeta que vestía de clasicismo tanto el fondo como su envoltura formal. Así que podemos hablar de una poesía subjetiva que asumía la tradición dotándola de ciertos aspectos biográficos que formaban un correlato no ideológico, sí simbólico, sí de intimidad y estética, que objetiva el sinsentido de la vida —quizá cierto sentido de culpa— tras la guerra civil y viene a generar una imagen para expresar lo apenas expresable o inefable sin necesidad de palabras. No es, pues, poesía comprometida, pero de la lectura de los poemas se observan y derivan cierta huida de la situación político-social porque hay un acercamiento a la religión (a Dios) como única esperanza, incluso terrena. Así que se viven dos exilios, el interior, y el transterramiento voluntario. Quizá sería más correcto aplicarle a Josefina lo que José Corrales Egea dijo de sí mismo: «Yo no me considero como exiliado, pero como marginado sí» (Thiercelin-Mejías 2001: 375-382). Por ello, las contradicciones de la vida sí pululan en la poesía de esta época, al menos en la de Josefina Romo. En su poesía no existe un planteamiento formal, puesto que ya es algo asumido, interiorizado y se escribe ya con un estilo conseguido sin que eso suponga problemática alguna para la poeta que, formada bajo la disciplina de la métrica, se libera con el verso largo que mantiene el ritmo, la armonía, y se rebela contra el pensamiento que la posguerra impone. Así que estas premisas exigen un lector que de ellas participe.

A pesar de la fugacidad de lo presente, que es de lo que trata su poesía, de la fragilidad del escrito porque es obra humana, de poeta, aunque un humanismo intelectual y trascendente de última hora que la inspira, hay una poetización del pasado, como una añoranza nostálgica. Acusada en cierto modo por el tiempo y el fondo de su poesía, que aparece como infantil, como asentada en la canción popular, como de espíritu débil, olvidando que es un signo de la época, piénsese en Carmen Conde, en Celia Viñas, en Pilar Paz Pasamar, en el mismo Gerardo Diego, ajustada a la

poesía tradicional, hay que conjeturar que se trata de un proceso que tiene a ir despojándose de lo que a poco será ruina personal, porque el mismo crecimiento físico en años y experiencia la irá desnudando de cuanto le era necesario en su primera juventud, para dar paso a una mujer fuerte, que rompe las ataduras de manera modosa.

Ese tránsito la convierte en MARÍA SOLA, una mujer, una poeta que, mientras evoluciona vitalmente, deja las ruinas de su propio edificio personal y poético, hasta convertirse en una profesora poeta, tras la muerte literaria de María Sola. Eso lo consigue con la entrega a su vocación espiritual e intelectual, siempre ambas de la mano. Claro que, en esa evolución, Josefina fue la primera víctima, pues no le dejaba tiempo para la poesía. Aun así, en Madrid publicó sus mejores libros. Durante los veinte años que pasó en New York, sus publicaciones escasearon porque quizá la nueva temática, iniciada ya en 1955, como producto de su estancia en la gran ciudad «niuyorquina» en años anteriores, temática circunstancial en ocasiones, no le permitía la enjundia de enraizarse en un modo de escribir que tendía al elogio de la «isla» y de la América hispana:

El «Pájaro-Isla»

Y vi cómo agitando sus erizadas plumas
hizo bajar extrañas constelaciones vivas
a su lomo en acecho de nuevas multitudes
y el cielo se alcanzaba con las manos impías
de babélicos hombres que su torre lograron
y en confusión de voces y de luces triunfaban.
Y vi cómo la noche, hollada en su silencio,
aulló a torvos chacales de negra violencia
y la sangre corría al agua cenagosa
en arroyo mojado de disparos y gritos.
Confundidos espectros mordían en sus besos
moribunda esperanza de saber que se vive
y las garras del pájaro removían las aguas
invitando a su lecho.

Pájaro mineral con carbón en las patas
 acero, hierro, plomo en pesados niveles
 agitarás tus alas en donde crece el oro
 y el pan de cada día, duro, frío, diamante
 destrozando la boca que demanda palabras
 brillará en tu penacho de rapiña y de odio
 hasta que la venganza del cobalto se acerque.

(J. Romo. *Isla sin tierra*, 1955: 9-10).

Ya no aparece el desengaño, ni la fugacidad del tiempo, ambos tópicos temática barroca, y se le van superponiendo tendencias poéticas que no las vivió *in situ* y que solo añadían la concepción simbólica del poema y un distanciamiento —alejamiento— de la tradición: la literatura tiende al canon y la sociedad, al menos una parte de ella, la intelectual, pide que sea la poesía objeto de reflexión que pueda llevarla hasta la experiencia como aprendizaje de vida. Pero, se vislumbra no solo la lectura sino la visión lorquiana de Nueva York y el modo expresivo de un Walt Whitman que me imagino descubriría en la ciudad neoyorquina. Aunque parece lejano el eco de Rubén Darío.

El exilio de 1958 obliga, además, a no convivir con las tendencias poéticas posteriores, digamos «novísimos», que, en verdad, pretendía hacer una poesía nueva rompiendo con la tradición inmediata a la guerra (in)civil y tampoco buscaba eliminar, como Prieto de Paula (2004) escribe,

«la actitud divinista de los que entienden la poesía, preferente o exclusivamente, como una creación que solo puede dar cuenta de un psiquismo individual, desvinculado del contexto social y de la misma historia» (160).

Sin embargo, en su etapa neoyorquina, renueva la temática, la escritura se magnifica de modo profético y consigue una profundidad y una capacidad alegórica que no se conoce mucho en España porque sus libros no tu-

vieron difusión, era como poesía escrita para los amigos a los que se les regalaba el libro. Digamos que solo conozco un escrito de índole casi promocional, el de Leal Insúa (1945).

Queramos o no, la poesía de J. Romo quedaba emparejada entre las generaciones del 27 y 36 y la poesía de los 50. Ese es el espacio temporal de su escritura ajena en casi su totalidad a la anterior, desborda los límites del 27 y su libro de anteguerra nada tiene que ver con lo que escriben los del 36, porque su poesía reflexiva camina desde María Sola a Josefina Romo Arregui y a la poesía que ella misma elige.

Ya se ha agrupado a determinadas poetisas «como lingüistas y profesoras», y a ella se le incluye, pareciendo un lazo unitivo ser profesoras universitarias y dedicarse a determinadas parcelas como la Sociolingüística, la Pragmática, la Semántica, etc. Atiende pues a su «elevadísimo nivel de formación» (CCOO s/f), pero el escrito de Josefina Romo Arregui se organiza en el acercamiento y comprensión de su «yo», que, a su vez, genera una serie de símbolos, no todos fácilmente aprehensibles, que son los que prestan sentido a su ideología por medio del signo lingüístico y de lo consciente, proporcionado por su amplio saber y su capacidad intelectual. Su labor filológica e incluso bibliográfica, aunque con métodos propios de entonces, le proporciona un método no solo sistemático sino crítico que atiende más a su propia expresión personal que a la transmisión del mensaje al receptor. En verdad, creo y manifiesto que los estudios filológicos, sobre todo los bibliográficos, tal y como estaban concebidos, solo eran un modo de alejar la vista y el estudio del análisis del día a día de la sociedad y su manifestación literaria. Así pues, es autora de una poesía cuya característica más acusada es su complejidad comprensiva por hermética, no exenta de emoción e incluso ternura.

Elegía del grito apagado

¿Quién arrancó a la garganta su perro fiel
el aullador secreto de la muerte?
La buena luz escribe con su dedo
en las frentes mensajes de fría complacencia,
de tranquilo reposo sobre un mazo de sueños;
o es acaso la lluvia resbalando en la reja
con humilde chorreo que no encuentra su charco.
Desolada ventana que me enseña el perfecto
secreto del destino.
Aquí dentro penetro en el fondo empolvado
de mi espejo lejano
y pongo ese caballo en marcha del sonido,
del ritmo golpeante que brotó en pares llamas
en las siete pacientes, y súbito me enfrento
con el oscuro círculo apretado,
y el perro fiel acude a mi garganta
desollando un sonido,
aullando hasta los hombros,
descendiendo a las manos,
empujando a las rótulas
agitando los brazos para apagar el fuego
que de puños a hombros, mortal, nos arrebató
y de nuevo gritamos para encantar al miedo.

(J. Romo. *Elegías desde la orilla del triunfo*, 1964: 15).

Cuando expresamos que su escrito goza de las propiedades del Diario como escritura del «yo», no lo hacemos en el sentido de que sea una autobiografía lírica, sino que es un modo de escritura en el que se produce una identidad entre el poeta y su «yo» fictivo, y no porque trate aspectos concreto de su vida, sino porque su yo es el informante de la situación vital que provoca su plasmación en un escrito o poema. Así, ese criterio se convierte en la cohesión interna del mensaje que puede ser más o menos opaco, es decir, oscurecido, para salvar la intimidad, pero que trasciende y se halla con la lectura profunda, comprensiva, del poema,

aunque hay que tener en cuenta otras circunstancias como época, influencias intelectuales temáticas o formales y, sobre todo, la ruptura que supone *Hijos de la ira*. Esta intimidad que escribe se produce en el momento mismo en el que la «hiere» el sentimiento que simboliza. Porque su acercamiento a la religiosidad procede del entendimiento intelectual del fracaso que ha supuesto, ya lo escribe en 1950, todo el bochorno anterior de la guerra y el de los años de la dictadura que ha sufrido, porque la invención de María Sola es únicamente la poetización del estado de desolación que la lleva al *Cántico de María Sola*, en el que la invención del dios simbólico es la imagen del Dios de toda la vida, del Yhvé bíblico, del Cristo del Evangelio, quizá menos del Dios confesional de la Iglesia española tradicional.

IV. A modo de conclusión

La poesía de Josefino Romo Arregui, en la línea del desarraigo damasiano de *Hijos de la ira* (1944) y quizá también de *Oscura noticia* (1944) y sin deberle nada al garcilasismo, aparece como interiorizada, encerrada en su intimidad, en ella misma. Quizá porque también es una poesía profesoral, sin olvidar por ello la calle, y, al mismo tiempo, rompedora de la anterioridad y abridora de un camino por el que va a circular la poesía frente a otras tendencias: atrae su humanismo. Hay, pues, que acercarse a ella con cierto cuidado para evitar interpretaciones que no sean acertadas, ortodoxas, o se le atribuyan las características de una generación, porque hay que considerarla tanto en su época literaria como en la época social que vivía en cada una de sus publicaciones.

Parece evidente, como ya se ha expuesto, que en la efervescencia de su época se tienda a un retorno a los clásicos y a las formas tradicionales. Eso no quiere decir que se vea palpablemente en la suya una dependencia de la poesía clásica, o de otro modo, un clasicismo formal. Opta por el ver-

so libre o por la forma tradicional, soneto primordialmente, según exija el conceptualismo del tema o la expresión razonada o consecuencia de la experiencia que necesita una retórica más expresiva.

En su escrito lírico, se pueden observar dos realidades diferentes, una el propio decurso de la vida y su sentido del mundo y del devenir social y por el otro lado el cuidado de «su» vida que la radica en el amor y solo le produce soledad. Por ello, intenta conciliar, a través de la palabra como esencia, ambas realidades. Porque esa búsqueda, como ya dijimos, significa la esperanza de una solución trascendente que concluye en Dios, al menos hasta el *Cántico de María Sola*, aunque eso no determine sino un alejamiento temático producto de la evolución social tanto en esta como en la otra orilla. Además, no parece vislumbrarse por ningún lado ni una estética, metafísica si se prefiere, que busca hallar lo «humano» en sí y en la sociedad ajena al culturalismo, sin dejar de ser culta, ajena también al barroquismo.

Tampoco es proclive a la exposición de inquietudes o vivencias anímicas, aunque sí busca la trascendencia de una religiosidad —*religare*— presente en posguerra que muestra una relación con la presencia de Dios en la vida, a quien se vuelve la mirada cuando todo se torna oscuro. Pero no exagera la ausencia de Dios ni tampoco el mal que le rodea: busca una libertad que no impide el convencimiento del mal que se sufre, en general político, carente de un alivio de las necesidades materiales y por ende de las espirituales.

Tampoco genera disidencia su poesía, sin evasión, sino distanciamiento (alejamiento) ante la imposibilidad de solucionar problema alguno. ¿Qué hace? ¿Cómo reacciona? Defiende su independencia, ilumina su ética a través de su soledad, queda fuera de la política de uno y otro signo. Así pues, como otras poetas de su época, expone en su poesía su visión del mundo y de sí misma, velándola, y se coloca en la lista de poetas que tienen un criterio humanista de la cultura, pues en ella se afirma.

Por todo ello, en su poesía encontraremos una introspección existencial, un testimonio de su intimidad, una apreciación de la realidad —su realidad— que supera con el tono religioso comentado, porque no todo concluye en pensar que el mundo está bien hecho, ya que, siendo así, como lo es, siempre puede modificarse y corregirse la acción humana sobre el mismo hombre que debería ser el centro de su atención. Y Josefina Romo Arregui lo intenta a través de su poesía.

V. Bibliografía consultada

- AA.VV. (Prólogo: Ana Gorría). *Antología de poetas españolas. De la generación del 27 al siglo XV*. Madrid. Alba. 2018.
- AA.VV. *Gabriela Mistral, Premio Nobel. Homenaje a Gabriela Mistral*. Madrid. Imprenta Blass, 1946. Tirada numerada de L ejemplares en papel de hilo. Edición numerada 201 ejemplares.
- Acillona López, Mercedes. «Los estudios de género en la poesía española del último siglo». M^a Luisa Setién y M^a Silvestre (coords.) *Problemas de las mujeres, problemas de la sociedad*. Bilbao. Universidad de Deusto. 2003.
- ALDEBARÁN. Cuadernos de Poesía. <sanchezdrago.com/web/Escritos/Aldebar%20n/2.pdf> Accedido 12 marzo 2021.
- Alonso Valero, Encarna. *Poesía y poetas bajo el franquismo*. Madrid. Visor Libros. 2016.
- Alonso Valero, Encarna. «Mujeres poetas bajo el franquismo». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n^o 793-794. 2016.
- ANLE. *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*, n^o 2-3. 1977-1978.
- Arias Careaga, Raquel. *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro*. Madrid. Ediciones del Laberinto. 2005.
- ATURUXO. Revista de poesía e crítica. Ferrol, 1952-1950. Edición Facsimile. Xunta de Galicia. Consellería de Educación e Ordenación Universitaria. 1994.

- Balcells, José María. «Del género de las antologías *de género*». Escritoras españolas del siglo XX. Vol. III. *Arbor*, vol. CLXXXII, nº 721. 2006.
- Béjel, Emilio. *Del aire y la piedra*. (J. Romo. «Prólogo»). Madrid. Librería Internacional Romo. 1974.
- Bru Romo, Margarita. «Josefina Romo ha vuelto a España». *ABC*. Madrid. 28 octubre 1978.
- Caballé, Ana. «Gabriela Mistral en Madrid». *Anales de literatura hispanoamericana*, nº 22. 1993. <dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=52155>. Accedido 26 marzo 2021.
- Cabañas, Pablo. *El mito de Orfeo en la literatura española*. Madrid. CSIC. 1948.
- Cacciola, Anna. «De la Torre, Alfonsa: *Cierva acosada*. Ed. de M^a del Carmen Gómez Sacristán. Madrid. Torreozas. 2019. *Anales de Literatura Española*, 33. 2020. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/106094/1/AnLitEsp_33.pdf>. Accedido 26 marzo 2021.
- Calvo de Aguilar, Isabel. *Antología biográfica de escritoras españolas*. Madrid. Biblioteca Nueva. 1954.
- CCOO. (Carmen Heredero de Pedro, ed. y coord.). *Otras miradas. Aportaciones de las mujeres a la lengua y literatura castellanas*. Madrid, Federación de Enseñanza de CCOO. S/f. <fe.ccoo.es/77d9b4264f6b67334f275be64a5000063.pdf>. Accedido 12 marzo 3021.
- Conde, Carmen. *Poesía femenina española viviente*. Madrid. Arqueru. 1954.
- Conde, Carmen. *Poesía femenina española (1939-1950)*. *Antología*. Barcelona. Bruguera. 1967.
- Díez Ménguez, Isabel. *Cuentistas madrileñas (desde sus orígenes a nuestros días) con notas biobibliográficas de sus autoras y selección de textos*. Madrid. La Librería. 2006.
- Entrambasaguas, Joaquín de. «Musa de todos los tiempos». *Esco-rial*, nº 31. 1943.
- Entrambasaguas, Joaquín de. «Poesía viviente de Carmen Conde». *Revista de Literatura*. Madrid. CSIC, tomo VII nº. 1955.
- EVERIPEDIA. Josefina Romo Arregui. Wiki & Bio - Everipedia. <everipedia.org/wiki/lang_eu/josefina-romo-arregui>. Accedido 11 marzo 2021.

- Galerstein, Carolyn L. (ed.). *Women Writers of Spain: An Annotated Bio-bibliographical Guide*. New York. Connecticut. London. 1986.
- Garcerá Román, Francisco Javier. *La Edad de Plata dedicada: mapas de paratexto y de las redes culturales en la obra poética de las escritoras españolas (1901-1936)*. Valencia. Universitat. <[roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/70021/Tesis%20Doctoral%20Fran\\$ 20Garcera.pdf?sequence=1](http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/70021/Tesis%20Doctoral%20Fran%20Garcera.pdf?sequence=1)>. Accedido 26 marzo 2021.
- Gómez González, Juana Coronada. *Mujeres escritoras de la preguerra: estudio bio-bibliográfico de Cristina de Arteaga, María Teresa Roca de Togores, Josefina Romo Arregui y Dolores Catarineu*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 2019. Accedido 25 febrero 2021.
- Gómez Sacristán, María del Carmen. *Alfonsa de la Torre. Una flecha lanzada hacia lo alto en busca de una respuesta*. Imprenta Rosa. Segovia. 2017.
- Gómez Sacristán, María del Carmen (ed.). «¿Qué montero de niebla...? Una obra de teatro inédita de Alfonsa de la Torre». Alfonsa de la Torre. *Cierva acosada*. Madrid. Torremozas. 2019.
- González, José Emilio. *Josefina Romo Arregui en el arte de su palabra*. Madrid. Luis Vélez de Guevara. Talleres de J. Murillo. 1961.
- González de la Torre, Jesús. *Vida de Alfonsa de la Torre*. Madrid. Eila. 2009.
- González de Urbina, María Charo. *Las invisibles de la generación del 27*. Pontificia Universidad Javierana, Carrera de Estudios Literarios. Bogotá. 2018.
- Gorría, Ana. «La herencia del olvido». AA. VV. *Antología de poetas españolas. De la generación del 27 al siglo XV*. Madrid. Alba. 2018.
- Hernández Ramírez, Lorena. *El español en Estados Unidos y la Academia Norteamericana de la Lengua Española: una historia glotopolítica*. City University of New York (CUNY). CUNY Academic Works. 2016.
- Jiménez Faro, Mará Luz. *Panorama antológico de poetisas españolas (siglos XV al XX)*. Madrid. Torremozas. 1987.

- Leal Insúa, Francisco. «Cinco musas y un poeta. Josefina Romo». *Progreso*: 6 septiembre 1945.
- Martínez Cachero, José María. «Homenaje a Gabriela Mistral. Premio Nobel 1945. Madrid, 1946. Reseña». *Filosofía y Letras. Revista de la Universidad de Oviedo*, enero-abril, 1947.
- Martínez Redondo, José Luis. *Poesía femenina (Antología)*. Madrid. Estudios. 1953.
- Membrez, Nancy James (contributor). "Romo Arregui, Josefina". Carolyn L. Galerstein (ed.). *Women Writers of Spain: An Annotated Bio-bibliographical Guide*. New York. Westport Connecticut. London. Greenwood Press. 1986.
- Merino Madrid, Antonio. *La mitología clásica como instrumento para la construcción de una nueva identidad de género en la poesía española del siglo XX escrita por mujeres*. UNED. 2015. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Amerino/MERINO_MADRID_Antonio_Tesis.pdf>. Accedido: 23 marzo 2021.
- Merlo, Pepa. *Peces en la tierra: antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*. Sevilla. Fundación José Manuel Lara. 2010.
- Merlo, Pepa. (Péter Baláza-Piri/Margit Santosné Blastik, coords.) «Nunca más he vuelto a hablar con ella». *América, tierra de utopías*. Budapest. Universidad de Eötvös Loránd (ELTE). 2017. <celtereadar.hu/media/2017/america_07_READER.pdf>. Accedido 11 marzo 2021.
- Millón Villena, Juan Antonio. *Lluís Guarner. El legado de una pasión literaria*. Valencia. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educaió i Sport. 2007. Sobre la revista *Mediterráneo*, véase «Sánchez Castañer y el grupo filológico de Aula Universitaria y la revista *Mediterráneo*», pp. 89-90.
- Molina, José Luis. *Alfonsa de la Torre (1915-1993) en la poesía de la primera postguerra*. Madrid. Vitruvio. 2015.
- Molina, José Luis. *Y ahora se me ocurre de escribir sobre Germán Bleiberg*. Murcia, Diego Marín, Librero Editor. 2016.
- Mora, Ángeles. «Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27». *Álabe*, 3. 2011. <<http://www.ual.es>>. Accedido 26 marzo 2021.
- Morales, Sofía. «Historia de un bello libro». *Blanco y Negro*, 17 febrero 1962.

- Mostaza, Bartolomé. «Tres oleadas de poesía española». *Ateneo. Las ideas, el arte y las letras*, nº 49. 1 enero 1954.
- Ortuño Casanova, Rocío. «Encarna Valero (ed.) Poesía y poetas bajo el franquismo. Madrid: Visor Libros. 2016». *Revista chilena de literatura* nº 95. 2017. <redalyc.org/jatsRepo/3602/360252958014/html/index.html>. Accedido 13 marzo 2021.
- Payeras Grau, María. *Espejos de la palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Madrid. UNED. 2009.
- Payeras Grau, María. «Voci femminili della lirica spagnola del '900, de María Romano Colangeli, a través de la correspondencia con las autoras». G. Laín Corona y R. Santiago Nogales (eds.). *Cartografía literaria. En homenaje al profesor José Romera Castillo*. Tomo I. Madrid, Visor Libros. 2018.
- Pérez-Bustamante, Ana Sofía. «Aproximación al cuento español de los años 40: La antología de Josefina Romo (1944)». *Draco* (Cádiz), 7. 1995.
- Plaza Agudo, Inmaculada. *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900-1936)*. Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca. 2011. <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/83310/DLEH_PlazaAgudoI_Imagenesfemeninas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Accedido 10 marzo 2021.
- Plaza Agudo, Inmaculada. *Modelos de identidad en la encrucijada. Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900-1936)*. Málaga. Universidad de Málaga. 2015.
- Prieto de Paula, Ángel Luis. «Poetas del 68... después del 75». *Anales de Literatura Española*, nº 17. 2004.
- Pulido Tirado, Genara. «La batalla de la literatura de las mujeres españolas `por ser. Sobre las antologías del siglo XX y principios del s. XXI». *Fronteira*. Dourados, nº 24. 2011.
- Ramírez de Arellano, Diana. *Poesía contemporánea en lengua española*. Madrid. Imprenta Murillo. 1961.
- Rivero Machina, Antonio. *Más allá de la posguerra: poesía y ámbito literario (1939-1950)*. Tesis Doctoral. Universidad de Cáceres. 2016. <dehesa.unex.es/bitstream/10662/1/>

- TDUEX_2016_Rivero_Machina.pdf>. Accedido 10 marzo 2021.
- Rodríguez-Alonso, Mariángeles. «La antología como horizonte de lectura en la creación del canon poético español». *Ocnos*. 19 (2). 2020.
- Romano Colangeli, María. *Voci femminili della lirica spagnola del '900*. Bologna. Casa Editrice Prof. Riccardo Pátron. 1964.
- Romo Arregui, Josefina. *La bibliografía de Josefina Romo se encuentra en el artículo*.
- Ruiz Casanova, Luis Francisco. *Anthologos: poética de la antología poética*. Madrid. Cátedra. 2007.
- Sokolowski Barron, Elena. «Las mujeres del 27». *Distopía*. s/f. <revistadistopia.com/las-mujeres-del-27/>. S/f. Accedido 12 marzo 2021.
- Thiercelin-Mejias, Raquel. «José Corrales Egea, un novelista desterrado, olvidado y desaparecido». *El exilio cultural de la Guerra Civil*. Universidad de León-Universidad de Salamanca. 2001.
- Torre, Alfonsa de la. *Cierva acosada*. Madrid. Torremozas. 2019.
- Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la Literatura Española*, 4 vol., Barcelona. Gili Gaya. 1968.
- Vidal, María Antonia. *Cien años de poesía femenina española e hispanoamericana (1840-1940)*. Barcelona. Editorial Olimpo. 1943.
- Villardón, María. «Sale a la venta Alforjas para la poesía». *OK Diario*, 14 junio 2019, actualizado el 17 del mismo mes y año. <okdiario.com/cultura/sale-venta-alforjas-poesia-pintoresca-runion-poetica-misa-doce-del-lara-4248498>. Accedido 16 abril 2021.
- Villaseca, Rafael. «A manera de prólogo». Josefina Romo. *La peregrinación inmóvil*. Madrid, Gráfica Universal. 1932.

MAGO Y MAESTRO BORGES MEMORIOSO

Margarita Merino (MMdL)

Poeta y escritora

Florida State University

«Ser inmortal es baladí; menos el hombre,
todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte;
lo divino, lo terrible, lo incomprensible,
es saberse inmortal.»

J. L. Borges, «El inmortal»

Resumen: Borges, uno de los grandes escritores de la literatura hispánica, por su amor a la cultura inglesa hizo más eficaz el uso del castellano en su cirugía cumplida: rigor intelectual y coherencia celebrados en las entrevistas de Vargas Llosa o las radiofónicas de Antonio Carrizo. Este artículo homenaje recuerda la curiosidad del lector Borges, la maestría literaria que se gestó en la memoria de los antepasados — honor que él traduciría a una ética inalienable que atravesaría los géneros—, y la pasión por las grandes bibliotecas, mitos, libros y temas universales que llevaban a otros en una pro-

yección matryoshka que conmovió a lectores como Jacobo Siruela inspirándoles vitalmente. La inteligencia, el humor, la fantasía, la lógica, la conciliación de los opuestos, la ambición insaciable del conocimiento, el juego de los dobles, el eclecticismo de las filosofías simultáneas, la creciente ceguera que JLB fue asumiendo con entereza, no excluyen la ambivalencia sostenida: la duda ante la obra creada, que en el caso de la poesía borgiana llega a la revelación del creer haber fracasado pese a los dones recibidos; y al sentimiento de que la humildad como método y la voluntad de inocencia y desprendimiento son obligaciones a rendir ante el Cosmos.

Palabras clave: Borges, lectura, cultura universal, biblioteca, conocimiento, eclecticismo, rigor, literatura, matrioska.

I. Reivindicación de la lectura

El tiempo nos devuelve a páginas que leímos con voracidad. En este regreso a las raíces, — confinados en la incertidumbre de un ambiente crispado por pandemias e ignorancia, democracias en riesgo, asolados por tecnologías y exceso de publicaciones (declara Carme Riera que «En España hay más escritores que lectores»); novedades que a menudo imponen moda efímera (Javier Marías escribe «Hoy lo tendrían difícil Flauvert, Balzac, Conrad, Faulker, Henry James; no digamos Ford, y Hawks y Lang y Lubistch y Hitchcock y Wilder. Lo que hoy se ensalza raramente es literatura o cine, sino sus circunstancias extraliterarias y extracinematográficas, tal vez periodísticas»), ¿«todo vale» —sin servir a la gran literatura ni fomentar la capacidad de reflexión por lo leído y lo que ayude a la civilidad, contra cualquier forma de intolerancia y violencia, y al rescate de valores esenciales: a la compasión por el mundo y sus criaturas, a las interpretaciones infinitas?—; los autores a los que algunas personas retornamos, y yo prefiero, fueron antes que escritores reconocidos, lectores ávidos de plu-

ralidad en búsqueda del conocimiento al que nos invitaba su deslumbrante palabra. Y el placer de volar en su lectura además nos regalaba compañía, consolación. Como el filósofo Emilio Lledó nos recuerda «La lectura, los libros, son el más asombroso principio de libertad y fraternidad.»

En el impacto paralelo del *boom* de literatura latinoamericana, la emoción causada por los espléndidos libros de Borges me sacudió. No fue una experiencia exclusiva porque otro lector adolescente y amigo me confesó haberla vivido de forma casi idéntica. Un par de cuentos irrepetibles de *El Aleph* y *Ficciones* me hicieron llorar: en la convicción arrebatada de los dieciséis años sentí que el argentino, por nacer antes, se había apropiado de mis sueños, que después de él sería inútil tratar de escribirlos. Habíamos encontrado en los textos borgianos razones para justificar un agnosticismo genético que hacía sufrir una vulnerabilidad mayor ante el cosmos y sus reglas caprichosas, aumentadas con todo tipo de incompreensión y castigos en países de dictadura y religión oficiales.

Borges no descuidaba la idea de una ética singular —¿relacionada con lo literario, lo artístico y su logro?— que impregna su obra, pero con los dioses borgianos desconfié más de la misma idea de la inmortalidad que ya me había parecido peso tremendo en las mitologías griega y romana, (y en las abrumadoras prédicas colegiales). Me admiró íntimamente la entereza de cierto cristianismo, la del zen, la de los fieles respetuosos con creencias que persisten en la pavorosa idea de un retorno o permanencia eternos por su capacidad de perseverancia en una moral de sacrificio infinito en la torpeza y el dolor de la condición humana. La alegoría de la biblioteca borgiana de ficción, de los libros imaginarios, la conmoción de lo artístico, trasciende en la memoria colectiva por encima de cualquier servidumbre ideológica o religiosa.

Al entrar en los textos magnéticos me hiere el tiempo, la pasión errática de un hombre que eran muchos, de mil patrias, de una obra que revivifica y acepta como conter-

tulio al visitante, (y con el que uno de los JLB se desdobra para compartir el gozo del mar, del agua, de nadar, pues Borges siempre añoró aquella experiencia física tan placentera y total de la natación juvenil, — inmersión que practicó en seco en la literatura—) provocándonos la duda sobre la identidad: ¿somos nosotros mismos, los lectores, ficticios? Aún así, y en nuestro espejismo, podemos leer el libro del mundo «en una ética para inmortales» (Sabrovsky).

II. Apuntes de lo biobibliográfico

Jorge Luis Borges nació el 24 de agosto de **1889** en Buenos Aires, en el seno de una antigua familia argentina, vinculada por sus orígenes criollos a la independencia, y por los ingleses a la gran cultura que él heredaría, y que le inculcó el amor a la tierra argentina y a las ideas europeas. Sus padres, Leonor Acevedo Suárez y Jorge Borges Haslam —profesor de psicología e inglés (que le recomendaría «leer mucho, escribir cuando lo necesitara y publicar con prudencia»)—, y su abuela Fanny Haslam, le transmitieron la intensidad de la literatura inglesa clásica y contemporánea, y la memoria de unas tradiciones en las que él siempre añoraría la épica heroica de sus antepasados militares (los coroneles Francisco Borges, Isidoro Suárez e Isidoro Acevedo Laprida fueron sus abuelos y bisabuelos, y Francisco Narciso de Laprida, figura de la independencia, fue miembro de su familia).

Sólidas casonas (la familiar de Palermo, el hotelito de Adrogué, la quinta del Paso del Molino), jardines cuidados, magníficas bibliotecas (con volúmenes en inglés de *Las mil y una noches*, Kipling, Stevenson, Mark Twain, Wells, Dickens, Wilde..., las mitologías griega y escandinava, Dante en inglés e italiano, en castellano *Don Quijote* y el *Cid*); daguerrotipos y muebles de caoba, formaron el entorno de una infancia donde el niño Georgie no asistió a la escuela y tuvo una institutriz inglesa que le educó, junto con su her-

mana Norah, en el arropo del hogar donde se entregaría en cuerpo y alma a la vocación de la sabiduría siguiendo el rumbo de los libros que llevan a otros libros.

Escritor precoz y bilingüe, lector ambicioso, JLB completa su formación a partir de un viaje a Europa (por la ceguera de su padre) en **1914**. París, Milán, Venecia, Ginebra, le aportan un consistente bagaje en el francés y sus clásicos (Hugo, Verlaine, Musset, Voltaire, Baudelaire, Montaigne, Flaubert —su favorito—, Maupassant, Barbusse...), además de los ingleses y norteamericanos (Carlyle, Chesterton y Whitman), el simbolismo francés, el alemán, y el expresionismo alemán. Traduce a Heine y Meyrink en su aprendizaje, lee a Schopenhauer. En **1917**, aún en Suiza, lee a Hernández, Ascubi, Gutiérrez, Lugones y Carriego, en **1918** se traslada a Lugano y en **1919** viaja a España. En Barcelona, Palma de Mallorca, Sevilla y Madrid, contacta con los ultraístas y otros escritores (Guillermo de la Torre, Rafael Cansinos Asens, —su maestro—; Valle Inclán, Gómez de la Serna, Gerardo Diego). Publica su primer poema «Himno del Mar» del que luego bromearía que en Madrid «people there thought of me as the singer of the sea» (Cortínez).

En **1921** Borges regresa a Buenos Aires, escribe el manifiesto ultraísta, y conoce a —su otro maestro— Macedonio Fernández. Comienza a fundar revistas literarias —*Proa*, *Prisma*—, sigue viajando por Europa y añade a su itinerario Londres y Andalucía. En **1923** publica su primer libro de poemas, *Fervor de Buenos Aires* y en **1925** *Luna de enfrente*, el segundo, y los ensayos de *Inquisiciones*, que —como el publicado en **1926**, *El tamaño de mi esperanza*— nunca reeditaría. En el **1928** publica *El idioma de los argentinos*, en **1929** el poemario *Cuaderno San Martín*, en el **1930** la biografía de *Evaristo Carriego* y conocerá a su gran amigo y colaborador Adolfo Bioy Casares, «que le cura de lo barroco», por mediación de Victoria y Silvina Ocampo, fundadora de *Sur* en **1931**.

Borges vive inmerso en una constante publicación de libros de géneros diversos, colaboraciones en revistas (*Sur*,

Hogar...), traducción de autores de su preferencia —V. Wolf, H. Michaux, W. Faulkner, Kafka—... **1932**: *Discusión*. **1935**: *Historia universal de la infamia*. **1936**: *Historia de la eternidad*. **1938**: Su progresiva pérdida de la vista se agudiza, irrumpen sus cuentos fantásticos —¿salida astral a su limitación física y a la angustia ante la ceguera?—, y comienza su dependencia de los demás, en particular de su madre quien será —hasta la muerte en **1975**— su compañera y cuidadora inseparable. **1940**: Publica con Silvina y Bioy *Antología de la literatura fantástica*. **1943**: *Poemas*, una recopilación antológica de su poesía. **1944**: *Ficciones* (incluye los cuentos de *El jardín de senderos que se bifurcan*). **1945**: *El compadrito*. **1946**: Declaraciones antiperonistas le acarrearán represalias gubernamentales (de su puesto de bibliotecario es transferido a inspector de mercados de «aves, y huevos» cargo que considera infamante y al que renuncia). Ahora, ya conferenciante itinerante y descubridor de Cortázar, empieza a utilizar heterónimos: H. Bustos Domecq, B. Suárez Lynch. **1947**: *Nueva refutación del tiempo*. **1949**: *El Aleph*. **1950**: *Aspectos de la literatura gauchesca*. **1951**: *La muerte y la brújula, Antiguas literaturas germánicas, Mejores cuentos policiales*. **1952**: *El «Martín Fierro»*, empiezan a publicarse sus *Obras completas*. **1955**: Caída del peronismo. Borges es nombrado director de la Biblioteca Nacional: «Poema de los dones». Publica *Antología de cuentos breves y extraordinarios, Leopoldo Lugones, Evaristo Carriego*. También sería nombrado profesor de literatura inglesa —JLB ama enseñar en un método muy diferente al histórico y de clasificaciones— en universidades prestigiosas. Asume con entereza la ceguera entendiéndola como un don para profundizar en lenguas. **1960**: *El hacedor*. **1961**: *Antología personal*. Reconocimiento internacional en estos años al que seguirán numerosos viajes por el mundo. Su obra se traduce sin cesar. Vive con sobriedad monacal. **1967**: *El otro, el mismo*. **1969**: *Elogio de la sombra*. **1970**: *El informe de Brodie*. **1972**: *El oro de los tigres*. **1974**: Nuevo triunfo del peronismo, *Obras completas*. **1975**: *El libro de arena, La rosa*

profunda, Prólogos. **1976**: Polémicas declaraciones de JLB apoyando a la Junta Militar Argentina. *La moneda de hierro, Libro de sueños*. **1977**: *Nuevas crónicas de Bustos Domecq, Historia de la noche*. **1981**: *La cifra*. **1983**: coordina y prologa en España *La biblioteca de Babel* editada por Jacobo Fitz-James Stuart Jacobo Siruela—, quien afirmaría al referirse al modélico eclecticismo cultural del autor argentino y su eco universal: «Si tuviera que buscar un maestro en mi vida, (...) éste sería Borges. De él aprendí que la cultura no se limita a un siglo o a unos pocos países limítrofes, sino a todo el mundo en todas sus épocas.» (Harguindey). El título borgiano original, y el ‘hechizo’ de los libros, es celebrado por Irene Vallejo: «*La biblioteca de Babel* nos adentra en una biblioteca prodigiosa, el laberinto completo de todos los sueños y palabras.» Un comentario epidérmico de Borges era seleccionado — en «Acceso carnal» — por Eduardo Moga al referirse a las reacciones de placer y emoción provocadas por la poesía (que coinciden con las que recuerda el poeta Antonio Gamoneda de su propia infancia en *El cuerpo de los símbolos*); cuando le preguntaron al escritor argentino cómo sabía si un poema era bueno «él respondió: ‘se me eriza el cabello’.»

En **1986** Borges muere en Ginebra, acompañado de María Kodama, con quien tan hondamente se ha comprendido y con la que contrajo (éste para él es su segundo) matrimonio. Antes habían viajado sin cesar —también en globo— y publicado juntos un *Atlas* (**1984**) lleno de vitalidad y alegría: Mario Vargas Llosa comenta el impacto del amor cumplido, de la belleza, inteligencia y juventud de María Kodama en la sensibilidad de un anciano Borges, cómplice entrañable y divertido de su compañera a la que celebra en el poemario *Los conjurados* (**1985**). Lo capta una fotografía de los años setenta de Borges, María Kodama y un gato* (acaso los tres presintiendo la insólita aventura que JLB viviría con «Rosi» —una tigresa real domesticada que le puso las patas en los hombros y prácticamente le lamió la cara— casi al final de su vida).

III. Borges, un escritor coherente (y genio paradójico)

Amante de los tigres y los gatos, impecable prosista, ensayista, cuentista, crítico, poeta revisionista de sus textos, él mismo facilita la comprensión de su obra a través de prólogos en los que hace declaración de intenciones. Elegante e intelectual, —«popular y elitista» (Barnatán)—, es un constructor de artificios perfectos, de mecanismos maravillosos que gozarán plenamente los lectores a los que no arredren los desafíos de la inteligencia, característica más definida de su estética. Alejado de derrames que siempre consideró de mal gusto, Borges maneja claves precisas y de ardua penetración para un lector perezoso cuando su casi insolencia erudita se eleva a una dimensión paralela de envolvente irrealidad literaria. Domina las grandes metáforas y los sistemas filosóficos que propone como salidas parciales a la impotencia humana ante los abismos del espacio y el tiempo.

Escritor coherente con sus obsesiones, riguroso en el uso del léxico, está interesado en la potencia intelectual del idioma y el soporte lógico de sus complejas propuestas en las que inserta a menudo juegos y bromas. La precisión de su lenguaje, su dominio sin concesiones, le hacen fuente obligada para estudiosos: JLB es un autor del que siempre puede aprenderse algo nuevo y en el que rastrear tesoros. Es «inventor de una autóctona lengua hispanoamericana» (concepto de C. Fuentes (re)citado por Florence Yudin, quien además constata el ubicuo gusto por lo fantástico en cómo Borges hace en parte del poema «Heráclito» un «cuento fantástico en miniatura»). Exquisito conocedor de la tradición clásica, admirador de las composiciones sujetas a la forma, original puerto de confluencia de culturas muy distintas, es experto en la reconciliación de lo dispar que él maneja con soltura y autoexigencia en sus construcciones, objetos poliédricos y sentidos plurales, siendo él mismo «una especie de antología de muchas literaturas» —y capaz de recitarlas todas— como confiesa a Vargas Llosa en una de sus entrevistas.

IV. Cosmovisión, temas, estilo, escepticismo, ética

Atrae, en la cosmovisión borgiana —una cosmología paradójica—, la mezcla de elementos de la realidad y la ficción —que lleva de forma recurrente a sus composiciones—, el eclecticismo de sus desafíos y soluciones; tanto como desconcierta (a los que no lo posean bien entrenado) el uso del humor. Con una apacibilidad engañosa se apea de las altas metáforas (que esconden otras a lo *matryoshka*) y sacude con frases demoledoras y chistes iconoclastas de aguda ironía.

No es casual que Borges —junto con Bioy Casares— haya sido el «sistematizador formal» de un género que irradia —el fantástico— entonces considerado menor y al que recurre más allá de su prosa. JLB usa citas y personajes apócrifos, aunque también los incorpora de la vida real literaturizándolos. Su supuesta frialdad conceptual no debería trasladarse de manera automática a sus textos donde pueden encontrarse destellos de una honda pasión contenida que nos toca por sorpresa.

El estilo borgiano ha mantenido jóvenes obras en ocasiones preteridas por la reacción que provocaron incomprensibles declaraciones del autor que las escribió: un declarado antinacionalista defensor de la paz, de enorme dignidad, tolerante y cívico pese a sus contradicciones, su desinterés por la política, y las cruentas peripecias de algunos de sus tipos literarios con los que exorcizó su sedentarismo. Acaso la admiración por sus antepasados militares le impidiera en su torre analizar al comienzo la brutalidad de la Junta Militar Argentina —tan opuesta al honorable valor del servicio que idealizó en aquellos— y que acabaría condenando al conocer los siniestros crímenes perpetrados por ésta. Borges insiste en la ética rectora que debe observar el escritor (cita a Conrad) y no se equivoca.

Hay en el universo borgiano, —«criptografía de la divinidad» en sus palabras—, búsqueda de absolutos y preocupación por el problema del conocimiento (que le parece irre-

soluble al tener que ser filtrado por la limitación humana), de ahí su escepticismo ante la metafísica sólo resuelto por el arte: el valor estético de la creación artística como salvación personal puede resumir su ética. Es el agnosticismo de un caballero cosmopolita. En las corrientes de pensamiento y filosofías influyentes en su obra se reúnen Schopenhauer, el brahmanismo, el panteísmo, la filosofía de Berkeley, el budismo, la Cábala, el platonismo, el pitagorismo en lo referente al tránsito del alma, el gnosticismo, el estoicismo, y algunas creencias cristianas: Borges hace dialéctica y fusión de lo irreconciliable.

Temas recurrentes son el infinito y la eternidad, el sentido del universo, el tiempo, la imposibilidad humana de comprender el cosmos debido a la simultaneidad de éste, la pluralidad de opciones y respuestas, el fracaso de las realizaciones mortales por su precariedad intrínseca y la fugacidad, la búsqueda de las claves ocultas que sirven para interpretar las cosas, la materia, la identidad, la personalidad, el destino (y su espanto «porque es irreversible y de hierro»), los dioses, el mundo como caos, el universo como libro, el azar, la arbitrariedad de los sucesos.

Utiliza Borges muchos recursos para guiarnos por el viaje a través de sus temas: los dobles, los espejos, los laberintos, los tigres, los cuchillos, las rosas, la inutilidad de la aspiración de ser feliz, y es muy pudoroso en los temas personales —como el del amor— o de ciertos aspectos físicos de la comunicación que deplora o nos escatima a través del silencio y de veladas verdades en líneas sueltas.

V. Fases poéticas

En su breve periodo ultraísta juvenil (1919-22), su actitud había sido de «purga», limpieza de la palabra y desdén del ritmo: reducción de la lírica a la metáfora, supresión de todo lo superfluo, ornamental, confesional, rebuscado; síntesis económica de las imágenes para reforzar su poder de

sugerencia. El impacto de la metáfora residía en lo insólito, la novedad y la sorpresa: hay que recordar que Breton había propuesto como metáfora más válida «la que contenía mayor grado de irrealidad». Borges reacciona distanciándose de un sarampión al que se refiere como «la equivocación ultraísta».

La metáfora se convierte en una necesidad metafísica en la que expresa su perplejidad, y es más persuasiva si sirve para traducir su estrecha relación con las grandes verdades del cosmos y la especie humana: así nace la metáfora borgiana de la convicción, (aunque llegará a pensar en su vejez que también se puede aligerar o prescindir de aquella). La voz del auténtico poeta es la del universo, y la fe poética consiste en «una fuerte apariencia de veracidad, capaz de provocar una espontánea suspensión de la duda», porque sólo a través del arte podemos participar de lo absoluto.

Los tres primeros poemarios *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Cuaderno San Martín* (1923, 1925 y 1929) nos refieren un amor reposado en las hermosas referencias de su ciudad, mitificada y laberíntica, y el canto a su linaje del que se enorgullece: son sus antepasados ba-luarte de la tierra americana y, si ha perdido la acción de su sangre, tiene Jorge Luis la voz que les inmortaliza en sus retratos y que sabe recrearse en lo épico participando en sus gestas a través de la pluma.

Después de más de treinta años de silencio poético, irrumpen de nuevo los temas angulares, la hondura de otros a los que le mueve su ceguera, la reflexión sobre lo que se ha vivido, el inexorable paso del tiempo hacia la vejez y la muerte. La memoria de sus mayores, el diálogo con los filósofos y los escritores muertos, la pasión de los libros, el conocimiento y las bibliotecas, el amor siempre doloroso en una sujeta nostalgia a veces jubilosa, el olvido, y el hecho de morir que se le va revelando como la posibilidad clarividente de acceder al secreto de la identidad: «pronto sabré quién soy.»

En las primeras obras era más pudoroso, rechazando el egocentrismo, la subjetividad romántica, mientras que en las últimas el poeta añade lo que Jaime Alazraki registra como «una voluntad de intimidad.» Uno de los rasgos que le afirman en su oficio es la meditación con que se entrega al acto poético, el gesto en que lo asume, la intensa lucidez que nos muestra una conciencia privilegiada. En la poesía, y en su segunda etapa, es donde encontramos un Borges menos reservado que a medida que envejece es capaz de reconocer el misterioso poder transformador de la poesía y el valor trascendente de la literatura que había cuestionado: «Otra cosa no soy que esas imágenes / que baraja el azar y nombra el tedio. / Con ellas, aunque ciego y quebrantado / he de labrar el verso incorruptible / y (es mi deber) salvarme.» Con esta propuesta de «El hacedor» (*La cifra*) el poeta se construye a sí mismo en la palabra, con exactitud y perfección —y mediante el verso incorruptible— encontrará una respuesta del universo (a su medida y al eco de los clásicos). Es el último Borges el que se muestra más cercano, a veces intimista o confesional, después de que todo su quehacer literario, había estado dominado por lo intelectual — de manera casi inhumana, se dice— ¿o casi sobrehumana?

En su primera época, señala Guillermo Sucre, «los poemas de Borges son una emoción que sabe dilucidar y entrever el lado más profundo de las cosas.» Y —habla Borges— de su «pensativo sentir». En la segunda, —refiere R. Gutiérrez Girardot—, sus poemas «son exposición de un pensamiento en imágenes». Uno de los libros favoritos de JLB es *El hacedor*, surgido de «la necesidad (...) donde no hay ripios». También *El otro, el mismo*. Borges elige, en el prólogo del que lamentará inoportunas descortesías poéticas, —(Carrizo)— porque «no me deshonran»: «Otro poema de los dones», «Poema conjetural», «Una rosa y Milton», «Junín».

Siguen unos versos (no son los más depurados algunos) ilustrativos.

VI. Algunas claves poéticas borgianas (y unos poemas)

A. En el poema «Arte poética» (*El hacedor*), —donde fugacidad, cotidianeidad, eternidad, transformación y humildad conviven— nos asomamos a la concepción borgiana del arte y la poesía:

Mirar el río hecho de tiempo y agua
Y recordar que el tiempo es otro río,
Saber que nos perdemos como el río
Y que los rostros pasan como el agua.

Sentir que la vigilia es otro sueño
Que sueña no soñar y que la muerte
Que teme nuestra carne es esa muerte
De cada noche que se llama sueño.

Ver en el día o el año un símbolo
De los días del hombre y de sus años,
Convertir el ultraje de los años
En una música, en un rumor y un símbolo.

Ver en la muerte el sueño, en el ocaso
Un triste oro, tal es la poesía
Que es inmortal y pobre. La poesía
Vuelve como la aurora y el ocaso.

Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
Lloró de amor al divisar su Ítaca
Verde y humilde. El arte es esa Ítaca
De verde eternidad, no de prodigios.

A veces en las tardes una cara
Nos mira desde el fondo de un espejo;
El arte debe ser como ese espejo
Que nos revela nuestra propia cara.

También es como el río interminable
Que pasa y queda y es cristal de un mismo
Heráclito inconstante, que es el mismo
Y es otro, como el río interminable.

Construido de la manera más tradicional, con cuartetos endecasílabos de rima consonante, se busca la sencillez de rima y léxico, y las metáforas son asequibles: el tiempo es el río, la muerte y la vida son espacios oníricos e incluso soñámbulos, la identidad se revela en un espejo; no pretende Borges asombrarnos, y con la suavidad sin estridencias que fluye en sus versos nos acerca ese discurrir del tiempo, heraclitano río incesante. Nos facilita clara descripción de la poesía como «inmortal y pobre», y aquí nos da una clave imprescindible de la cualidad de la palabra que pueda sobrevivir. Parece además que la misión poética es reparadora cuando bien usada su alquimia logra elevarnos a una abstracción curativa: «Convertir el ultraje de los años / En una música, un rumor y un símbolo.» Habla del rol primordial de reconocimiento a través de la poesía: «como ese espejo / Que nos revela nuestra propia cara.» Y del arte como patria primigenia a la que retornar por lo que es y no por los lujos o excrescencias añadidos: «El arte es esa Ítaca / De verde eternidad, no de prodigios».

Hacer arte del embate de las metamorfosis y los fenómenos cruciales experimentados por el ser humano y la especie —tiempo, muerte, fugacidad, olvido— expresándolos de manera que lleguen a todos, ¿como consolación y como sentido del ser? Borges usa un tono oral: «la prosa dubitativa y conversacional», el lenguaje habitual que torna poético en la poesía despojada del decir artificioso, y prefiere la alusión antes que la declamación, el acento cotidiano al estilo exagerado en el que no se reconozca la persona corriente. Aspira a crear más expresividad en la mezcla de lo lírico con lo narrativo y lo explicativo. Guillermo Sucre estudia este proceso borgiano e intuye la combinación de dos fuentes muy queridas para el poeta argentino: los Evangelios y Whitman, lo épico y lo anecdótico. ¿Es la borgiana una épica subjetiva? Parsimoniosa y ensimismada intenta atenuar el hincapié en la palabra (afán ilusorio al ofrecerla cuidada), pero su mensaje ilumina a quien la lee como propia.

B. Hay una decantación en la actitud borgiana ante el acto poético que se muestra (y veremos al leerlos) en dos poemas de sus diferentes épocas: encontramos planos múltiples en su creación, pero en lo que se refiere a su propia conciencia, Borges experimenta un sentimiento de fracaso ante el lenguaje... —¿del que, en su autoanálisis crítico, él siente que ha abusado?— y ante el que se sólo se salva por el espíritu poético y la actitud en que —¿rendido?— intenta —humilde, resignado— trascender. En «**Casi juicio final**» (de *Luna de enfrente* —libro que no le gustaba a JLB y que quizá él hubiera querido secuestrar—), poema del que he encontrado tres versiones y elijo dos: una anterior (y pongo a continuación la aparecida en *Obra Poética 1923-1977* (Alianza Tres), donde existe un sentimiento mayor de pesar), y para su comparación. Al leer las dos versiones, que se explican solas, observaremos cómo ganará peso ‘la noche’ —¿noche de vela o insomnio, del alma, de la ceguera creciente?—. En la segunda, además, ‘lo eterno’ será desplazado de alguna manera por un entorno que implica cierta ‘vileza’: ‘el mundo’ al que de la ‘lejanía’ se pasa a una ‘ternura’ ambigua. Borges canta en ambas con fe en el poder de sus dones secretos, sintiendo la plenitud en este primer tranco vital:

En mi secreto corazón yo me justifico y ensalzo:
 He atestiguado el mundo; he confesado la rareza
 mundo.
 He cantado lo eterno: la clara luz volvedora y
 las mejillas que apetece el querer.
 He conmemorado con versos la ciudad que me ciñe:
 la infinitud del arrabal, los solares.
 En pos del horizonte de las calles he soltado
 mis salmos
 y traen sabor a lejanía.
 He dicho asombro de vivir, donde otros dicen
 solamente
 costumbre.

Frente a la canción de los tibios, en ponientes
mi voz, en todo amor y en el horror de la muerte.
A los antepasados de mi sangre y a los antepasados
de mi espíritu sacrifiqué con versos.
He sido y soy.
El agua sigue siendo dulce en mi boca y las estrofas
no me niegan su gracia.
Siento el pavor de la belleza; ¿quién se atreverá
a condenarme si esta gran luna de mi soledad
me perdona?



Mi callejero no hacer nada vive y se suelta por la
variedad de la noche.
La noche es una fiesta larga y sola.
En mi secreto corazón yo me justifico y ensalzo.
He atestiguado el mundo: he confesado la rareza del
mundo.
He cantado lo eterno: la clara luz volvedora y las mejillas
que apetece el amor.
He conmemorado con versos la ciudad que me ciñe:
y los arrabales que se desgarran.
He dicho asombro donde otros dicen solamente
costumbre. Frente a la canción de los tibios encendí
mi voz en ponientes.
A los antepasados de mi sangre y a los antepasados de
mis sueños he exaltado y cantado.
He sido y soy.
He trabado en firmes palabras mi sentimiento que pudo
haberse disipado en ternura.
El recuerdo de una antigua vileza vuelve a mi corazón.
Como el caballo muerto que la marea inflige a la playa,
vuelve a mi corazón.
Aún están a mi lado, sin embargo las calles y la luna.
El agua sigue siendo grata en mi boca y el verso no me
niega su música.
Siento el pavor de la belleza; ¿quién se atreverá a
condenarme si esta gran luna de mi soledad me
perdona?

Al comparar las dos versiones de ese poema, en que ya hemos visto unos cambios sutiles, observamos cómo el hablante resalta en la conclusión (inalterada en ambas) la importancia de perdonar —o no emitir juicios— y perdonarse para avanzar en la superación de errores y obstáculos en su asombrado vivir, impregnado de confianza en la primera versión (la que sigue se alarga, se hace más crítica y entrañada al añadir «desgarran», «ternura», «vileza» y un «caballo muerto» que nos ensombrece, —dando más protagonismo al «sentimiento», palabra incorporada—); y ¿alejado ya de las calles reales por la memoria y la oscuridad de la ceguera? el intérprete de la belleza, el que se ha atrevido a mirarla, a confrontarla como si se tratara de una Sibila que le inspira un confesado pavor.

C. Con «**Mateo XXV, 30**», escrito en la madurez, vemos cómo el poeta rectifica su orgullosa afirmación juvenil ante la severidad del paso del tiempo y la decepción asumida en el incumplimiento de las expectativas iniciales. La inteligencia, ambivalente, no ha resuelto los grandes enigmas. La enumeración caótica de su vida y los símbolos de su cosmovisión le emplazan a la comparecencia ante una voz interior infinita. Solitaria y en pie, se afirma la entereza borgiana en su rigor: en aceptación del inútil esfuerzo, al que se enfrenta con serenidad, coraje — ¿por reconocer todo lo desperdiciado?— y una humildad final que le concede ese convencimiento de la pérdida y la repetición. Trasciende Borges su juicio individual —el de creer haber fracasado como poeta—, y su vanidad. La culminación de esa distancia autocrítica a la que le ha emplazado el tiempo está hecha de un sólo gesto: la humildad con que se debe enfrentar la creación. (Y su resultado). Lo que se derivaría de esta revelación se confirmará en la trayectoria hacia la poesía como voluntad de desprendimiento e inocencia —se consigan o no, sean naturales o trabajadas—, que nos propone una muy alta forma de sabiduría. Todo es frágil y efímero en la precaria existencia, en el azar que nos confronta, pero en la memoria y la palabra, —«álgebra y fuego»— contra la fugacidad, queda lo que puede permanecer...

acaso en otra saga... pues todo es heredado... Y todo atrás lo dejaremos en el trágico destino de la vida. Leamos «**Mateo XXV, 30**» (de *El otro, el mismo*):

El primer puente de Constitución y a mis pies
Fragor de trenes que tejían laberintos de hierro.
Humo y silbatos escalaban la noche,
Que de golpe fue el Juicio Universal.
Desde el invisible horizonte
Y desde el centro de mi ser, una voz infinita
Dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras,
Que son mi pobre traducción temporal de una sola
palabra):
—Estrellas, pan, bibliotecas orientales y occidentales,
Naipes, tableros de ajedrez, galerías, claraboyas y
sótanos
Un cuerpo humano para andar por la tierra,
Uñas que crecen en la noche, en la muerte,
Sombra que olvida, atareados espejos que multiplican,
Declives de la música, la más dócil de las formas del
tiempo,
Fronteras del Brasil y del Uruguay, caballos y mañanas,
Una pesa de bronce y un ejemplar de la saga de Grettir,
Álgebra y fuego, la carga de Junín en tu sangre,
Días más populosos que Balzac, el olor de la madreselva,
Amor y víspera de amor y recuerdos intolerables
El sueño como un tesoro enterrado, el dadivoso azar
Y la memoria, que el hombre no mira sin vértigo,
Todo eso te fue dado, y también
El antiguo alimento de los héroes:
La falsía, la derrota, la humillación.
En vano te hemos prodigado el océano,
En vano el sol, que vieron los maravillados ojos de
Whitman;
Has gastado los años y te han gastado,
Y todavía no has escrito el poema.

La línea final lo dice todo: pese a lo recibido, el fracaso del empeño mortal ante el vértigo del Tiempo.

VII. A modo de conclusión abierta

Las limitaciones de unos apuntes «a vuela pluma» (y que se pergeñaron ajustándose a los fondos habidos en la biblioteca que entonces visitaba y a los propios, perdidos en inundaciones o mudanzas) impiden profundizar en la esencia de un escritor prodigioso por sus talismanes. Asumo la frustración de no referirme ahora a tantos momentos de intensidad ante «El Poeta Ciego» (así le llamé en un homenaje personal desde uno de los libros que —también por azar— yo escribí: *Viaje al interior* en el que había varios homenajes borgianos, uno expreso en el «Canto IV» del «Viaje americano»). En la urgencia insignificante de mi canto, y luego en la breve pesquisa posterior, no incluía —y ahora apenas cabe— la orfandad de un silenciado cholo peruano y genial que, en cierto modo, ¿no sería una antítesis complementaria del famoso argentino que en realidad no ambicionaba el éxito y fue más tolerante que la leyenda de su fama? Porque el peruano César Vallejo no ejercería en vida ningún protagonismo (y menos cierto etnocentrismo cultural de Borges), y al contrario en su mundo cerrado morderían las ausencias de los afectos arrebatados, el ardor de las pasiones dolientes, fraternales, y la marginación añadida del huérfano a la del despojado (hambriento literal al que un ensoberbecido Neruda ya universalmente reconocido y aún así— ¿por indiferencia y-o miedo al contraste en la extremada hondura poética del peruano?— no ayudó pudiendo hacerlo). Pero, ¿no hay ahora un encuentro astral entre ambos, no están reunidos en la posteridad y la profunda convicción literaria dos poetas —Borges y Vallejo— a los que ya no separan tanto estilos, ideologías ni medios de sustento espiritual o físico cuando el magistral uso de la palabra que dejaron aún nos estremece? Desde aquí les invito a regresar a libros que solos se explicarán mejor que en ajenas palabras prologales. Y que les llevarán palpitan-tes vértigos de sombra y de luz en sus legados. (Al concluir estos apuntes veo brevemente que mi intuición es compar-

tida: Pedro Granados se refiere, en el enunciado de un artículo que cito, al vislumbre dialogal de Mario Paoletti —que las trata de «gemelas» en «registros muy diferentes»— ; de Elizabeth Garrells —en la conexión sesgada de «polos opuestos»—; y en la tesina de Leandro Pasini a estas poéticas comparadas de «o poeta da elite» e o «poeta da cultura indígena»).

Queda pendiente mencionar algunas frases célebres, esclarecedoras, testimoniales, fervorosas, cautelosas, —¿lapidarias?— y de cualquier interpretación de autores diversos que (fui recogiendo en páginas manuscritas o virtuales, ya lejanas, extraviadas con sus notas y por ello inútiles en ejemplo del fracaso y la repetición), resaltarían el buen hacer de Borges —o la imaginación tan lectora y bien amueblada de un escritor que no exhibía sus propios libros en su biblioteca—; pero sólo recordaré una frase feliz que las resume casi todas. La pronunció Ernesto Sábato, admirador del magno prosista, ensayista, cuentista, brillante creador de ficciones, mundos paralelos, eruditas teologías, —que hizo más inteligente el uso del castellano en su intuición, y cirugía cumplida, de que en éste podía lograrse la eficacia del inglés— y al que algunos pusieron muy por encima del versificador: «A usted, Borges, ante todo, lo veo como un Gran Poeta».

OBRAS CITADAS

Alazraki, Jaime. *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1976.

Barnatán, Marcos Ricardo. *Conocer Borges y su obra*. Barcelona: Dopesa, 1984.

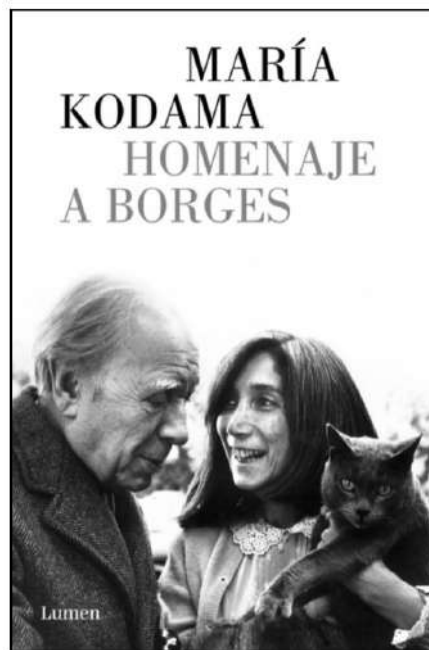
—. «Tuvimos una patria y la perdimos.» *El País*, 15 junio 1986.

Barros, Jenny. *Borges: su estilo narrativo*. Montevideo: Ediciones Casa del estudiante, 1978. Bastos, María Luisa. *Borges ante la crítica argentina: 1923-1960*. Buenos Aires: Hispamérica, 1974.

- Borges, Jorge Luis. «Ars poética.» *Hora de poesía* 49-50 (1987): 67-69.
- . *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1967.
- . *Obra poética: 1923-1969*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1972.
- . *La rosa profunda*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1975.
- . *La moneda de hierro*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1976.
- . *Historia de la noche*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1977.
- . *Obra poética, 1923-1977*. Madrid: Alianza Tres, 1981.
- . *Antología poética: 1923-1977*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- . *Selected Poems*. Ed. Alexander Coleman. USA: Viking, Penguin Group. 1999.
- . Entrevistas. «Conversaciones con Borges.» Con Antonio Carrizo. *La vida y el canto*. Radio Rivadavia, Buenos Aires. Agosto, 1979.
- . Entrevista. «Borges cumple 80 años.» Con Antonio Carrizo. *La vida y el canto*. TV, Buenos Aires. Agosto. 1979.
- . Entrevista. «Celebrando a Borges.» Con Antonio Carrizo. TV Pública, Buenos Aires. Enero 1981.
- Brizuela Aybar, Eduardo. *El poema preferido: un acercamiento a «Límites» de Jorge Luis Borges*. San Juan, Argentina: Universidad Nacional de San Juan, 1990.
- Carilla, Emilio. «Poesía, filosofía y religión en Borges: el 'Poema de los dones.'» *Thesaurus* 37 (1982): 501-522.
- Cortínez, Carlos. «'Himno del Mar': El primer poema de Borges.» *Revista Chilena de Literatura* 25. Universidad de Chile: 1985. 73-86.
- Ferrer, Manuel. *Borges y la nada*. España: Tamesis Books Limited, 1971.
- Flores, Ángel. Ed. *Expliquémonos a Borges como poeta*. México: Siglo veintiuno editores, 1987. Galán, Lola. «Carme Riera: 'En España hay más escritores que lectores.'» *El País*, 12 nov. 2019. Gallego, Vicente. «Borges: El tema de la muerte en su poesía.» *Hora de poesía* 49-50 (1987): 48-50.
- Granados, Pedro. «El diálogo Borges-Vallejo: Un silencio elocuente.» *Variaciones Borges* 23. *JSTOR* (2007): 183- 206.
- Harguindey, Ángel S. «'Atalanta': Entrevista a Jacobo Siruela.» *El País Semanal-Atalanta*.

- . «Reportaje: El lujo de trabajar y vivir libre.» *El País Semanal*, 2 oct. 2005.
- Jurado, Alicia. *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1967.
- . Estudio preliminar. *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Editorial Celtia, 1982.
- Kodama, María. «Entrevista a María Kodama». Con Jaime Bayly. MegaTV, Miami. 10 oct. 2013. Lledó, Emilio. «Sobre la educación. La necesidad de la Literatura y la vigencia de la Filosofía.» Barcelona: Taurus, 2018.
- Marías, Javier. «Críticas y premios.» *El País semanal* 6 feb. 2021.
- Merino, Margarita. *Viaje al interior*. 1986; León: Instituto Leonés de Cultura, Provincia (portada en blanco y rojo), XV Premio «Antonio González de Lama»; -2ª edil.:1998 (portada en blanco y azul). Nuevo prólogo, dibujos y bibliografía de la autora.
- Moga, Eduardo. «Antonio Gamoneda: Acceso carnal. *El cuerpo de los símbolos*.» *Lateral* 45 (sep. 1998): 18.
- Ocampo, Victoria. *Diálogo con Borges*. Buenos Aires: Sur, 1969.
- Pickenhayn, Jorge Oscar. *Borges a través de sus libros*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1979. Renard, María Adela. Selección, estudio preliminar. *Jorge Luis Borges. Poesías*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1977.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. Caracas: Monte Avila Editores, 1980.
- Sainz de Medrano, Luis. «La poesía de Borges: el otro, el mismo.» *Borges y la Literatura. Textos para un homenaje*. Ed. Victorino Polo García. España: Universidad de Murcia, 1989.
- Sabrovsky, Eduardo. »Bosquejo de una ética para inmortales.« *Revista de crítica cultural* 19 (1999). Santiago de Chile: Revista de Crítica Cultural. «Bosquejo de una ética para inmortales.» *Mapocho* 48 (2000): 67-80. Santiago de Chile: DIBAM. «Bosquejo de una ética para inmortales.» *Dilema* 5.2 (2001): 91-108.
- Sucre, Guillermo. *Borges, el poeta*. México: Universidad Autónoma de México, 1967.
- Vallejo, Irene. *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*. Madrid: Siruela, 2021.

- Vargas Llosa, Mario. *Medio siglo con Borges*. Barcelona: Alfaguara-Penguin Random House G.E., 2020.
- Wolberg, Isaac. *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
- Yudin, Florence L. «'Somos el río': Borges y Heráclito.» *Variaciones Borges: Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges* 7. Universidad de la Rioja: 1999. 258-71.



*La foto de José Luis Borgers y María Kodama en los años setenta aparece con el pie «Mondatori/ Getty Images». En la portada del libro de María Kodama, publicado por Lumen (2016), *Homenaje a Borges*.

ODIO, RECHAZO..., JUSTICIA

María Sergia Steen

University of Colorado Colorado Springs

Resumen: Melchor, un joven encarcelado por crímenes de droga, adopta un cambio radical de vida tras la lectura de *Los miserables*. A través de la novela, ya policía, prueba su compromiso logrando éxitos contra el crimen. Justicia e injusticia se asoman a la obra, siendo la injusticia personal la que determina un crimen por odio, consecuencia de la Guerra Civil española, y en el cual se ve envuelto el personaje. Al final, Melchor camina hacia su nido-patria Terra Alta, acompañado de su hija Cosette, evocando de principio a fin, la novela de Víctor Hugo.

Palabras clave: Odio, rechazo, justicia, patria, Víctor Hugo.

Cuando la historia sobre la Guerra Civil nos la cuenta un escritor como Pío Moa, César Vidal u otros, no registra los sentimientos del personaje: es objetiva. Sin embargo, en

literatura el sentimiento es lo que importa. En *Terra alta*, Cercas nos da a conocer la salvajada producida por el odio—en este caso a nivel local y con el fondo de la Guerra Civil— cuya razón no se descubre hasta el final de la novela. El autor ya nos había hablado de la Guerra Civil en *Soldados de Salamina*, pero en otro sentido: Miralles es un vencedor. El odio mostrado en *Terra Alta* viene del pasado; allí se nutre. Quizás pudiéramos añadir al tópico la posición de rechazo y distanciamiento verbal mostrado hacia el personaje cuando se le llama ‘españolazo’, según lo explica el autor, y el desengaño sufrido por Melchor al saber que Salom, su compañero policía, le ha traicionado.

En su última novela, *Terra Alta*, Cercas nos introduce a una definición de justicia personal que en ocasiones se toma el personaje. Una justicia que solamente se cumple si el sujeto se la administra, dejando la oficial de lado. Porque la que se requiere, no ocurre —la que el sujeto precisa y cree merecer. Tendremos aquí el caso de la muerte de la madre del protagonista—justicia intentada pero no conseguida—, la de su mujer y el comportamiento ofensivo hacia Olga por Baron, antes de conocerla. La que se toma Armengol —artífice del crimen contra los Adell— es punto álgido de justicia personal y que Melchor, al final, es incapaz de juzgar. Es una justicia que se busca por necesaria para el sujeto, ya que legalmente no se le procura. Por supuesto que Melchor, como policía, ejercita la justicia oficial. Todo esto adornado por la referencia constante a *Los miserables*, novela que le servirá de enmarque y referencia en cuanto a vida, bien/ mal, y que el protagonista adopta como modelo para cambiar de vida. Se ve reflejado en ella, en Jean Valjean y en el policía Javert, aunque difiera en su postura.

Javier Cercas concibe un narrador que escribe con gran belleza; es buen conocedor de la lengua y siempre piensa en tono poético. Se enfoca en el personaje principal al que compara con los protagonistas de *Los miserables*. Por su entrada a la vida, se apoya en Jean Valjean y luego en Javert,

el malo, y de este modo darnos la idea de lo que considera justicia a nivel personal, cuando la oficial no existe. Melchor durante su estancia en la cárcel ha leído a Víctor Hugo y esto le provoca un cambio hacia la sociedad.

Los miserables le servirá de referencia. Es un marco en el que se sitúa al personaje principal por sus comienzos negativos y su lugar en la vida y que, sin embargo, logra superar. El cambio lo consigue por su lectura e introducción a la literatura, donde se ve reflejado y comparte con Vivales —su abogado. Reconoce que el camino que le llevó a la cárcel no le satisface. *Los miserables* le sirve para seguir otra dirección. Gerardo A. Martínez nos dice: «(...) no solo convierte a Melchor en un lector para siempre —en el mejor lector posible, diría yo: aquel que lee porque sabe que la literatura es una forma de vivir más, de una manera más rica (...)» (5)— sino que también le descubre su vocación.

Al principio, seguimos a un Melchor, ya policía y héroe, debido a su triunfo contra unos terroristas en Cambrils. La comisaría lo traslada a Terra Alta, a fin de preservar su anonimato. Y será aquí donde el odio aparecerá y será el móvil de un crimen sádico, cuyo descubrimiento llega a obsesionar a Melchor hasta el final. El policía indaga, sospecha e intuye que hay más de lo que aparece: que faltan piezas. Pero no será hasta las últimas páginas cuando conozcamos la razón. En este andamiaje del crimen se desarrolla el personaje principal que se va a transformar en un elemento positivo para su sociedad. Al mismo tiempo somos testigos de la traición sufrida a manos de su compañero Salom durante la investigación del crimen.

El móvil del crimen contra Adell —un patriarca millonario, español, pero afincado en México— ha sido el odio. Albert Ferrer se desata contra Francisco Adell, su suegro, cuando Armengol le insinúa que la mitad de su fortuna puede ir a parar a manos del Opus Dei.

Armengol convence a Ferrer para que cometa el crimen por el odio que le tiene al padre de su mujer; él es arquitecto, aunque no ejerce. Se lo descubre a Melchor en

una entrevista forzada, cuando este le pregunta a Armengol sobre lo del Opus: «—¿Y no era verdad? —Pues no lo sé» (350).

El odio, junto a la codicia, ha sido la razón para manipular al yerno de Adell, y hacer que lo vengue. Cuando se inicia la investigación en Terra Alta, se ignora el porqué del crimen. Se sabe poco y cansados de no encontrar pistas, la comisaría decide suspender el proceso. Melchor es el único que persiste en su descubrimiento; su iniciativa va a ser la razón por la que se hará justicia.

Armengol le confiesa a Melchor en una conversación, luego de secuestrarlo, que ha sido el odio la razón por la que optó por el asesinato de los Adell.— El odio acumulado durante años por el asesinato de su padre—. Fue después de la Guerra Civil y, como muchos otros, se debió a razones personales. A injusticias que nunca se redimieron; a injusticias que no se denunciaron y que la gente enderezó por su cuenta cuando pudo. Este será el caso del crimen perpetrado contra los Adell.

Armengol vive en Méjico; es potente, rico y está bien relacionado. En este entorno tiene la oportunidad de conocer a Albert Ferrer —yerno de Francisco Adell— al que representa en la sucursal que Francisco tiene allí.

De esta forma, se le brinda la oportunidad de hurgar en la vida presente del dueño de Gráficas Adell y descubrir una relación, no precisamente grata, entre Albert y Francisco Adell.

Luego de socabar en los detalles de su vida en Terra Alta, Armengol planea con el yerno el crimen; mejor, es quien lo forja. Ferrer simplemente se aprovecha de la oportunidad para resarcir su propio odio y satisfacer su codicia.

Tras algún tiempo de contacto con Albert Ferrer, ya al final, es cuando se desata y emerge el odio acumulado por Armengol y será el yerno quien facilite la forma de vengarse de Adell. Este es un odio que tantos sustentaron por razones personales, por las heridas internas sufridas y cuya venganza está en pie.

A los republicanos huidos de España después de la guerra se les dio a entender que podían regresar si no habían cometido crímenes. Pero no ocurrió así. Cuando el padre de Armengol regresa del exilio, un Adell joven lo mata por haber sido concejal del Ayuntamiento de Terra Alta, sin más.

Armengol ha estado odiando toda su vida a Adell y este desenlace aclara lo que el lector ha querido averiguar desde el principio. El protagonista ya sospechaba sobre quienes podrían ser los autores debido a su forma de proceder. Piensa que las muertes tan sádicas no tienen sentido a menos que hayan sido hechas ‘por encargo’ y con profesionales.

Cercas nos guarda la respuesta hasta el final para que sigamos leyendo con interés. El tema nos es común hoy día y siempre; sobre todo se incubó durante la Guerra Civil en España. Cercas denuncia un odio escondido que hubo por años y que, de vez en cuando, se menciona por los viejos. Son, dice el narrador, quienes lo sacan a relucir. Otros temas que aparecen, relacionados con el odio, serán el rechazo cuando a Melchor se le apoda ‘españolazo’ y añadimos el desengaño sufrido por él, al ser traicionado por su compañero Salom.

¿A qué viene que el narrador lo apode así? ¿Se asoma el autor? Cercas ha declarado abiertamente antecedentes pro-franquistas de su familia, aunque el sobrenombre parece estar más bien relacionado con la posición del autor hacia el procés: el separatismo catalán. No declararse a favor del separatismo lo marca. Y eso parece indicar al apuntalarle a Melchor lo de ‘españolazo’.

Leo en *El País* un artículo titulado: «Javier Cercas: La gran traición», donde el autor relata lo dicho por Jordi Pujol: «Es catalán todo aquel que vive y trabaja en Cataluña». Pero no es cierto. Según Cercas, debe ser además, separatista. Así confiesa que : «(...) es del todo incapaz de entender quién quiera que Cataluña se separe de España» (2). De ahí que se sienta rechazado, y de que en la novela aparezcan signos de denuncia —tal es el mencionado— por

significar a Melchor y dar a entender que está a favor de una Cataluña en España.

El autor de este modo se incluye. Le duele el rechazo; le duele no poder ser él. Se considera catalán por muchas razones: llegó a Cataluña a la edad de cuatro años, es bilingüe y se siente parte de la tierra que significa mucho para él.

Hemos hablado de odio y añadimos el rechazo por ser parte del sentimiento que expresa Cercas en esta novela a través del protagonista. Junto al rechazo, añadiremos el desengaño de Melchor, cuando al descubrir a los autores del crimen sabe que Salom le ha traicionado. Su relación de compañero ha sido falsa. ¿Es esta otra forma en que Cercas expone el desengaño personal a través de sus escritos?

En cuanto a la novela, José Carlos Yrigoyen, en su artículo publicado en *El comercio* (1), señala que el problema mayor del asesinato de los Adell no sea el fuerte de la historia, sino el protagonista: su evolución y resurgimiento como ser humano. Lo ha conseguido por la lectura de *Los Miserables*. Será el influjo literario el que seguiremos para considerar el valor de esta obra, junto a su pronunciamiento por la justicia y el amor, según se nos va perfilando el personaje de Melchor.

Durante su estancia en prisión, se tropieza con el Francés —el bibliotecario de la cárcel— el cual le introduce a la novela de Victor Hugo *Los miserables*. Esta pieza será clave en su evolución como persona. El bibliotecario le dice que la lea y que en las novelas la mitad la pone el autor y la otra mitad el lector. Melchor se fija en la postura de Javert, el malo, para encontrar en él lo bueno y a su manera, le sirva de modelo. Después de leerla, toma una decisión y se la comunica a Viales antes de salir de la cárcel. Simplemente le dice : «—Quiero estudiar—. Voy a ser policía» (70).

Karina Sainz Borgo en «Vozpopuli» (2) sugiere que el pasado determina el futuro. Así parece darse en esta obra puesto que el protagonista se rige por sus recuerdos y en especial por el de la muerte de su madre que nunca se aclara. En su búsqueda es positivo. Ha cambiado y no persigue

venganza sino que se cumpla la ley. Es un personaje hambriento de reinvención.

Por eso hurga y conoce el domicilio de Carmen Lucas —la amiga prostituta de su madre— y así poder indagar detalles sobre los asesinos. No consigue averiguar el modelo del coche en que se subió, ni mucha más información; cabizbajo, se siente vencido. Confiesa que lo sabía de antemano, pero a pesar de todo: «(...) había seguido adelante» (130).

La fuerza que le rige es descubrir la verdad para procurar justicia. En este caso no hay éxito. La recompensa le llegará al abandonar la casa de Carmen cuando se le requiere que dé marcha atrás y vaya a Cambilils. Allí tendrá ocasión de reparar su presunto fracaso al convertirse en el héroe de una refriega contra islamistas que huyen de Barcelona. Y será la razón por la cual aparezca más tarde en Terra Alta donde preservará su anonimato.

Otro punto sobre la búsqueda de justicia se da al defender a Olga de su ofensor, Baron. Un buen día, al saber que abusó de ella, le propina una paliza —así había procedido antes contra quienes abusaban de mujeres. Y es el amor por Olga lo que finalmente lo reivindica.

A Melchor su pasado no le amarga, sino que le da fuerza e iniciativa para descubrir el mal. Mientras persiste en la investigación del crimen, conoce la intervención de Salom en el atentado contra los Adell y persiste en su deseo de hacer justicia: Ferrer y todos los que intervinieron claudican.

Ya se ha hecho justicia contra quienes confiesan estar involucrados, aunque Melchor se encuentre todavía en suspenso acerca del móvil. Él mismo, sujeto de injusticias, ofrece un razonamiento al compararse con los personajes de bajos fondos de la novela de Victor Hugo, quienes también han sido víctimas: tal es el caso de Jean Valjean. Gerardo Antonio Martínez (2) comenta que la justicia oficial a veces no se cumple y por eso se precise la intervención personal del ofendido.

Hemos seguido a Melchor, su transformación y aportación positiva a la sociedad en que vive, gracias a haberse

visto reflejado en los personajes de *Los miserables*. Se ha apoyado más bien en Javert para conseguir su meta, aunque no lo haya imitado al pie de la letra. Hay un momento, al iniciar su vuelta a casa, en que persigue atar todos los cabos de lo ocurrido cuando unos individuos lo capturan; lo meten en un coche y continúan en dirección a Barcelona. Al llegar al punto final de la novela, se nos revelará la razón del asesinato de los Adell.

Ya en Barcelona, los secuestradores le presentan a Armengol. En el encuentro logra conocer la verdad sobre el crimen de Terra Alta. Este le confiesa que fue él quien lo urdió, aunque no lo ejecutó. Su confesión a Melchor está motivada también, para que se le reivindique por el crimen cometido.

Armengol va en busca de justicia, a su manera, al relatarle a Melchor la verdad. Por eso lo ha llevado a su presencia. Lógicamente no tiene sentido—el promotor del crimen se comporta más bien como un sentimental. En realidad, lo que busca es que Melchor le imparta una justicia privada o la bendición al crimen hurgado porque nadie se la procuró. Busca ser comprendido cuando le dice a Melchor: «(...) pensé que me entendería» (363).

Melchor se debate en cuanto a la definición de justicia en este caso. Y de si debe o no, delatar a Armengol. Tiene una fuerte lucha mental y llega a la conclusión de que era la única forma de ejercitársela y no lo denuncia. Para contrastar la manera de actuar del protagonista con la de *Los miserables*, iremos a Terra Alta (70) donde leemos el análisis de los pensamientos de Javert y su suicidio en el Sena. Pero él no va a hacer eso. De repente, el personaje de Victor Hugo se le antoja fuera de lugar: él ha encontrado certezas en la vida.

Aunque sin Olga—muerta como consecuencia de la re-friega contra los Adell—se pronuncia por el amor a Collect y al lugar donde encontró su nido. De esta manera, según indica Sainz Borgo (4), sigue a Cervantes cuando dice que patria es el lugar de los afectos. A eso va Melchor.

También parece reivindicativa la dedicatoria del autor a su novela: «Para Raül Cercas y Mercè Mas, mi Terra Alta »

Bibliografía

- Cercas, Javier. *Terra Alta*. Barcelona: Ed. Planeta, S.A., 2019
- . «La gran traición.» Palos de Ciego.(Columna):1-5 <https://elpais.com/elpais2019/06/10.eps/560163808-_75173/html>
- Hugo, Victor. *Los Miserables*, Originalmente publicada en 1862
- Martínez, Gerardo Antonio. «Javier Cercas: No hay literatura sin memoria.» *Confabulario* :1-11 <<https://confabulario/eluniversal.com.mx/javercercas-terra-alta-entrevista>>
- Sainz Borgo, Karina.»Tengo una sensación de desmayo, traición y furia.» *Vozpopuli*:1-13. <<https://vozpopuli.com/altavoz/cultura/javier-cercas-entrevista>>
- . Yrigoyen, José Carlos.«Terra Alta.». *El comercio*: 1-4 <<https://elcomercio.pe./luces/libros/terra-alta-nuestracritica-al-libro-de-javercercas>>

IMMIGRATION AND SPANGLISH IN THE UNITED STATES

Steven Strange

ANLE, ALDEEU, AATSP

The United States, known to many as a melting pot of ethnicities, cultures, religions, complexions, ideologies, musical genres, languages, etcetera, has been a tapestry of the human experience for several hundred years. Even before the United States declared its independence in 1776, immigration to North America was a magnet which attracted the Spanish, French, Dutch, English, Germans, and Swedes. Subsequent waves of immigrants, most in the 19th century, included the Irish, Italians, and Chinese; 20th and 21st century immigration has drawn groups from Japan, India, the Balkans, Africa, the Middle East, Far East, Mexico, the Caribbean, Central America, and South America. In most cases, these immigrants come for political, religious or economic reasons, attracted by the prosperity, opportunities, and liberties offered by capitalism and a democratic/constitutional republic.

Currently Hispanics make up the largest ethnic minority in the United States; the last census recorded some fifty

million Hispanics out of a total population of some three hundred twenty-five million persons. While many have been here for generations, others have recently entered the United States by crossing the border between Mexico and the United States.

Hispanic immigration to what is now the United States goes back over 400 years. Hispanic presence began in the 16th century as military and evangelical endeavors. There were several attempts at founding towns, but none were successful until the founding of San Agustin de la Florida in 1565... the oldest continuously occupied European settlement in the United States.... Happy 456th birthday to San Agustin de la Florida. Subsequent settlements by the Spaniards in the 17th and 18th centuries, mostly in Texas, the Southwest and in California, fostered and guaranteed a strong Hispanic presence in what is now the United States.

When Texas became part of the United States in 1846, many Texans who were Hispanics, remained in the new state, working for the Anglo settlers who took their property forcing them into menial jobs. In 1848, when gold was discovered in California, many immigrants arrived from Chile, Peru, and Mexico, hoping to strike it rich in California, only to have Anglos come and outnumber the Hispanic miners, stealing their claims, and forcing many to return to their homelands. Those who remained, many of whom were seasoned vaqueros, taught the American usurpers of their land how to raise and breed cattle, round them up, and drive them to market for slaughter. Subsequent immigration from our neighbors south of the border brought workers to harvest crops in California, the Southwest, Texas, and Florida. Many families lived in poverty as the property owners were only interested in Hispanic labor, not in their well-being or prosperity.

By the early 1900s workers were forming labor unions and striking for better working conditions. In 1929 the League of United Latin American Citizens (LULAC) was created to help Hispanics join America's mainstream.

During World War II, almost half a million Hispanics served in the armed forces with twelve receiving the Congressional Medal of Honor. Despite these honors and the evidence of patriotism, there still persisted prejudice against all peoples of color.

The 1950s and 1960s witnessed the creation of many groups of people of color; many Hispanic groups were organizing and pressing for their civil rights. These Hispanic groups, over the last 60 years, have seen more political activism; their efforts bore fruit in the election of many Latinos to public office at the local, state, and national levels. Because of their increased participation in politics and seeking justice, the first Hispanic justice was named to the Supreme Court of the United States — Sonia Sotomayor.

The political agenda of some representatives and senators in Congress is creating new challenges not only for recent arrivals and those who have been here many years, but for people of color. Of course, Latinos represent the majority of immigrants who will face these challenges. What the future holds for the status of all immigrants is yet to be determined.

Now, let us look at Spanglish, a communicative hybrid generated as a result of English influence on Spanish speakers, particularly within the Hispanic communities in the United States, northern Mexico, the Caribbean, and some parts of Central America. This Spanglish expresses the needs, wants, and understandings of the people who speak it. Many say that it is a corruption and adulteration of Spanish, and should not be considered a language. If such be the case, then are Spanish, French, Italian, Portuguese, and Romanian adulterations of Latin, corrupted and modified forms of the Latin spoken by soldiers, mercenaries, merchants, and conquered peoples in the far reaches of the Roman Empire, and when did these languages cease to be identified as Latin and take on their own identity? Speakers of «standard Spanish» need to realize that the language of Cervantes, Borges, Paz, and other giants of Spanish let-

ters, is in constant, consistent, and continuous linguistic and cultural movement as is demonstrated etymologically in the Greek, Latin, Visigoth, Arab, Basque, Aztec, Incan, and other language contributions to the lexicon of what we know as Spanish. The reason for such absorption is for clarity of thought and understanding; for clarity of thought has only two components: simplicity and precision. Thus this Spanglish is, in many cases, ideal and practical in certain settings, circumstances, situations, and environments; needless to say, it would be unproductive and sound foolish, illiterate, childish, and quite likely incomprehensible if C.E.O. Jose from Miami were to use it at a business meeting in Mexico City; if Pilar from El Paso were to use it to ask for directions in Madrid; if a university professor were to use it to discuss Socrates and Plato, etc. Certainly words like *enjoyarse* (*pasarlo bien, divertirse, gozar*), *troca* (*camion*), *rufo* (*tejado*), *parquear* (*estacionar*) *printear* (*imprimir*), and phrases such as *correr para un puesto* (*presentar una candidatura*), *tener un buen tiempo* (*pasarlo bien, divertirse*), etc. are apparently meeting the needs of the Spanglish speakers within their linguistic and cultural communities and environments. This Spanglish, with its variations in pronunciation and usage, is heard and seen in daily discourse, advertising, song lyrics, technical terminology, political rhetoric, signs and directions, etc. English expressions and lexicon have morphed into something not quite Spanish and not quite English. Many expressions or words are often word to word translations, and sound ridiculous and meaningless to the speaker of, let us say, standard Spanish. Some who are adamant about preserving the purity of Spanish, if there is such a thing as language purity, have even classified these Spanglish neologisms as absurd and senseless, saying that Spanish already has the necessary lexicon and expressions for these Spanglish creations. But we need to be reminded that language represents the needs, wants, and aspirations of the culture of the people who speak it; I suspect that Spanglish is serving this purpose within its specific

cultural environment, and in its attempts to seek clarity of thought, precision, and linguistic economy. This Spanglish usage would be unproductive and problematic if employed beyond these cultural and linguistic settings and circumstances. As we have said, clarity of thought, economy and immediacy are the essential tenants in the transmission of ideas and understanding through language. It is vital and essential that the linguistic input produces an output and/or printout that conveys and represents clarity of thought. Perhaps we should consider the 16th century comment by Juan de Valdés in his *Diálogo de la lengua*:

«El estilo que tengo me es natural, y sin afetacion ninguno escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar vocablos que sinifiquen bien lo que quiero decir, y digolo quanto mas llanamente me es posible porque en ninguna lengua 'sta bien la afetacion.»

Perhaps the best explanation for the use of Spanglish is that of Dominita Dumitrescu of the North American Academy of the Spanish Language:

El hablar de un español de los Estados Unidos, como se empieza a hacer ahora, en vez de simplemente referirse al español en los Estados Unidos, como era de costumbre significa simplemente reconocer la existencia de una variante culta del idioma que se usa particularmente en la traducción de los documentos oficiales, pero también en otros círculos, en la que los hablantes optan por ciertos préstamos adaptados de mucha circulación, o por ciertos calcos del inglés que no violan las reglas sintácticas del español, y que son usados y entendidos por todos.

Spanglish is a linguistic survival tool for those Hispanics who use it to meet their needs and purposes in specific situations and circumstances. It is in constant linguistic/cultural change, evolution and absorption as it moves toward clarity of thought for those who speak it. Spanglish is definitely here to stay.

THE ORIGINS OF FRANCISCO SUÁREZ'S DOCTRINES ON POPULAR SOVEREIGNTY AND AUTHORITY

Millan M. Zorita, O. P.

Abstract: Francisco Suarez was a Spanish Jesuit scholastic who wrote extensively on theology, metaphysics, law, and politics at the turn of the 17th century. Highly regarded, he has remained influential until the present. This paper will focus on his theories of popular sovereignty and resistance that were so implicitly influential during the early modern period and into the Enlightenment. The clear evolution from the political thinking of Plato through the Aristotelian- Thomistic school is shown to evolve into Suarez's as a result of two factors: the universalization of natural law, and the greater emphasis placed on the individual as an independent subject. These two factors combined to subrogate the concession of authority to the people, now considered sovereign as a political body. This understanding enabled to Suarez develop a coherent resistance theory, showing in an objective non-sectarian way that political stability and legitimacy could be maintained if the deposition of a tyrannical monarch proved necessary.

I. Suarez and Popular Sovereignty

Aristotle raised the question, «Is it possible to be both a good man and a good citizen?»[1] With citizenship being so important for Greeks, the Socratic philosophers noted the obvious natural conflict between the obligations of ethical behavior and the support of a tyrannical state. Plato had earlier answered the question clearly. He valued order over justice. In the *Crito*, Plato has Socrates sitting in his jail cell awaiting execution for corrupting the youth of Athens. When his friend (Crito of Alopece) visits and offers to help him escape, Socrates refuses. According to him, a man is a citizen because of the law. The law is authority, and grants legitimacy to the ruler. As the law is prior to the state[2] — and thus the best guarantee against tyranny — respecting it is more important. And thus, to achieve justice, order is valued over conscience.[3] Suarez,[4] the scholastic, writing almost two thousand years later, wrote several books on politics and law. *De Legibus* (1612) and *Defensio Fidei* (1613) made a clear case for conscience and justice over order. In the intractable debates at the time over the divine right of kings, Suarez firmly argued against that doctrine in favor of one where power comes from God, but is vested in the people as a sovereign political subject.[5] Through popular consent, legitimate authority is created, and a monarch may exercise power as the maximum expression of popular will.[6] For Suarez, power is retained by the people always,[7] as power is a gift from God and is inalienable.

Suarez recommended a monarchy as an ideal system of government — it followed nature's endogenous hierarchies. But he also allowed for majority rule and some form of democratic expression, as he did not believe that monarchy necessarily followed from natural law.[8] When a monarch disregarded the law — the law was above the monarch[9] — or failed to respect the well-being of his people, then Suarez allowed for resistance. Resistance theory was a concept that the people had a right to overthrow

the king, and had been expressed several times during that era, primarily by religious writers who disagreed with their monarch's religious policies such as Doleman and Buchanan.[10] Until Suarez, resistance theory had primarily been a sectarian affair.

Suarez made resistance a coherent dogma. He conceived it in a way that allowed for consistent, logical, coherent, and non-sectarian popular accountability of a monarch. But justification for resistance was developed in such a way that a small majority could not de-crown a monarch for sectarian interests. Prior to Suarez, Francisco de Vitoria had proposed theories of popular sovereignty and resistance.[11] It was Suarez that made these a practical, applicable reality. He maintained the sovereignty of the people, but defined its limits in a way that the authority granted by the people to the monarch could not be withdrawn unless it was in self-defense or an actual case of tyranny.[12] A legitimately constituted power could not be abolished without also ensuring that resistance or deposition clearly represented the consent of the people.[13]

II. Dominion and Free Will

As political philosophy developed from the classical, to the medieval, and later to the early modern period (as represented by the School of Salamanca), it evolved to emphasize the individual as a subject with his own agency. While Vitoria and Suarez continued to agree with Aristotle and Aquinas in the importance and priority of society when explaining mankind, the former began to recognize the primacy of the individual as the essential component of society as opposed to the family.[14] The development of the concept of dominium — perhaps best understood as agency — and a shift in emphasis on free will centered the individual as the core component of the political subject, the people. Dominion made individuals into agents,

and further development of the concept of free will created the concept of regal authority through the mechanism of popular consent.

In the Republic, Plato defined a rather limited concept of the individual. The polis was there to harmonize an individual to society and provide for the self-perfection of the individual's soul. [15] For this, he identified the parts of the soul directly with the parts of the polis; it was therefore understandable that the individual as part of the polis was created a citizen through the law. The law was conceptualized as being prior to the state; it was the law that created the state's authority. Aristotle did state that the purpose of the state was the fulfillment of an individual's telos, but he conceived the community as prior to the family, and a person existed in natural partnership with a spouse.[16] Aquinas followed his lead; his basic component was the family, and it could only exist in a naturally-occurring society, a more perfect whole.[17]

All this changed in the mid-sixteenth century. Aristotle had argued in favor of private property, but only in a practical, instrumental way — to avoid the tragedy of the commons. Francisco de Vitoria, when taking up the cause of the Amerindians, argued that individuals had dominium, or agency and power over their immediate domain. A human being that owned property, in both an instrumental and also a subjective way[18]— as he argued the Amerindians did — obviously had dominium, and this was evidence that they could reason. While dominium was a gift from God, private property was an expression of it which lay within the purview of human and natural law; this, plus the capacity to reason, made a person a morally relevant subject.[19] Although Vitoria continued to argue that society was natural, the individual was now a sovereign subject within said society.

For the scholastics, power came from God. Vitoria vested that power in the individual through his concept of dominium. Since society was the natural state of human beings, power was naturally expressed in a collective fash-

ion, and no matter how it was adjudicated, that power remained sovereign in that collective.[20] Through individual dominium,[21] power was inalienable from the collective. That same dominium allowed the collective to assent to a government because those individuals held agency which allowed for legitimate consent.[22] Suarez gathered Vitoria's thoughts and argued that it was individuals that had to consent to a government.[23]

Apart from the evolution of dominium, free will was conceptually undergoing change. Throughout the classical period, some philosophers allowed for varying degrees of free will. Stoic philosophy may have as well, but it also understood fate to be explicative. When one considers the Aeneid, it is debatable how much freedom of action Aeneas had from his fate or his telos. This period seems to account for free will, but only in a compatibilist manner.[24]

In the middle ages, Thomas Aquinas, basing his philosophy on Aristotle's, argued that the use of reason was essential to humans; unlike Aristotle, he proposed a more robust conception of freedom of action. This wasn't new — this idea had existed in the Judeo-Christian tradition since the days of the Covenant and Abraham's sacrifice of Isaac. These events necessitated human free agency, conceived in a manner less compatibilistic and fated than Aeneas's.

In the early modern period, another Salamancan, the Jesuit Luis de Molina,[25] challenged the Thomistic doctrines of Dominican Domingo Bañez on free will. De Molina attempted to resolve the conflict between God's foreknowledge and freedom of action, and human free will. His doctrine was the famed 'middle ground,' that held that divine freedom of action and foreknowledge could be maintained as God could create a multiverse, where a person could still exercise free will, and make a choice, while those choices remain enclosed in a universe that was a creation of divine power.[26] This doctrine was referred to as Congruism, which ultimately formed a cornerstone of Suarezist philosophy. Suarez was more moderate than Molina in the

debate, but the doctrine implied that natural law had to be compatible with free will. Molina may have argued that God was merely partial to acts of human free will, but Suarez argued that since God had to completely participate in each human act, he became their complete cause — while still allowing for acts of free will.[27]

The reasons the Suarist position on Congruism were so vital to his concepts of popular sovereignty and resistance were twofold. A prince's right to rule was created through consent from the people, but the people had to have agency in order to consent. And that agency was based on their free will.[28] That consent created authority, but that consent could only create authority because God had assented and participated in the acts of popular free will that had resulted in the creation of that authority.[29] God did not create that authority, but with God's participation in consent, a prince could claim — and remain subject to — some form of divine backing of the trust placed in him by his people.

The consent, as formulated by Suarez, could allow for a form of social contract.[30] While there is no way to pretend Suarez was a social contractarian like Hobbes or Locke, there were some similarities. Suarez would never admit to something like the state of nature that the English theorists wrote of — for him, individuals could never be understood outside of a social context. But he did state that each individual had to agree on the need for a government. This is a change in emphasis from Aquinas. Mostly due to Vitoria's influence, Suarez now presented consent with an emphasis on the individual's choice, as opposed to the medieval version, which emphasized the community above the individual.

III. The Universalization of Natural Law

Natural law evolved somewhat from its origins with Aristotle to a more clear expression with Cicero and the

Stoics. For them, natural law was based on nature and the *essentia* of a thing. Aquinas later argued that natural law came from God's nature; this made natural law universal and binding.[31] The conceptual change created a mechanism for the placing of objective values and virtues over order and the law.

The implicit natural law that Aristotle argued for was based on the teleological implications of the essence of a thing, its nature. Thus, it was objectively based on nature — but it was less clear what was defined as nature or constituted that way. Although Aristotle's doctrine on slavery remains poorly understood, he did admit that someone could be a slave by nature, and therefore had a different natural *entelechy* than a citizen. Human beings were not necessarily born free, nor were they equal; different types of regimes required different moral virtues from their citizens. For Aristotle, one of the purposes of the state was to teach these concepts to the people, that they may best achieve their natural ends — and the ends of their particular republic.

Contrast this with the situation in England, where protestant theology to varying degrees disdained reason, free will, and natural law. This inability to legitimize a volition process whereby the people consent to a king created a need for a theory of state that was voluntaristic to the extreme — this being the divine right of kings. This conception did not allow for any legitimate manner for the people to remain sovereign or assent to a monarch. Examples of this thinking are Robert Filmer's *Patriarcha* or Thomas Hobbes's *Leviathan*.

Aquinas argued that natural law came from God's nature, and God couldn't contradict his own nature;[32] natural law was universal, completely binding, and applied to everything that God held in existence — *per se*, and not *per accidens*. [33] Natural law was prior to human law, which necessarily implied that the emphasis on 'the good,' the intent of following natural law, was more valued than 'order,' in the sense that 'order' was derivative of human law.

Vitoria evolved to specifically value justice over order. Human rights, he argued, were now subjectively ordered, binding, and universally applicable. Suarez continued, and argued that only laws that were subject to natural law were both binding and valid.[34] This became key when he formulated a resistance philosophy. Thus, he argued in *Defensio Fidei*, that rebellion is authorized due to either the violation of the conditions of the prior contract or the exigencies of natural justice. [35]

IV. Authority

Classical philosophy first argued that political authority was not of divine origin. Plato equated the law with authority; the individual as he related to the state, the citizen, was a creation of the law. Indeed, the citizen had a compact with the state; the law needed to be above the state as well, and he made it clear in the *Crito* that questioning the law damaged authority, and thus order was more important than justice.[36] Aristotle agreed that law must have authority, even though his accounting of authority was nebulous. [37] For him, constitutional rule required rule of law and no ruler self-interest.[38] Tyranny was unconstitutional, but his theory of resistance was not elaborate; he allowed for a natural 'kyklos,' where revolution was caused by injustice and inequality. [39]Aquinas believed that a regime had to comply with natural law to be legitimate.

Vitoria argued that popular sovereignty comes from universal consent, as this is what creates authority. This had its foundation in his 'dominium' concept; Suarez added agency due to free will, which endowed Vitoria's individuals with real moral capacity. This implied that it was individuals, not the family, the tribe, or the community, that had to agree on a need for a government. For Suarez, authority could not be withdrawn from a legitimately constituted state. Under the circumstances of tyranny, he did approve

of rebellion, but in contrast to Bellarmine, Suarez argued that an appeal to authority (e.g., a king's own magistrate's approval) was needed to legitimize resistance.[40] Since authority was created by popular consent, as exercised by individuals acting in a community, resistance to a king needed a legitimate cause, the assent of an authority,[41] and thus implicit approval of the citizenry. This was the mechanism by which a people could hold their sovereign accountable without a devolution into anarchy.

V. Conclusion

Suarez gave a very tidy conclusion to the 'good man' versus 'good citizen' conflict. A good man had to be a good citizen. If there was a conflict between the two, the regime was in the wrong, and needed to be changed. A legitimate regime could not be overthrown, unless it was violating natural law, the natural rights of the citizens (justice), or its compact with the citizens.[42] No individual or faction could overthrow the regime on its own volition; rebellion needed to be legitimized by authority. Only an individual, with agency due to a free will that follows naturally from natural law — and thus enjoying God's implicit consent, because it is grounded in nature and not will — can create consent by approving a regime in concert with other individuals in a community. Power is retained by the people, and only authority is transferred to the ruler. Therefore, resistance also requires the same consent and authority.[43]

The intense implications of this Suarezist social contract found many echoes into the Enlightenment. Here was a fully coherent conception of power, authority, and the state, which allowed for stability, democracy, and exercise of power in a way that matched natural rights and freedom for the individual, sovereignty and accountability in the community, with a capacity for executive action by the state.

Suarez was widely read by Sidney, Locke, Grotius, et al. Many of his ideas were copied and later reformulated into the programs and writings of others who would later create their own versions of liberal political philosophies.

Bibliography

- Amell, Amaya. *International Law and the Conquest of the Americas: A Critical Reconstruction of the Ideas of Francisco Vitoria*. Dissertation, Department of Spanish and Portuguese, New York University, 2012.
- Aristotle and C.D.C Reeve. *Politics*. Indianapolis: Hackett Pub. Co., 1998.
- Barnes, Jonathan. *The Cambridge companion to Aristotle*. Cambridge companions to philosophy. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Izbicki, Thomas and Matthias Kaufmann, «School of Salamanca», *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2019 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2019/entries/school-salamanca/>>.
- Plato. *Five Dialogues: Euthyphro, Apology, Crito, Meno, Phaedo*. Indianapolis: Hackett Pub. Co., 2002.
- Plato, and Allan Bloom. *The Republic*. New York: Basic Books, 1968.
- Suarez, Francisco. *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*. Translated by Peter L. P. Simpson. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012.
- . *De legibus*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973.

Notes

1. A good citizen was educated by the state to support the regime. Aristotle admitted at least six different types of regimes, therefore there were varying ways of being a good citizen. According to him, a good man and a good citizen would only coexist in

an 'ideal regime.' Being a good citizen could naturally lead to his supporting less than ideal policies. The relevant quote is «whether the virtue of the good man and the excellent citizen is to be regarded as the same or as not the same.» Aristotle, *Politics*, Book III, 1276b15.

2. In the *Republic*, Plato argued that in the ideal polis, as he described it, laws wouldn't be necessary. But in a less than ideal polis, the law should be supreme. Earlier Greek thought did not believe that laws had much authority, as they were human made. Plato enshrined the law as being a product of reason. Although it may reflect the values of those who made it, at least a law encapsulated an objective truth — the use of reason. By this mechanism, Plato could place the law as being a source of authority.

3. The dialogue *Crito* is suspected of having been written around the same time as the *Laws*. This seems logical. In the dialogue, Socrates argues that the laws create order in Athens, and the laws allowed for his father to marry his mother. Without the laws, there would be chaos. This is a different approach than Plato took when he wrote the *Apology*. Here, Socrates is placed on trial for corrupting the youth of Athens, and is condemned to death. In it, Plato describes the tension between conscience and the requirements of a citizen's public life. The real questions of the *Apology* are, who has the right to speak? Who ought to educate the citizens? And therefore, who ought to govern and be in charge? Who is going to make the laws? It appears that the *Apology* is written in tension to the *Crito*, but the authority created by embedding just reason into the law is not challenged in the *Apology*.

4. Spanish Jesuit, lived from 1548 — 1617. Arguably the most influential philosopher and theologian of the scholastic revival that spread through Spain during the early modern period.

5. Suarez seems to be following Vitoria's lead, where the power of the republic is analyzed according to the Aristotelian causes: efficient cause is God; material cause is the commonwealth. This is how power comes directly from God, but is vested in the commonwealth. Izbicki, 2019.

6. In an ideal community, Suarez admits that democracy may be as well be the ideal form of political organization. Monarchy is acceptable, but for practical reasons of governance.

7. «For this power can be considered according as it exists, or can exist, in the whole political body of the commonwealth, or of the civil community, or according as it exists, or can exist, in these or those members of said community...the supreme civil power, viewed in itself is indeed given by God to men gathered into a perfect political community...through the natural consequence by the

first creation of it, and thus, by the force of such a gift, this power is not in one person, nor in a peculiar congregation of many, but in the whole perfect people or body of the community.» Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 1, 374 — 375.

8. In his book, *De Legibus*, Suarez makes a case that democracy may be «good and useful.» He seems to believe that monarchy is the best system, but allows for democracy, as monarchy does not necessarily follow from natural law; for him, reason (conforming to natural law) does not determine the type of government in itself. «...democracy is a divine institution, we answer, that if this is to be understood of positive institution, the consequence must be denied; but if it is understood of a quasi natural institution it can and ought to be admitted without any inconvenience...but democracy could be without positive institution, because natural reason itself dictates that the supreme political power naturally comes from a perfect human community, and by force of the same reason, pertains to the community as a whole.» Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 1, 376 — 377.

9. The saying «Por encima de el rey, esta la ley,» popular in Spain (above the king, there is the law), is something Suarez would have agreed to, as would have Plato. See footnote 2 above.

10. Doleman was the pen name of an English Jesuit; Buchanan was a Scottish Calvinist. These were several of the various sectarian resistance writers active at the time. The intent of these was to overthrow a particular monarch who persecuted religious minorities; the doctrine in these writings range in various degrees of scholarship. In none of these treatises could be found a coherent concept of the state that defined authority and allowed for resistance to a tyrant while providing a legitimizing process that allowed for stability, in a way that allowed for pluralism. Suarez did not deny the legitimacy of a Protestant or heathen king over his Catholic subjects; he objected to a lack of religious freedom. According to him, Christians are subject to legitimate princes — those who rule under natural law — even heathen ones. Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 1, 392.

11. Vitoria did firmly establish popular sovereignty, but his theory of resistance was very weak, and only allowed for when a tyrant was threatening the survival of the commonwealth. Izbicki, 2019.

12. «the perversity of a king can be so great against the common good of the republic, or against the compacts and agreements made with the king, the whole kingdom can by common council rescind the pacts and depose the king, and thus liberate itself from

civil obedience and fidelity to him.» Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 2, 580.

13. Suarez here argues that even a tyrant with no just title, «is not licitly killed by private authority, but by public, but in this way it is also licit to kill a king governing tyrannically. Hence I argue further that a tyrant... is to be killed either in vengeance for his crime or by reason or defense. It has already been said that in the first way he cannot be killed by any private person with private authority, because to punish is an act of jurisdiction and of a superior... neither the republic itself, which has suffered the offensive of such a tyrant, can in this way punish him, but by public counsel and with the cause cognized and sufficiently judged.» Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 2, 563. This appeal to authority is unique to Suarez, although Molina did state that if a king treated his people like slaves, ‘dominium proprietatis,’ then an effort to depose needs the assent of the ‘common will.’ Suarez allowed for more and wider causes for resistance (See Izbicki, 2019). His contemporary Jesuit, Bellarmine, who wrote on sovereignty and resistance, never mentioned a need for authority to depose a tyrannical king. Neither did the Whig theorists (Locke and Sidney) recognize a need for authority. In fact, the Rye House Plot of 1683 was a conspiracy to assassinate Charles II that directly implicated Sidney and Locke indirectly. Both had been part of a small faction, lead by Lord Shaftesbury, that opposed the Stuart dynasty

14. Suarez emphasized that man is born free, unlike what Aristotle claimed; Suarez believed that being free is a perfection of man. *Ex Vitoria*, all men are born free. Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 1, 372.

15. Plato identifies the three parts of the soul — appetitive, spirit, and reason — with the three parts of the polis — workers, auxiliaries, and guardians. The Republic is a metaphor for the soul, where it is argued that reform of the polis begins with reform of the soul. Book 5 of the Republic makes it clear that a man at war with himself is a man that is going to be at war with others; Plato is preaching self-control, and justice is a result of ‘balance, self-control, and moderation.’ Harmony in the soul begets harmony in the polis, and this is how a just state is created.

16. Aristotle argued that the purpose of the polis is the telos (happiness through living a life of virtue) of its citizens. Political community is a partnership aimed at the common good, and is not the same as another type of rule, e.g., patriarchy. Political partnership starts with the male/female and the rule/ruled relationship of people who need each other to exist. The above relationships form households, and then a village. The self-sufficient community that

can provide for the needs of its citizens is the ideal state (polis). Since the polis is necessary for a citizen's telos, «it is prior by nature to the household and to each of us.» Aristotle, *Politics*, Book 1, 1253a19.

17. The emphasis on the community's being prior to the individual is a major component in the Aristotelian- Thomistic tradition. Suarez restates the concept, «man by his nature is inclined toward civil society.» Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 1, 369.

18. Amell, 126.

19. Locke later emphasizes this when he argues that property through possession and as a result of one's labor is the essential individual right. Protection of this property drives other rights and the need for a social contract. Locke disagrees with Vitoria in that individuals may live independently in a state of nature; Vitoria does emphasize an individual's freedom, his rights, and ability to consent, but the individual lives naturally in a social community.

20. Amell, 67.

21. Suarez restates Vitoria when he claims that a person has a natural right to rule over his body, independently from its manner of creation. Robert Filmer, a Hobbesian theorist who argued for the divine right of kings and who cited Suarez, stated that power is passed patriarchally, arguing that man was perpetually beholden to those who engendered him. This argument is the core of his defense of royal absolutism. For Suarez, dominium simply recognized the limited agency a person had; that agency did bring some authority with it. A person had freedom and agency, simply for existing.

22. Unlike Aquinas or other medieval scholastics, who used 'ius' (right) objectively, about things, people, and processes in only the sense that they complied with natural law, Suarez began to use the term 'ius' subjectively, «a certain moral power which every man has, either over his own property or with respect to that which is due to him.» Suarez, *De legibus* I.2.5.

23. Suarez was essentially social contractarian philosopher. This was a movement that citizens grant authority and contract an obligation to a political entity if they consent to it. Nonetheless, he would not have agreed to the premises of Hobbes, Locke, and other contractarians; but his consent was premised on individual freedom and agency, something he had in common, particularly with Locke. Hobbes had argued *Leviathan* (1651) that in a state of nature, man existed in a war of all against all — something that Suarez anticipated in his thinking much earlier. For Suarez, individuals would form families (as in Aristotle and Aquinas), but these were not 'perfect communities.' For that, one needed to join a social whole that had

a corresponding political expression. Suarez argued that without a governing regime, families would fight ruinously amongst themselves, and peace could not be preserved with justice. Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 1, 3.1.4.

24. Compatibilism marries free will with determinism. There are various mechanisms by which this is done, leading to various different conceptualizations of the term.

25. Luis de Molina, 1535-1600. A strong supporter of human free will; his ideas on free will and God's foreknowledge were very influential, affecting Calvinist countries like the Netherlands, where his ideas influenced Arminianism. Hugo Grotius subscribed to this theology; he was imprisoned and then exiled. Molina was essentially a libertarian, and this philosophy applied to all his endeavors in theology, economics, and politics.

26. Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 2, 580.

27. Congruism as a solution was derived from Molina's ideas, and ended up being the position of both Suarez and Bellarmine, another Jesuit who had much influence with his ideas on popular sovereignty and resistance.

28. According to Suarez, man is born free, but can be subjected with reason through nature or a pact. Subjection is from man and law, which is derived from God and nature. Natural reason plus man's will causes subjection: «natural reason alone does not introduce the transfer of power from one man to another through the sole designation of the person without the consent and efficacy of the will of him by whom the power the power is to be transferred or conferred. Therefore a transfer of power cannot be understood which would be made directly by God... unless the succession is of positive divine institution; but regal power gets its origin not from positive divine institution, but from natural reason, through the medium of free human will, and therefore it is from man directly conferring it and not merely designating the person.» Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 1, 376 — 377.

29. For Suarez, free will flows from natural law, and thus from God's nature. This is the mechanism by which the consent into authority process is legitimized. People have freedom of choice, and this comes from God. Thus, Suarez does not allow for a radical libertarian point of view; the choice to assent is valid.

30. Suarez was essentially social contractarian philosopher. This was a movement that citizens contract an obligation to a political entity if they consented to it. Nonetheless, he would not have agreed to the premises of Hobbes, Locke, and other contractarians; but his consent was premised on individual freedom and agency,

something he had in common, particularly with Locke. Hobbes had argued *Leviathan* (1651) that in a state of nature, man existed in a war of all against all — something that Suarez anticipated in his thinking much earlier. For Suarez, individuals would form families (as in Aristotle and Aquinas), but these were not ‘perfect communities.’ For that, one needed to join a social whole that had a corresponding political expression. Suarez argued that without a governing regime, families would fight ruinously amongst themselves, and peace could not be preserved with justice. Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 1, 3.1.4.

31. Vitoria restates this concept of natural law. Amell, introduction.

32. Thomism differentiates between acts of divine will and acts that come from God’s nature itself. God can will one thing or another, as He is free to act; what he cannot do is contradict His own nature. As God is essentially good, and His natural law is as well. The moral behavior that allows for a person to succeed, or an acorn to grow into an oak, is unchanging, as the need for this behavior comes directly from God’s nature.

33. The uncaused cause argument for God’s existence shows that God holds the universe in existence through a series instantaneous per se causes.

34. Laws that did not comply with natural law were not valid for Suarez. 35 Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 1, 384.

36. Plato makes clear in the *Republic* that the polis is a metaphor for the soul. Justice is harmony in the soul leading to harmony in the polis. In Book V, Plato asks whether the remedies for resolving injustice in the soul are the same as those that bring justice in the res publica. Plato does provide for justice, but it is a justice that is necessarily brought about by two factors: a person successfully pursuing harmony and virtue in the self, and then providing that to the polis. But a person may not successfully participate in harmonious public life without accepting the order that is provided by reason embedded in the law.

37. «the question of political authority, central to most modern political philosophy, is... absent from Aristotle’s agenda.» C.C.W. Taylor, ed. J. Barnes, *The Cambridge Companion to Aristotle*, 233.

38. «One who asks the law to rule, therefore, is held to be asking god and intellect alone to rule, while one who asks man adds the beast. Desire is a thing of this sort; and spiritedness perverts rulers and the best men. Hence law is intellect without appetite.» Aristotle, *Politics*, 1287a28. «Where the laws do not rule there is no regime.» Aristotle, *Politics*, 1292b30.

39. 'Kyklos' — 'cycle.' Aristotle's Book IV — VI of the Politics deals extensively with the question, who should rule?

40. Suarez echoes Augustine, stating that when a man is executing the power of a king, he can kill a man because he is acting in his name and with his power; this analogy applies to the republic; its ministers can act justly in killing the king because they are not operating by private power but by public. This would constitute a legitimate form of resistance to a tyrannical king according to Suarez. Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 2, 565.

41. «...because the power of avenging or of punishing offenses is not in private persons but in the superior.» Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 2, 559.

42. Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 2, 565. This idea is an echo from Aquinas, who states that if is not an act of sedition to resist a king governing tyrannically if it is done by the legitimate power of the community itself and prudently without greater harm to the public.

43. Suarez makes the argument that other than in the case of self-defense, justified by natural law, a private party cannot kill a king. Suarez is much more open to tyrannicide than St. Augustine and St. Thomas Aquinas, but still requires a violation of natural justice or the 'compact' the monarch made with his people. To depose a monarch, Suarez requires an appeal to an authority, a judge's sentence, or the pope, in stark contrast to Hus and Wycliffe — who argued that a monarch's mortal sin deprived him of legitimacy — and the later Whig protestant resistance writers, such as Algernon Sidney, who did not require any sort of broad based consensus or approval by a previously constituted authority. This was convenient to them, as their primary interest was rebellion. Suarez, *Defense of the Catholic and Apostolic Faith*, Volume 2, 558.

ALBERTI: DE LA CHINA IMAGINADA A LA MAOÍSTA

José María Balcells Doménech

Universidad de León

Resumen: El artículo analiza y comenta todos los poemas de Rafael Alberti contenidos en el libro *Sonríe China*, publicado en Buenos Aires en 1958 y cuyos textos en prosa fueron escritos por María Teresa León. El libro fue resultado de un viaje del matrimonio a China en 1957, invitados por el régimen maoísta para que difundiesen por escrito la nueva realidad política, social y cultural del país desde que se convirtió en 1949 en una República comunista. El poeta gaditano iba a emplearse con entusiasmo en el compromiso adquirido, sobre todo por compartir la ideología revolucionaria puesta en práctica por Mao Zedong. Aunque algunos textos acusan una retórica metafórica consabida, la mayoría responden a una elaboración literaria muy cuidadosa. El poeta andaluz los encauzó por lo común en muy variados ritmos, y en los versos plasmó a menudo imágenes de acusada belleza plástica.

Palabras clave: Siglo xx. Poesía española. Rafael Alberti. China maoísta.

La China imaginada

Rafael Alberti y María Teresa León realizaron un viaje a China en 1957 del que surgió un libro escrito al alimón entre los dos, *Sonríe China*, editado en 1958, y en el que vamos a centrarnos. Sin embargo, antes de hacerlo, considero pertinente referirme a la presencia del asunto chino en la poesía del portuense en creaciones poéticas previas a dicha obra. A este fin puede ser de gran ayuda que se conozca qué imagen de China tuvo el escritor con anterioridad a su visita, imagen que él mismo evoca en uno de los poemas de *Sonríe China*.

El texto al que se alude se titula «China», y en sus versos se recuerda que supo de ese país por sus pintores. Recuerda asimismo, y resulta interesantísimo reparar en ello, que habría conocido también a los poetas chinos, aunque no mencione a ninguno por su nombre. A China la imaginó como una suerte de paraíso celeste con muros, y con edificios de techumbres de colores verde y azul donde destacaban dragones dorados. También la presentía «como un herbario, un pabellón de flores, / entre el temblor de la caligrafía.»[1] Igualmente llegó a concebirla como «la reina de las dulces naranjas mandarinas.» A continuación de esta remembranza puede leerse la siguiente estrofa recopilatoria en la que se interpela a una personificación del país del Celeste Imperio:

Solamente eras eso para mí cuando apenas
en mis versos subían los barcos y las olas
y me llamaban todas las sirenas
y en los vientos del mar las caracolas. (III, 609)

Lo que en su imaginario era China en los inicios de los veinte no se refleja en su obra poética inaugural, *Marinero en tierra*, libro en el que se inserta la canción titulada «Chinita». En esos versos sí se manifiesta, en cambio, el universo marinero que por entonces dominaba su lírica, pues a

esa joven se la asocia al elemento acuático al llamarla «Chinita blanca del río,». Le desea que, en su camino hacia el mar, no sea engullida por las aguas marinas. Ese deseo se expresa en esos dos versos: «¡Que la mar nunca te trague, / chinita de mi cantar!»[2]

En otro poema de *Marinero en tierra*, «Jardín de amores (Macetas)», se alude a un concepto de jardín homologable al que se tiene en China, aun cuando el poeta no pretendiese establecer conexión alguna al respecto, toda vez que incluso pudo ignorar por entonces esa convergencia conceptual. A propósito del asunto señalaré que en su primera visita a China visitó Antonio Colinas los Jardines de Yenan, también Yan'an, en los que una inscripción dice, en chino, «Un jardín en el mar». El poeta leonés la comentaba puntualizando que se refería a esos jardines que, sin duda, un día llegaban hasta la misma orilla de la mar y con ella se fundían» (2005: 181) El caso es que en el poema de Rafael Alberti se invoca al jardinero diciéndole «Vete al jardín de los mares / y plántate un madroño / bajo los yelos polares.». (I, 109).

Estas imágenes de China tienen pátina imaginaria y lírica, pero Rafael Alberti debió tener posteriormente otra visión también, la política. Y no cabe duda, porque siempre estuvo atento a cuantas noticias pudieran afectar a ese país a partir sobre todo de la década de los treinta. Militante comunista desde entonces, prestaría mucha atención al hecho de que se crease allí el gobierno central de la República de los soviets chinos en 1931. En ese año el imperialismo japonés se había apoderado de Manchuria, y determinados imperialismos occidentales, en convergencia con la burguesía y los poderosos hacendados chinos, trataron de hegemonizar el que otrora fuese Imperio autodenominado del Centro.

Tales sucesos los supo de sobra, máxime teniendo en cuenta que él mismo había dado cabida, en la revista de carácter revolucionario *Octubre*, en el número seis, correspondiente al mes de abril de 1934, no solo al significativo

relato «Por qué el campesino Tcheng se hizo rojo», sino al «Llamamiento de la Liga de los escritores de izquierda de China».[3] Y ese escrito, firmado por Emi-Siao, y por Víctor Fang, contaba la situación de guerra civil y de lucha antiimperialista por la que estuvo atravesando China en ese tiempo. No mucho después, ya durante la guerra civil que afectó a España desde 1936 y hasta 1939, Rafael Alberti y María Teresa León siguieron pendientes de la situación en China. A buen seguro sabrían valorar el significado del aporte chino a la causa de la República española. Esa aportación consistió en la presencia de decenas de naturales de aquel país que, venidos de diversas zonas de Europa y de los Estados Unidos, lucharon enrolados en las Brigadas Internacionales.

Antes de un acercamiento al libro *Sonríe China*, recordaré que Rafael Alberti había tenido ya la experiencia de realizar otras obras compartidas con anterioridad a la escritura de los referidos poemas del libro, textos que conforman, con las prosas compuestas por María Teresa León, un «reportaje literario», o si se quiere un «documento reportaje» Jiménez Tomé, 2006, 54) ilustrado pictográficamente, y del que, además, se conservan testimonios gráficos. A mediados de los cuarenta compuso el gaditano, por ejemplo, los poemas que se integran en el guion, elaborado por María Teresa León, de la película *La dama duende*, basada en la pieza homónima calderoniana de ese título. Años después, colaboró con sus versos en un libro que curiosamente llevaba un título en el que el factor chino está de algún modo asomando. Se alude a *Buenos Aires en tinta china*. Apareció en 1951, en él figuran ocho poemas elaborados expresamente por el escritor de El Puerto de Santa María para que en sus páginas acompañasen a los 127 dibujos del pintor Attilio Rossi.

De *Sonríe China* y del viaje

Publicado *Sonríe China* en Buenos Aires en 1958, bajo el sello editorial de Jacobo Muchnik, los poemas de Rafael

Alberti se espacian en el libro conjuntamente con los textos en prosa debidos a María Teresa León, pero asimismo con diecisiete acuarelas de autoría albertiana. Este hecho une en el portuense pintura y poesía, lo que pudiera incluso leerse como un homenaje a un rasgo cultural de un país en cuya historia literaria y del arte plástico coinciden numerosamente los poetas pintores, o los pintores poetas. Lo que puede adelantarse ya, solo con los datos indicados, es que con anterioridad a *Sonríe China* ningún otro poeta español se había inspirado en China valiéndose de poesía y pintura propias al mismo tiempo, conjugándose ese par de dimensiones creativas en una obra confeccionada con otra persona, en este caso su pareja.

Tales rasgos del libro *Sonríe China* de 1958 desaparecerán cuando Rafael Alberti reúna los poemas que lo integran en un marco más amplio de textos poéticos suyos en verso, ya sin ilustraciones propias y sin la compañía de las prosas de María Teresa León. Al nuevo encuadre le puso el título de *La primavera de los pueblos*, obra cuya conformación culminaría en 1968. Una de las postreras composiciones incorporadas a la misma sería «Canción para Máximo Gorki», que el gaditano iba a fechar así: «Por el Volga. Junio. 1968».

En *La primavera de los pueblos* las composiciones inspiradas en el viaje a la China popular pasan a constituir la parte segunda de un conjunto en el que la primera consta de las que fueron fruto de sus estancias en cinco países comunistas (Polonia, Checoslovaquia, Rumania, Alemania y Rusia) en diferentes momentos. En esta alineación secuencial de *Sonríe China* no solo contrastan culturas europeas y la del gigante asiático sino la singularidad de la práctica comunista llevada a cabo bajo el liderazgo de Mao Zedong. El metafórico título elegido reproducía una expresión del poeta polaco romántico Adam Mickiewicz, autor de la epopeya nacional *Pan Tadeusz*, relativa a los pueblos que se abren a la libertad. Rafael Alberti la adaptó a los países del Este de Europa que se adscribieron al comunismo de órbita soviética, y lo justificaba en 1968 del modo siguiente:

Cuando después de casi quince años de no poder salir de la Argentina recién nacidos a un nuevo sentido de la vida, pensé que las palabras del gran poeta patriota eran las únicas que podrían dar título a estos poemas y canciones (Alberti, 1978: 331)

El viaje de los Alberti a China se prolongaría durante cuatro meses, y se produjo a raíz de la invitación a visitar el país por parte de la Internacional Comunista. Esta organización propició, a partir del año 1954, distintos programas culturales consistentes en estadías de escritores en el país asiático con el objeto de que de ellas surgiesen testimonios en pro y abono del régimen político comunista. El viaje de Pablo Neruda en 1954 daría lugar a su conjunto *Las uvas y el viento*. El del matrimonio Alberti en 1957 fue ocasión para que escribiesen *Sonríe China*. El de Juan Rejano en 1959 propiciaría el que conocemos como *Diario de China*, conjunto inacabado que el poeta dejó inédito. Todas estas obras son indudablemente de índole poética, aunque contienen un trasfondo ideológico indiscutible.

Pasando ya a las composiciones poéticas de *Sonríe China*, consignamos que al poema primero le puso su autor el título «Buenos Aires-Pekín». El texto es muy denotativo de su contenido, toda vez que en esos versos se pasa revista al viaje que le llevó, junto a su esposa, y a la hija de ambos, Aitana, desde el aeropuerto bonaerense de Ezeiza hasta Europa y después a China desde la URSS. Si *Sonríe China* es un conjunto inspirado en un viaje al país asiático de referencia, el poema que lo abre versifica un viaje dentro del viaje, al recrear el trayecto de ida.

Gracias a la vertiente diarística de «Buenos Aires-Pekín», texto que en algunos momentos anticipa el tipo de escritura de una obra muy posterior, *Versos sueltos de cada día*, conocemos el itinerario realizado desde la partida rioplatense hasta la llegada a Beijing:[4] de Buenos Aires a Berna, sobrevolando España. Encuentro en la capital de Suiza con el entrañable amigo y escritor José Herrera Petere.

A continuación, desde esa ciudad a la de Zurich trayecto en tren para, desde allí, dirigirse a Praga en avión y, por vía aérea también, llegar a Moscú.

El cuarto de los vuelos ya iba a llevarles directamente a Beijing desde la capital moscovita, pero en la de China no pudieron tomar tierra a causa de una tempestad de nieve que les forzaría a hacerlo en Mongolia. No extraña, después de un trayecto tan accidentado, que en la estrofa final del poema se deje constancia de la alegría de pisar el suelo urbano de destino después de haberse montado en un avión nada menos que cinco veces desde que embarcaron por vez primera en Ezeiza, y marcando un registro aviónico en verdad insólito:

¡Pekín, Pekín! El aire se ilumina.
Y todo es ya como si el sol abriera
la sonrisa de China
en los labios de su bandera. (III, 607)

Si el lector se atiene a las referencias a lugares de China que van apareciendo en la obra, puede diseñar al menos la línea geográfica descrita por el itinerario recorrido por el poeta y su familia. Rafael Alberti inicia la singladura en el Norte, en Beijing, urbe no sin acaso denominada así porque significa «corte del Norte». Desde la capital se desplazaría hacia el Oeste, pero en dirección Sur, visitando la zona de Sichuan, y en concreto Chengdu y Chongqing. Después, atravesando el centro del país en sentido horizontal, se trasladaría a la costa Este, viendo Shanghái, y desde esa ciudad iría a Hangzhou para regresar desde allí a la zona nórdica, visitando Mukden, modernamente Shenyang, no lejana de Corea del Norte, antes de volver a Beijing.

Como la invitación recibida por Rafael Alberti para visitar China tenía finalidad política, su objetivo era que conociese el país para dar cuenta, en positivo, de las realizaciones del régimen comunista de Mao Zedong, como se dijo más arriba. Ese plan no podía dejar de comprender una

faceta un tanto turística muchas veces inevitable, con independencia de que viese maravillas naturales durante los viajes, o en algún enclave, como el Gran Lago del Oeste en Hangzhou. Sin embargo, insistimos en que la visita estaba encaminada con preferencia a que el viajero constataste la gran dedicación al trabajo agrícola revolucionario por parte del campesinado. También los cambios estructurales de carácter político producidos en China, y tan manifiestos en una ciudad como Shanghái, antes enseña máxima del capitalismo, del derroche, del vicio, de la lumpenización y del poderío extranjero en el país. En el programa figuraba asimismo el recorrido por lugares vinculados, como Shenyang, a gestas del pueblo chino, en este caso la de resistir la intervención armada japonesa y derrotar el imperialismo nipón. Fue una gesta que ya dijimos había sido seguida por los Alberti en los años de la España republicana. Planteado así el viaje, tampoco se hurtó a esos viajeros españoles la visita a templos budistas y a centros católicos, aunque esa experiencia no inspiraría poema alguno de *Sonríe China*.

La China pretérita y la nueva

A continuación del poema que hace de pórtico, el que propiamente encabeza la serie de composiciones del libro es el titulado «Sonríe China». El texto se formuló en siete estrofas de dos versos, los pares en asonante. Seis de ellos finalizan con la misma palabra, «sonrisa», la cual puede ejercer funciones de estribillo además de comportar la gran implementación sémica que supone repetirla media docena de veces. En las dos últimas líneas se identifica esa sonrisa con una flor metafórica antes inexistente en el país, una flor nueva que «se ha abierto / en los jardines de China.» (III. 608)

Con el título de este poema se iba a titular después el libro entero. No sin motivo, dado que en esta obra el prisma con el que se enfoca China en la época de la visita resulta

laudatorio de las aportaciones del régimen maoísta, sobre todo si se las confronta con el pasado histórico imperial. Una de las vertientes del libro podría sintetizarse también diciendo que el poeta contrapone, a la imagen tópica difundida en Occidente, que veía a los chinos sonriendo con una sonrisa sin sentido alguno, la sonrisa verdadera y actual del pueblo chino. Sería resultado de haber asumido el poder de decisión de su propio futuro. En este sentido tendría motivo, y motivo sobrado, para esbozar una sonrisa.

En el poema que sigue al antedicho, «China», poema al que se hizo ya referencia más arriba, se contrapuntará la China que espera encontrarse el visitante con la China imaginada por el poeta años antes de su viaje, y a la que ya se hizo referencia. De aquella China tuvo la noticia desoladora de la miseria que arrastraban sus humildes campesinos, de la rapiña despiadada de sus gobernantes, del sometimiento del país a la colonización y al expolio extranjeros. Ya entonces, en España, deseaba que esas gentes hambrientas y despojadas de todo pudieran vencer a sus opresores para alcanzar «un alba bajo el jardín risueño / de tu maravillosa primavera florida». (III, 609). Así se lo confiesa el hablante a la propia China, tirando de una imaginería un tanto previsible, y al término de una composición en la que le estuvo hablando de principio a fin.

En los dos textos situados a continuación, cuyo título respectivo y bien elocuente es «Ayer» y «Hoy», se contrastan antitéticamente los símbolos imperiales del pasado, a los que representan los palacios, con el gobierno actual de índole popular. En ambas composiciones se ironiza con la vinculación de los emperadores a la esfera celeste, no sin acaso el emperador era considerado en China «Hijo del Cielo». La segunda de esas composiciones principia con una estrofa en forma de cuarteta en la que se ha vinculado y puesto en el mismo plano la organización imperial del país con el universo religioso, ambos sobrepasados en la actualidad revolucionaria que ha invertido de manera drástica y completa aquel extinto orden de cosas:

Siguen altos los palacios
y siguen altos los templos.
Pero más alto en la tierra,
hoy mucho más alto, el pueblo. (III, 610)

Artes y flores

Cabe leer en clave coyuntural, aunque no solo, el poema «Que se abran todas las flores», un título que se hace eco de un pensamiento de Mao Zedong, idea suya del verano de 1956 que expresaría el 27 de febrero de 1957 en su «Discurso sobre el tratamiento correcto de las contradicciones en el seno del pueblo». Tal propuesta se completaba con el añadido de que compitiesen «cien escuelas de pensamiento.», también expresable así: «y todas las escuelas filosóficas rivalicen.». Dicha incitación respondía a una apertura política del régimen maoísta, apertura comenzada como debate autocrítico, y que dio lugar a la campaña a la que se conocería con el nombre de «las cien flores», dado que la cita del líder comunista era, en realidad, una consigna de carácter político. Sin embargo, esa apertura fue ficticia, aunque quepa admitir que en un primer momento se planteó con sinceridad. Y es que se ignoraba la magnitud soterrada del descontento. Cuando este afloró con toda su crudeza, a las pocas semanas ya se había reprimido hasta reducirlo al silencio.

Por consiguiente, la invitación aperturista de Mao Zedong resultó engañosa, convirtiéndose, *velis nolis*, en una trampa, puesto que iba a servir para la purga de intelectuales que disentían en mayor o menor medida de algunas de las realidades que estaban sucediendo en el país. Lo reconocería sin tapujos Rafael Alberti años después en sus memorias al recordar que aquella consigna «se convirtió en nefasta al poco tiempo» (1987, 344). Aun así, la Constitución de la República Popular china de 1978 recogerá en uno de sus

artículos la consigna metafórica maoísta de que se abriesen esas simbólicas cien flores.

El estímulo histórico circunstancial del poema no obsta, sin embargo, para que la capacidad lírica del poeta de El Puerto de Santa María se elevase y se intensificase al crearlo, superando la situación política concreta de China que le dio origen. Y es que la composición, siendo cierto que se ubica y refiere a la propuesta maoísta de que pueda producirse una creación literaria y filosófica en libertad, según Torres Nebrera «lo hace con la levedad, la elegancia, la gracia y la ambigüedad suficientes como para funcionar en cualquier otro contexto...» (2012: 190). Alberti logró, así pues, ese más difícil todavía literario que supone partir de una coyuntural consigna de carácter político para el logro de una plasmación lírica de reconocidas cualidades poéticas.

Explicado el contexto que lo motivó, no resulta dificultoso advertir en el poema que varias de sus palabras clave responden a dicha circunstancia. La apertura política había de traducirse a la práctica cuanto antes, y Rafael Alberti se vale del adverbio «ya» para hacerse eco de esa inminencia en el verso primero, «Se abran ya todas las flores,». Esas flores señalaban de manera tropológica a los intelectuales, a los filósofos, a los escritores, reconociéndose indirectamente en la línea que hace tres («libre y al fin sin temores,») que hasta ese momento no habían tenido libertad de expresión crítica para manifestar en público lo que pensaban desde hacía muchos años en privado. La llamada apelativa era a todos aquellos que disienten, incluso a los de signo más adverso al maoísmo, aludidos en «los más opuestos colores:». Eso sí, el aperturismo tenía por fin la concurrencia de voces plurales en el seno de la fidelidad al régimen. Por tanto, esos colores opuestos habían de ser «fieles», contribuyendo a que se produjese «una múltiple armonía» presidida por «el rojo de los claveles.».

Resulta bien interesante cómo está elaborado el poema «Que se abran todas las flores», puesto que para un tan

especial contenido reservó Rafael Alberti una pragmática constructiva condigna. Todo él en octosílabos, y con la *desiderata* «Que se abran todas las flores» al cabo de cada una de las tres estrofas de que consta, la primera y última forman sendas quintillas en las que el poeta se atuvo a los dos requisitos estrictos de esa tipología métrica, y que recuerdo: ningún verso ha de quedar exento de rima, y tampoco se admite que el grupo acabe en pareado. En contrapunto a esa fidelidad a la preceptiva, en el bloque intermedio se prescinde por completo de la norma establecida en la sextilla que lo constituye, distribuyéndose las rimas consonánticas con entera libertad.

Tras un texto que juega con un emblema tan representativo del país como la flor, pero que en el fondo nada tiene de floral a tenor de sus implicaciones políticas subrepticias, como acabamos de argumentar, se dispuso un poema en serventesios endecasilábicos, con algún toque heptasílabo, en el que se envía una directa salutación al pintor Chi Pai-Shih, cuyo nombre se ha estandarizado como Qui Baishi. Era un longevo artista que lo había sido de emperadores, y asimismo de Mao Zedong, y que desde hacía unos pocos años fue el máximo representante de la Asociación de artistas chinos. Fallecería en Beijing en septiembre de 1957, unos meses después del viaje de los Alberti a China.

Su temática era la siempre abordada con variaciones en su país, a lo que el poeta portugués alude diciéndole que «en ti, pintor, ha repetido / cien veces su cantar la primavera.» (III, 612). En las distintas estrofas del poema se nombran los motivos característicos esperables que se plasman en sus creaciones. Son estas de una extraordinaria belleza plástica, y llamativo colorido, representando con una pátina idealizada paisajes, árboles, flores, pájaros, peces, mariscos, pagodas, y otros muchos motivos. El artista, según se recordaría unos años después en *La arboleda perdida*, en un capítulo en el que Rafael Alberti evocaba a los pintores que había conocido, «pintó para mí sobre seda una pálida hoja de otoño que aún tiembla sobre un muro de mi casa

en Roma» (1987: 346). Esa creación iba a ser la última obra pictórica del creador chino, y en su virtud se mostraba a los estudiantes todos en las escuelas de Beijing para que pudiesen contemplarla. (Bayo, 1974: 81).

Seguidamente está situado en el libro un poema celebrando la afamada ópera china. Este tipo de manifestación escénica en la que tantas artes se integran tuvo sus balbuceos más tempranos a fines del siglo XVIII, pero se fue desarrollando desde mediados de la centuria decimonónica en la corte imperial de la dinastía Qing. El portuense ensalzó el espectáculo pretendiendo trasladar a los lectores sugerencias poéticas que apreciaba como características del mismo a fin de que pudieran imaginárselo, aunque fuese mínimamente. Por ende, en sus versos se alude con imágenes a sus bailes, a sus cantos, a sus recitados, a la teatralización de los movimientos, a los efectos visuales, sonoros, coloristas, así como a las exhibiciones de carácter marcial, celebradas con la feliz expresión de «un vértigo de espadas.».

Viene luego una canción excelente, «País de flor», que se inspira en las flores, en las flores reales, ensalzándose varias de las especies más representativas de China. Poema en tres estrofas integradas por octosílabos, las dos primeras tienen cuatro versos, la última uno. En las posiciones de rima se advierte la peculiaridad de haberse situado al final de las trece líneas el mismo vocablo, «flores», el cual figura asimismo como anáfora en el grupo inicial. Este tipo de dispositivo y de multiplicación léxica tan apabullante no resulta inusitada en la poesía de Alberti, pues ya la configuró en Baladas y canciones del Paraná. Aquí la practica de nuevo:

Flores de cerezo, flores.
 Flores de durazno, flores.
 Flores del ciruelo, flores.
 Flores del almendro, flores. (III, 615)

En esta canción la flor tiene como referente la realidad botánica china, una realidad que, junto al resto de la

vegetación a la que se hace referencia en otros poemas, y que el portuense plasmó en imágenes, constituye uno de los rasgos notables de *Sonríe China*, en contrapunto con la inclinación «antivegetal» que se ha observado en algunas obras anteriores de Rafael Alberti, por ejemplo en *Cal y canto*. (Salinas, 1965: 158) Empero, la flor también significa la flor figurada de un nuevo tiempo fecundo y, nunca mejor dicho, floreciente, una nueva edad histórica para China que, en consonancia simbólica con las flores, es primaveral, un tipo de tropo al que se va a recurrir en distintas ocasiones en *Sonríe China*. Merced a varios poemas del libro, y en virtud de composiciones como esta, estaría justificado que Vicente Llorens afirmase: «En la poesía española del siglo xx Rafael Alberti podría ser considerado -sin detrimento alguno de su intención política- como el poeta bucólico de la revolución.». (Llorens, 1974: 214).

La aludida estación primaveral simbólica iba a coincidir con la primavera climática vivida en el país, como puede apreciarse en «Primavera en Chung Tu», un texto desplegado a través de media docena de serventesios, la mayoría endecasílabos, pero comprendiendo también líneas de menor extensión. En el poema se invita a visitar esa zona del país para ser testigo del profundo cambio en las condiciones de vida del campesinado que se han producido en la China emergente:

Ha estallado en Cheng Tu la primavera.
¡Venid, venidla a ver por los caminos!
¡Corred a contemplar lo que antes era
el vía crucis de los campesinos! (III, 615)

La composición finaliza recuperando su principio con una variante relativa al color y a la geografía («Ha estallado en Szechuan la primavera, / en la provincia azul del cielo»), lo que aconsejó al autor a añadir una nota explicativa aparte en la que justificaba por qué había calificado de ese modo a esa amplia zona cuya capital es Chengdu. Al pie del texto

puede leerse: «Cheng Tu es la capital de Szechuan, llamada la provincia del cielo.» (Ídem, 616). Este procedimiento de anotación no era nuevo en la poesía albertiana, pues ya había recurrido a él en alguna que otra obra anterior, por ejemplo la publicada en 1936 con el título de *13 bandas y 48 estrellas*.

Cinco cuartetas enneasílabas comprende el poema siguiente, «Los tejedores de seda». Sus tres estrofas primeras se inician con la anáfora «Hijos de Han», por el nombre de la etnia a la que pertenece la inmensa mayoría del país, y que deriva del de la segunda de las dinastías imperiales que rigió China. Pero esa prosapia y esa tan alta representatividad social le valieron de muy poco a esas gentes, sometidas a la etnia minoritaria manchú a la que pertenecieron los emperadores del tronco dinástico Qing, imperante desde casi mediados del siglo xvii hasta principios del xx. Los artesanos de la progenie Han dedicados al tejido de la seda sufrieron durante centurias la pobreza, el hambre, la marginación bajo férulas de dominio feudal. El hablante que les canta en el poema elogia los primores artísticos que realizan con los hilos de la seda y les anima a vivir sus sueños presentes y futuros estampando con alegría en sus tejidos los dibujos representativos seculares en un hoy distinto y nuevo:

Trenzad la flor, la golondrina,
el cisne, el lago, la arboleda.
Tejed la antigua y nueva China
en un inmenso sol de seda. (III, 617)

Si en «Los tejedores de seda» se invocaba a los profesionales sederos para que se empoderasen de orgullo en sus quehaceres, la invocación se universaliza en el poema siguiente, «Por los campos y los caminos». El dicente se dirige a todos aquellos que desconocen la nueva realidad revolucionaria china, insistiéndoles en que la vean por sus propios ojos. Era una invitación simbólica y ciertamente mucho más retórica que factible, y que va a reiterarse de

vez en cuando en *Sonríe China*. De modo parecido al texto anterior, se repite en este el motivo de la pobreza y el hambre seculares, en estos se dice que padecida por un campesinado que estuvo sometido otrora a condiciones feudales como si de bestias de carga se tratase.

Se sugiere que algunos de los campesinos de la China emergente y tan contraria a la del pasado participaron, como combatientes, también como héroes, en la huida-gesta de la Larga Marcha del ejército rojo por el interior del país, «Mas todos son los hijos del Primero de Octubre / y a todos por igual su luz los condecora.». (III, 618). Así lo expresó el poeta de manera un tanto apologética en esa alusión a la fecha consagrada como fiesta nacional de China porque ese día, en 1949, se instituyó su República Popular.

Siete estrofas de cuatro alejandrinos blancos cada una tiene este poema en el que el dicente se vale de la palabra «milagro» como tropo para referirse a la indiscutible y profunda transformación social operada en la sociedad china. Resulta muy curioso cómo en el texto se ha subvertido un concepto de origen helénico de gran vitola literaria, el de la Arcadia. La visión que se ofrece del mito la ha deconstruido Rafael Alberti por completo. Los pastores imaginados en un marco bucólico pacífico, viviendo en armonía con el medio natural y entonando canciones se trueca al constatarse que en el agro chino lo pueblan afanes y trajines laborales bulliciosos llevados a cabo por «millones de manos campesinas». La música que se escucha en nada recuerda a la consabida del pastoralismo clásico, porque lo que se oye, por el contrario, es «el chirriar agudo de los carros repletos, / los innumerables bambúes arrastrados,». (III, 617). Se trata, en suma, de un poema que, en palabras de María Teresa Hernández, merece el recuerdo en virtud de la estrategia literaria de revisión mítica practicada en algunas de las estrofas, así como en gracia a su festiva explosión de color y de musicalidad eufórica.» (1986: 145).

Los versos del Yangtsé

La estadía de los Alberti en Chongqing, donde confluyen las corrientes del Jialing y el Yangtsé, inspiró al poeta una composición centrada en uno de los ríos más extensos del mundo, y que supone una suerte de preámbulo a la serie de canciones que secuenciaría en *Sonríe China* inmediatamente después. Tituló el gaditano a su poema «Chunking en la niebla», por haber contemplado la localidad al parecer «en la neblina». En una práctica más de variaciones rítmicas y estructurales, la media docena de estrofas las encabeza una redondilla heptasilábica iniciada, sin embargo, con un verso de once. La siguen cinco serventesios encauzando versos endecasílabos y alejandrinos.

Algunas de las cosas que se dicen del río anticipan implementos que se van a engastar en las canciones. Aquí ya se esboza la visión del paisaje leído como historia: habiendo sido belicoso, el Yangtsé transcurre por terrenos liberados de manera pacífica y fertilizadora. En la exaltación poemática no se evita una desmesura ahuecada en algunos momentos, como por ejemplo al decir que «No es un país, parecen cien países / los que ahora en sus aguas resucitan.» (III, 618). Semejante sensación produce el final del texto, cuando se pinta al río iluminándose «como si fuera el pecho de los trabajadores.» (III, 619)

El manojo primero lo conforman cinco sextinas octosilábicas rematadas por una cuarteta. El segundo, un par de serventesios de versos eneasílabos. El tercero, tres estrofas de cuatro versos en forma de cuartetas aconsonantadas. El cuarto, tres tercetillos más un pareado de igual medida. El quinto, dos cuartetas octosilábicas cuyo respectivo verso segundo consiste en sendos cuatrisílabos de pie quebrado. El sexto, un mero apunte lírico, pudiera verse como una cuarteta configurada por tres líneas de ocho sílabas a las que contrapuntea la última, con cuatro. El séptimo consta de un par de cuartetas octosilábicas con un cuatrisílabo finalizando la primera como pie quebrado. El octavo, lo

vertebran ocho estrofas de versos blancos organizados en grupos de cuatro, siendo el canto, más que canción, con diferencia el más extenso de la serie con sus treinta y dos alejandrinos. Realizada tan sucinta descripción, cabría decir, en suma, que la gran variabilidad estructural y rítmica de «Canciones del Yang-Tsé-Kiang» reflejaría una muy notoria voluntad de conseguir distintos logros de carácter musical. Sobre la base de persistentes ritmos popularizantes, al término de la serie se incorporan entonaciones de raigambre culta que contribuyen al diapasón sinfónico del conjunto.

Quisiera llamar la atención especialmente en esta serie sobre la técnica palimpséstica practicada en distintos momentos, por ejemplo en las canciones inicial y séptima. En la primera de ellas unas mujeres que lavan ropa en ese río, y que viven en un pueblo con casas colgadas en los montes, traen a la memoria del viajero otras lavanderas de España, en concreto del Júcar a su paso por la ciudad de Cuenca, pese a la distinta coloración de las dos corrientes fluviales, amarilla la una y verde la otra. El parecido entre ambos paisajes propicia la siguiente imitación de la lírica tradicional, a la que Rafael Alberti fue uno de los poetas más proclives del 27, quienes es bien sabido que se forjaron en un contexto de recuperación reivindicativa de la lírica popular castellana enraizada en la Edad Media:

A la orilla del Júcar, mi ropa lavaré.
Como hoy no puedo, madre,
la lavo en el Yang-Tsé. (III, 620)

Pero a la vez este texto de Rafael Alberti remite también a otra tradición, la de la lírica popular china, que conoció leyendo el *Shijing* o *Libro de las Odas* o *de los Versos*, textos cuya labor de recopilación se atribuye a Confucio. De él puso en español, con destino a su antología *Poesía China*, que iba a publicar en 1960, algunas líneas de ritmo y estructura bien coincidente con los versos propios antecitados. Compárese:

Si tú me quieres aún,
mi falda levantaré
para atravesar el Chen. (1960: 8)

En la canción que hace siete no va a ser una remembranza española la que origine el palimpsesto, sino americana. No es ahora el Júcar, sino el Río de la Plata de Sudamérica. Este río le había inspirado en Argentina no muchos años antes, en 1953 y 1954, su conjunto *Baladas y canciones del Paraná*, por el nombre de uno de los dos ríos que, junto al río Uruguay, forman el estuario rioplatense. Preguntándose en los dos versos primeros si el río por el que navega es aquel de la antedicha zona sudamericana, en los dos siguientes traduce el sueño en realidad afirmándolo. Luego vuelve a hacerse aquella misma pregunta, pero concretándola más al referirse al Mar de Solís, o Mar Dulce, dos de los nombres con los que se conoce también el Río de la Plata. Ambos recuerdan la expedición del marino español Juan Díaz de Solís a dicho estuario en 1516, en cuyo transcurso lo llamó dulce porque así creía notar su sabor. El hablante de esta canción séptima acaba reconociendo que, en realidad, por donde va es por el Yangtsé:

¿Voy hacia el Mar de Solís,
al Mar Dulce en este barco?
Voy hacia el Mar Amarillo,
en paz y libre, cantando. (III, 622)

Una graciosa «Canción de bodas» celebrando el imaginario enlace entre una tortuga y una serpiente que habitan en el Yangtsé será el último de los textos motivados por el caudaloso río de China. Este epitalamio animalístico lo constituyen dos estrofas, la primera una redondilla octosilábica convencional, la segunda una quintilla en la que se han respetado los requisitos preceptuados, menos uno, el de que todos los versos sean octosílabos. Las demás condiciones métricas se cumplen, pues la misma rima no la tienen tres líneas seguidas, ni queda ninguna suelta y sin ella,

además de que tampoco finaliza en pareado, aunque sí con el humor que impregna el tramo último:

China toda,
los ojos alborozados,
no duerme con esa boda. (III, 623)

Del Lago del Este al del Oeste

Siguen al epitalamio dos poemas motivados por el conocido como Lago del Este, titulándose el inicial «Primero de abril», bajo cuyo título figura una indicación que remite al enclave inspirador, y dice así: «Ton Hu (Lago del Este)». Composición de catorce versos, la encabeza un pareado, y continúa en forma de romance hasta su término, aun cuando la línea doce rompe esa dinámica en la rima. Una docena de los versos son octosilábicas, menos el cuarto, un trisílabo, y el décimo, un cuatr sílabo, funcionando ambos como sendos pies quebrados. Desde un punto de vista semántico, el texto se deja subdividir en dos mitades que cohesiona la llegada simbólica del abril.

Celebrativa es la parte del comienzo, mostrándose los aires festivos que en el lago se habrían vivido ese día. Se sugieren al plasmarse un ondear de banderas y los sonidos de músicas producidas por instrumentos como violines, acordeones y tambores. Se da a entender que los estudiantes serían quienes propiciaron esa ambientación, pues «están / de fiesta.». En la segunda parte el protagonismo se otorga a la belleza misma que se desprendería del cultivo del campo, donde se asiste a siembras nuevas y se plantan árboles para protegerlas del viento, en la esperanza de la cosecha, ya que «Bello es el trabajo cuando / es grande lo que se espera.», (III, 624) se enfatiza como colofón.

La otra composición lleva por título «Ton Hu». Comprende cuatro grupos estróficos que se vinculan entre sí merced a la rima arromanzada asonante. Como el poema

anterior, también este cabe subdividirlo en dos mitades. La primera consta de dos estrofas de siete versos octosilábicos más un pentasílabo como pie quebrado. A ambos grupos suceden sendas líneas a modo de estribillo. Dicen, respectivamente, «cantar el agua» y «cantar las barcas.». La mitad segunda resulta más heterogénea, pues la conforman, en sentido decreciente, una estrofa de seis versos seguida de una de cuatro, siguiendo a esta dos líneas finales, y se enlazan ese par de grupos últimos merced a una suerte de estribillo incrustado, «hombres / que trabajan.».

Los estribillos demarcan y sintetizan zonas textuales poemáticas, y sobre todo aluden a las claves sémicas de la composición. El hablante simula que quisiera cantar las aguas, las barcas, y los hombres del lago, que es precisamente lo que se hace a lo largo de los treinta versos de que se compone «Ton Hu». Esta estrategia discursiva se implementa con otra en la que se pone en juego el recurso bien conocido de la siembra- recolección, pues los tres motivos mencionados se recolectan («Aguas y barcas y hombres / que trabajan.») al culminar el poema. Me llama especialmente la atención en la estrofa segunda un pasaje en el que podrían haber repercutido resonancias del género del haiku, acaso combinadas con signos de greguería, lo que no extraña al tratarse de dos tipos de creaciones con puntos comunes. Transcribo ese momento:

Es abril. La primavera,
entre neblinas y pálidas brisas,
extiende en el lago la media luna rizada
de un abanico por donde
se abren y cierran las barcas. (III, 625)

El poeta ha imaginado el reflejo de la luna sobre el lago de suerte que su luz parece que forma rizos a causa de las irisaciones acuáticas. Esos rizos metafóricos semejan, a su vez, las varillas radiales de un abanico cuyos extremos son las barcas. En esa construcción poética acaso no sea temerario

postular que se construido una amplificatio a partir de aquel haiku del japonés Sokán asociando la luna a un paipay, texto al que Antonio Machado quiso aludir en una de sus Nuevas canciones, pero contextualizándolo en una orilla marítima:

A una japonesa le dijo Sokán:
con la blanca luna te abanicarás,
con la blanca luna
a orillas del mar. (1975: 256)

La urbe de Shanghái le inspiró a Rafael Alberti el poema situado a continuación, «Pequeña crónica de Shanghai». En él sobresale la reiteración de una frase que los chinos de la bulliciosa ciudad escuchaban antaño siempre que pretendían entrar en salones, en restaurantes selectos, en hoteles internacionales, y en otros lugares exclusivos, entre ellos los ámbitos de la prostitución de lujo. «Ni perros ni chinos» decía la advertencia colgada en las puertas de acceso a donde sí accedía para solaz y disfrute la élite extranjera atiborrada de dinero procedente del comercio y las finanzas. Esos potentados foráneos detentaban, además de hoteles, los bancos y las fábricas, «que eran suyos.», remarca el texto de Alberti. En realidad, esa avasalladora presencia había convertido a China en una «policolonia.», por definirla en términos de María Teresa León (León, 1958: 138).

Los hambrientos chinos habían de sobrevivir hacinados en sórdidos lugarejos de callejuelas no menos sórdidas, en el barrio «chino» de Shanghái, un barrio calificado como «chino» en sentido peyorativo nada menos que en la mismísima China. Pero eso pertenecía a un ayer muy superado, a un Shanghái del que fueron arrojados fuera quienes allí gozaban de sus riquezas, librándose a placeres de escándalo. En la república popular revolucionaria, en cambio,

«Ni perros ni chinos»-,
esas tristes palabras no son
apenas ya ni un recuerdo. (III, 627)

A «Pequeña crónica de Shanghai» le sigue una canción de viaje, como lo atestigua su título, «De Shanghai a Hangzhou». En ella se deja constancia de gentes, animales, cosas, escenas y paisajes vistos en el trayecto, así campesinos, pescadores, huertas extendidas en la llanura, o escalonándose, arrozales, búfalos, puentes aislados, una torre búdica, y banderas rojas ondeando. Algunos de los elementos que se citaron se enuncian en singular, aunque han de entenderse en plural, como sería el caso de las antedichas enseñas del color simbólico del comunismo. Este rojo color primario se menciona después de otro color de esa índole, el azul que visten los campesinos, y que forma una visión esplendente en su contraste suave con un color menos poderoso, el verde de las campiñas.

El poeta acaso pretendió proyectar la imagen de haber asistido durante el transcurso del itinerario desde Shanghai hasta Hangzhou al despliegue de un tapiz en movimiento. Acorde con tales sensaciones eligió una estrategia constructiva de aires popularizantes en la que se van sucediendo versos de ocho que se alternan de vez en vez con pies quebrados (de tres, de cuatro, de cinco sílabas) que avanzan de dos en dos hasta el tramo poemático final, para el que se reservó un bloque de marchamo distinto que representaría la actualidad de un país de gran belleza y dueño de su destino:

«Bordado: primor de China.
Vivo primor que ya nadie
puede humillar ni robarlo.
Bordado». (III, 628)

En la localidad de Hangzhou, en la que la producción de té verde es apreciadísima en toda China por sus altas cualidades, asiste el viajero en un soleado día abrioleño a la fiesta de la primera cosecha del té. A esa celebración se alude en el poema «Campos de Té», en octosílabos arromanzados. Principia en una cuarteta a la que suceden dos estrofas de

seis versos cada una que no se someten a los tipos que fija la preceptiva para las sextillas. En el grupo versal último se encomia a esa planta porque propicia la amistad, y porque metafóricamente «abre pequeños jardines / en el cristal de las mesas.» (III, 629)

En Hangzhou se extiende el lago del Oeste, que inspiró a Rafael Alberti su poema «Chin Hu», que comprende catorce versos de doce sílabas desenvueltos en media docena de pareados. Sito en un paraje espectacular, la visión panorámica que en esta zona se divisa resulta deslumbradora. La potencia un fondo montañoso y con neblinas, las islas lacustres, las flores, los frutales y el bosque cercano a las orillas del agua. La primera parte del texto tiene carácter descriptivo, y termina con una escena en la que unas muchachas cantan a la vez que van remando. La segunda y por tanto la composición culmina con un alambicamiento conceptual y antitético en el que el hablante se interpela diciéndose «Despierta, poeta de España. ¿Estás ciego? / No sueñes que sueñas, cuando estés despierto.» (III, 630). La idea del sueño surge a vueltas de que en el pareado anterior se esbozó en modo interrogativo la comparación de la placidez de ese lago con la vida humana.

Hangzhou motivaría a Rafael Alberti la confección de un cuarto poema, la «Canción china en China», dedicado a Federico García Lorca. Dicho texto revela que en la memoria del gaditano perduraba no solo el recuerdo de su entrañable amigo, sino la «Canción china en Europa» lorquiana, un título con el que el de su texto establece un notorio ligamen y diálogo intertextual. Antes de regresar a España desde China se lo envió desde Beijing a la madre del granadino, doña Vicenta.[5]

Aproximadamente la mitad de la composición consta de versos hexasílabos, y la otra la integran trisílabos, y hasta hay una línea más corta todavía, una línea bisilábica. Las cuatro estrofas del poema terminan con el apóstrofe «mi amigo», a manera de estribillo, en el cual resuena la lírica tradicional castellana denominada «de amigo», y que

en el cancionero del Medievo y renacentistas tiene carácter erótico. Ese mismo carácter tenía también la «Canción china en Europa» de Federico García Lorca. No así la canción compuesta en la localidad de Hangzhou, pese a que su pretexto es lunario, un motivo tan característico de la poesía china, y tan identificativo asimismo de la poesía del escritor nazarí.

El poema de Rafael Alberti avanza merced a un doble contraste temporal, el del hoy chino y el ayer granadino, y además el de dos presentes coetáneos, el que está viendo el portuense en la China maoísta y el que se padece la gente en la Granada de Francisco Franco. En la mitad primera de la composición se contraponen la luna china que el hablante está contemplando, y que identifica, valiéndose de una imagen, con un grano de arroz de los arrozales, con aquella luna granadina de entonces, de los tiempos de Federico, asemejándola a un grano de trigo. En la segunda se pondera exclamativamente que en la nueva China la luna, personificada, está alegre y canta, mientras en antítesis ese mismo astro en esa capital andaluza llora su cautiverio franquista, enfatizándose a su inolvidable amigo:

¡Qué triste tu luna
 hoy por los trigales
 llorando,
 cautiva,
 mi amigo.! (III, 630)

Confines del Norte

Media docena de grupos poéticos comprende el texto de viaje titulado «De Hangchow a Mukden». Estas gavillas muestran aires popularizantes y por ende diversas opciones rítmicas, además de prevalecer en ellas las rimas arromanzadas en versos que nunca desbordan los límites del octosílabo. Ninguna de estas agrupaciones carece de sus

correspondientes pies quebrados, como si este rasgo fuese indispensable para conferirles la índole popular que las hermana. Desde una vertiente rítmica, en mi sentir resulta más logrado el manajo versal tercero, constituido en base a hexasílabos que quiebran unos trisílabos que repiten la expresión «del norte» para poner énfasis en la zona del país hacia la que se dirige y se adentra el viajero.

La realidad de los paisajes que se trataron de sugerir en estas gavillas es muy diferente a la plasmada en el trayecto que iba desde Shanghái a Hangzhou. Conforme se van alcanzando las tierras nórdicas los horizontes se amplían, a veces sin distinguirse confines. El terreno resulta a veces pétreo e inclemente, pero en gracia a una metáfora cargada de ideología se ofrecerá, sin embargo, blando al que lo trabaja al entender que la tierra es suya. Las viviendas son humildes, y si se nombra una casa aislada en vastas soledades, en ella no falta «una bandera / con cinco estrellas que cantan.», (III, 633) en alusión al paño rojo con cinco estrellas amarillas de otras tantas puntas que es la enseña de la República popular. La paleta poética textualizaría las tonalidades paisajísticas de esas latitudes aludiendo a los difuminados pálidos y grisáceos que les imprimen su carácter, como en la mitad primera del antecitado grupo que hace tres:

Grisas las aldeas,
pálido el adobe,
pálidos los campos
del norte.
Las montañas grises,
grises los pastores
y grises los cielos
del norte. (III, 631)

En este mismo grupo se contiene una evocación española, esta vez de Castilla, en su estrofa cuarta y última. En esos versos se anula la distancia poemática entre la voz del

hablante y la del propio poeta. Rafael Alberti se refiere ahí a pasajes biográficos personales convertidos en composiciones líricas. Estaba aludiendo a las que formaron parte de su conjunto de 1925 *La amante*, donde la pobreza de las gentes se sobreentendía en aquel libro donde se iba plasmando la temática amorosa en encuadres geográficos castellanos:

Recuerdo Castilla,
sus azules montes,
sus ricos sembrados...
y sus hombres pobres. (III, 632)

El siguiente texto, «Pequeña crónica de Mukden», ya no tiene carácter lírico, sino narrativo. Comprende cincuenta y seis octosílabos blancos. A lo largo de más de medio centenar de versos se evoca el conflicto bélico desencadenado por la potencia nipona desde 1931 y entre 1937 y 1945, cuando Japón invadió China por sus partes Norte y Este. El militarismo agresor del llamado País del Sol Naciente, que ya se había manifestado años atrás en esta zona de la Manchuria, donde durante mucho tiempo mantuvieron guarniciones militares, forzó de nuevo al pueblo invadido a la resistencia. Y Rafael Alberti, que tanto había denunciado el imperialismo yanqui hasta entonces, se pone del lado chino al condenar sin ambages el imperialismo japonés

Esa posición se traduce en el empleo de una metáfora en la que las dos partes son presentadas de manera tan contrapuesta como tópica: los agredidos son vistos como palomas, los agresores como halcones y gavilanes que «hicieron presa en el dulce / corazón del pueblo chino» (III, 634). Se los califica como torvos, oscuros, tenebrosos, carnívoros. Las gentes de China lograrían derrotarles, no sin que en su huida asolasen los nipones esa zona de la Manchuria antes denominada Mukden, y modernamente Shenyang.

Es bien posible que la escritura de esta composición reavivase los recuerdos del portuense, así como los de su

compañera, sobre las noticias que hacía veinte años llegaron a España relativas a las referidas hostilidades. Estaban a la sazón en el segundo año de la guerra (in) civil española, y veían con esperanza aquella tenaz resistencia del ejército chino de liberación, al frente del cual destacaban dos líderes que serían protagonistas de la llamada Larga Marcha, el mariscal Zhu Teh y un dirigente joven aún, Mao Zedong.

Tres grupos de canciones comprende «Canciones de la Gran Muralla», en las cuales se canta desde otros tantos puntos de vista la paz y el trabajo pujante que goza el pueblo chino bajo la égida de la revolución comunista. La gavi-lla inicial la forman media docena de pareados octosilábicos que se eslabonan uno con otro mediante la rima asonante. Una particularidad de esta composición radica en que sus dos versos del principio son replicados al final, y su línea última («no iré más como soldado.») amplía ligeramente la segunda («ya no iré como soldado.»), enmarcando ambos pareados el cuerpo del texto, cuyo hablante es un soldado. Ese combatiente le da a su hermana la reconfortante nueva de que ya no habrá de preocuparse más por el riesgo de perder la vida defendiendo su país desde la gigantesca fortificación amurallada. A partir de ahora, podrá ella dedicarse con tranquilidad a su labor en la campiña recogiendo las flores del té, regresando de la tarea al atardecer y con alegría, porque «Ya nunca volverán solos, / sin jinetes, los caballos.» (III, 635).

Si en esta canción primera impostó Rafael Alberti la voz de un soldado, en la siguiente imposta la de un sujeto femenino, de una enamorada expresándole a su amado la felicidad que la embarga al saber que él ya no habrá de acudir a esa zona defensiva con riesgo de morir en el gran muro. Un solo grupo de ocho versos octosílabos integran un poema en el que se concentran los simbolismos de la personificación del viento, de la paloma simbólica de la paz, y de la enseña comunista bordada en la gorra como símbolo ideológico. En representación del nuevo hombre chino, el

viento se pasea ostentando «una paloma en la mano / y en la frente cinco estrellas.» (Ibidem).

En otro cambio de hablante, una voz anónima es la que se expresa en la canción tercera. Corresponde a alguien que invita a acompañarle a recorrer los campos de un país donde ya no se libran guerras, y donde tampoco las murallas han de ser defendidas de las sangrientas invasiones que dejaban un rastro de caballos errantes, estampa que había aparecido formulada de otro modo en la canción inicial. A los tiempos bélicos del pasado, que simbolizan las nieblas, les han sucedido los amaneceres de paz que simbolizan el reverdecer floral y el gesto de llevar en la mano una flor. Varias veces insiste el dicente en unirse a él para adentrarse por esas campiñas de horizontes despejados. Esa insistencia adopta formalmente la pauta del estribillo, toda vez que el verso «Vente conmigo a los campos de China.» se distribuye en distintas zonas textuales de un poema elaborado a base de catorce endecasílabos que el poeta repartiría en tres bloques de cuatro que rematan dos líneas finales, de mensaje bien elocuente la última: «Vente conmigo, una flor en la mano.» (III, 636).

«A Luis Lacasa, arquitecto», situando debajo la indicación entre paréntesis (Ahora en Pekín), es el título del único soneto de *Sonríe China*. El hablante poemático remite inconfundiblemente a Rafael Alberti, dándose fe de esa identificación desde el principio mismo del texto («Te recuerdo en Madrid... ¡Cuánta alegría,»). La alegría a la que se hace referencia era la que en tiempos de la República le llevó al arquitecto asturiano a promover en la capital de España un nuevo modelo de construcción urbanística inspirado en el racionalismo. La fórmula se frustró a causa de la guerra de 1936, cuando el proyecto «en flor se abría,» se dice al cabo del segundo cuarteto. En la estrofa final se vaticina romántica y retóricamente que en un futuro próximo podrá levantarse en tierra española «otra nueva primavera.» arquitectónica.

Epílogos desde Argentina

En los dos poemas finales de *Sonríe China* la voz poética de Rafael Alberti habla desde América, después del viaje asiático, cuyo regreso no se evoca. La penúltima composición lleva por título «Para el poeta Ai Tsi'ng», y fue originalmente la última en la edición primera del libro, pues solo a partir de 1961 se añadiría a él, como si de un epílogo se tratase, la titulada «Tristes gobiernos».

«Para el poeta Ai Tsi'ng» se distribuye en siete momentos, algunos de los cuales resultan muy interesantes por constituir una suerte de radiografía sintética, vital y literaria, del escritor gaditano. Uno de los estímulos para la creación de esos versos fue, según se indica al frente del momento uno, la lectura del poema *Mi padre*, del referido poeta y pintor chino, el cual lo había editado en 1941. Leerlo le hizo revivir vivencias de juventud en las que se produjeron tensiones familiares muy serias y agrias, y a las que reaccionó parecidamente a como lo hizo después el escritor asiático.

Al poeta chino le recuerda que, por entonces, la pintura motivaba sus ilusiones artísticas, y también que su más temprano poema brotó inesperadamente al ver muerto a su padre. Y no tardaría en adentrarse por las sendas poéticas, comenzando su andadura lírica a través de una «clara / y azul nostalgia de mis mares niños», en alusión evidente a *Marinero en tierra*. Luego le va a participar que su pluma se ensombreció en los tiempos crepusculares de la monarquía. El portuense prosigue repasando su vida en el segundo momento, en el que rememora cómo encontró el amor, teniendo que vivir después los duros años de la cruenta guerra del 36 en España, «en los que el verso se afiló en espada,» (III, 637). Le dice asimismo a su homólogo chino que sería largo referirle su prolongado destierro hasta el día en que les cupo conocerse y estuvieron juntos en China, «con la clara sombra / triste y confusa de tu padre...», (III, 640) en alusión ahora al referido poema-libro suyo que ya había leído.

En el momento tercero se menciona Beijing, urbe en la que se produjo su encuentro con Ai Tsi'ng en casa de este, un ámbito íntimo en el que hablaron ambos «con esa voz del corazón que sabe / decir todas las cosas en silencio.» (Ídem) En el quinto momento el hablante es el artista chino, enorgullecido de que en sus diecisiete libros publicados no haya estrofa alguna en la que el pueblo no cante. Tras evocar Alberti la visita a su morada, y caracterizarlo como un poeta que gusta de los poetas occidentales, lo define como un pintor que «anhela que se abran / en su país también todas las flores de la pintura», en alusión al poema «Que se abran todas las flores», y en referencia expresa a la apertura hacia artistas europeos como Van Gogh, Cézanne, Matisse y Picasso. A estos creadores los ve como «limas capaces de injertar sus zumos en el abierto rosedal de China.» (Ibidem). El momento séptimo y último del poema es un adiós desde los bosques americanos en los que escribe.

Poco podía imaginarse Rafael Alberti que no iba a tardar el autor de *Mi padre* en caer en desgracia, pero en desgracia política. Habiendo estudiado en Francia filosofía y literatura, el que ha sido uno de los mejores poetas chinos del siglo xx regresa a China en 1932, incorporándose al Partido Comunista de su país en 1942. Sin embargo, la receptividad hacia la cultura occidental que se destaca en el poema del portuense iba a implementar la acusación de derechismo contra él justo cuando se abrieron, por no decir se destaparon, las flores metafóricas, las ideas que vivían ocultas, cerradas. Mao Zedong invitó a abrirlas, a expresarlas claramente, sin que pudiera sospecharse que muchas personas iban a caer atrapadas en una impensada autodelación incauta.

En 1958 se confinó en Manchuria al poeta Ai Tsi'ng, y desde esta región pasaría el año siguiente a Xinjiang, también confinado. El período de la tristemente célebre revolución cultural, que iba a abarcar desde 1966 a 1976, fue muy crudo en la vida del poeta, a quien se rehabilitaría en 1977 con la llegada al poder de Deng Xiaoping. Fallecido

en 1996, es una de las personalidades literarias con más influencia en las generaciones recientes.

La composición que al cabo fue postrera en *Sonríe China*, pero según se dijo no figura en la edición de 1958, sería «Tristes gobiernos». Escrita en cuartetas, en ellas se invita a ver y a admirar cómo florece, en paz y con alegría, el trabajo diario del obrero y del campesino en la China maoísta. Apostillo que ni en este poema ni en ningún otro anterior del libro se ensalza de manera fehaciente a Mao Zedong. Con todo, sí se asume en *Sonríe China* la propaganda del régimen comunista de aquellos días, así como la política que se estaba impulsando, y que le hizo escribir el poema «Que se abran todas las flores», inspirado en una cita-consigna del líder, según se recordó anteriormente.

Un apunte de valoración

Tras estos comentarios, no demasiado detenidos, a propósito de los poemas de *Sonríe China*, cumple realizar una valoración general de los mismos. Dada la índole de la obra, ocasionada por un viaje al país asiático, una opción era organizarla a vueltas de los itinerarios recorridos, y a esa pauta se atuvo el autor, que ya había configurado otras obras según ese sesgo, por ejemplo *La amante* (1927) y *13 bandas y 48 estrellas* (1935). La visita al país supuso la incorporación de asuntos culturales y geográficos chinos al espectro temático albertiano, enriqueciéndolo, además de la plasmación de algunos aspectos concretos de la puesta en práctica del comunismo desde la peculiaridad revolucionaria maoísta.

Tocante al lenguaje literario, y desde su ángulo rítmico, procede destacar una vez más en el portuense el ejercicio en *Sonríe China* de su versatilidad estructural y de compás, manifiesta sobremanera en la recreación de ritmos de aires populares, a los que tan proclive fue desde los inicios de su

trayectoria poética. Recordemos conjuntos de ese diapasón como el antecitado *La amante, El alba del alhelí* (1925-1926), o *Baladas y canciones del Paraná* (1953-1954). Desde la vertiente semántica, era esperable que se manifestase en la obra un empleo tropológico poco original y acorde con la ideología política comunista, como así sucede y se ha ido viendo en estos apuntes filológicos. Sin embargo, tanto la rítmica como la metáfora alcanza en muchos momentos modulaciones y tonos muy vívidos y vibrantes que pudieran traslucir no solo el empeño perfectivo que puso el autor en la obra, sino «Una euforia entusiasta, un sincero optimismo fuera de todo cálculo impuesto...», según María Teresa Hernández (1986: 143).

No estamos en condiciones de negar que Rafael Alberti celebrase con entusiasmo en los poemas de *Sonríe China* lo que vio en el país, porque muchos de los referentes a los que sus versos aluden son objetivos, pero no es menos cierto que lo visto lo interpretó a través del crisol ideologizado con el que él, un comunista convencido, enfocaba y leía la realidad revolucionaria de la China visitada. Y a esa China pudo visitarla, no se olvide, por haber sido invitado en aras de la política propagandística de su gobierno. Por consiguiente, a su lectura de la China de entonces contribuyó sin duda de manera decisiva el constructo ideologizado de una China bastante inveraz, a fuer de mitificada.

Pero ¿habría cantado lo mismo en caso de haber vivido lo bastante para un segundo viaje a China a principios del tercer milenio? En nuestros días ha podido formularse esta pregunta, respondiéndose que en ese utópico supuesto acaso pudiera no haber perdido la ocasión de crear canciones inspiradas en la China actual como cantó la maoísta. Acaso lo hubiera hecho, y hasta el punto de que, según un testimonio chino contemporáneo, «el presente de este país, la nueva vida, la paz, el trabajo y la alegría le provocarían más canciones que se sembrarían para siempre en la memoria de todos nosotros.» (VV. AA., 2003, 181).

Bibliografía

- Alberti, Rafael. *El poeta en la calle (Obra civil). Con un poema de Pablo Neruda*. Edición al cuidado de Aitana Alberti. Madrid: Aguilar, 1978).
- . *La arboleda perdida. Libros III y IV de memorias*. Barcelona: Seix Barral, 1987, 344.
- . *Obra completa. Poesía I*. Edición de Jaime Siles. Barcelona: Seix Barral, 2003.
- . *Obra completa. Poesía III*. Edición de Jaime Siles. Barcelona: Seix Barral, 2006. Bayo, Manuel. *Sobre Alberti*. Madrid: CVS ediciones, 1974, 81.
- Colinas, Antonio. *La simiente enterrada*. Madrid: Siruela, 2005.
- Hernández, María Teresa. «El imaginario oriental de Alberti y Neruda», *Epos*, 2 (1986), 139-156. Jiménez Tomé, María José. «Soles y agonías de las escritoras del 27: María Teresa León, Concha Méndez y Ernestina de Champourcin», en AAVV. *Mujer y literatura en el siglo XX*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2006.
- León, María Teresa, y Alberti, Rafael. *Sonríe China*. Buenos Aires: Jacobo Muchnik, 1958.
- Llorens, Vicente. *Aspectos sociales de la literatura española*. Madrid: Castalia, 1974.
- Machado, Antonio. *Poesías completas. Prólogo de Manuel Alvar*. Madrid: Seleccionales Austral, 1. Espasa-Calpe, 1975.
- Salinas de Marichal, Solita. *El mundo poético de Rafael Alberti*. Madrid: Gredos, 1965.
- Torres Nebrera, Gregorio. *Fiel en la dicha, fiel en la desdicha. Temas y textos albertianos*. Madrid: Ediciones Xorizi, 2012, 190.
- VV. AA. *Homenaje a Rafael Alberti y Luis Cernuda en sus centenarios*. Pekín: Facultad de Filosofía y Literatura Española de la Universidad de Pekín, 2003.

Notas

1. Rafael Alberti. *Obra Completa*. Poesía III (Véase el apartado bibliográfico). (En adelante, todas las citas procedentes de este libro se señalarán indicando el número del tomo y el de la página).

2. Rafael Alberti. *Obra completa*. Poesía I (cf. BIBLIOGRAFÍA) (En adelante, este volumen se citará consignando el número del tomo y el de la página).

3. El «Llamamiento...» abarca desde las pp. 5 a la 7, ambas inclusive, siendo las 149-151 en la edición facsímil de la revista, editada por Topos Verlag y Turner en 1977 con prólogo de Enrique Montero.

4. Los nombres propios de persona y de lugar que se refieren en el texto del artículo se han transcrito de acuerdo con el sistema denominado pinyin, pero se han respetado las transcripciones obsoletas realizadas según el sistema Wade-Giles -perduró hasta los años ochenta del pasado siglo- y que figuran en las citas de textos de Rafael Alberti.

5. «A doña Vicenta, madre de Federico, le envié desde Pekín otra canción a él dedicada, «Canción china en China», en la primera página de una antología del poeta traducida al chino.», recordaba Alberti (1987: 270-271).

APUNTES SOBRE EL ANTIAMERICANISMO EN LA ESPAÑA DEMOCRÁTICA

Carlos X. Ardavín Trabanco
Trinity University, San Antonio

Resumen: El presente trabajo constituye una breve indagación en torno a los orígenes y posibles causas del resurgimiento del antiamericanismo en la España transicional, democrática y del siglo XXI. Se intenta establecer una visión panorámica e histórica de este fenómeno político e intelectual y ofrecer un resumen de su trayectoria y de sus efectos más relevantes, al tiempo que se destaca su vinculación con corrientes europeas de pensamiento.

Palabras clave: antiamericanismo, transición política, Guerra de Irak, pensamiento dominante, proamericanismo, antiBushismo, minoría filo-estadounidense.

Uno de los fenómenos políticos e intelectuales más curiosos del siglo XXI lo constituye el virulento renacimiento del antiamericanismo, esa siniestra y antigua pasión europea, en palabras de Bernard-Henri Lévy (8), que alimenta en buena medida los numerosos comentarios y estudios recientes sobre los Estados Unidos. Para el citado pensador francés, el actual antiamericanismo es el resultado de una «destilación ideológica» elaborada en el laboratorio de los eruditos, en el gabinete de los escritores y en la biblioteca de los filósofos, cuyas principales expresiones discursivas son el maniqueísmo, el esencialismo y el cliché (8-9).[1] No es de extrañar, entonces, que para estudiosos como James Ceaser, el antiamericanismo haya acabado por convertirse hoy en día en la única ideología de auténtico alcance global y en la religión política de los tiempos modernos (45, 49), en cuya gestación la especulación filosófica ha jugado un papel de primer orden, seguido de la literatura, la ciencia política, la sociología y el periodismo.[2]

No deja de llamar poderosamente la atención el hecho de que el antiamericanismo se haya incrementado de forma considerable —e inesperada— tras la caída del Muro de Berlín, el posterior colapso de la Unión Soviética y, sobre todo, los ataques a las Torres Gemelas el 11 de septiembre de 2001. Este incremento, según Paul Hollander, responde a la conjunción de cinco factores: 1. la desaparición del comunismo soviético, y, por tanto, de la bipolarización en la política mundial; 2. el aumento de la presencia militar norteamericana en el mundo; 3. la personalidad y las políticas del presidente George W. Bush,[3] cuya imagen dominante en Europa es la de un vaquero belicista, mentecato e incapacitado para ejercer la presidencia; 4. la globalización, que en definitiva no es más que un rebrote de viejos sentimientos y actitudes anticapitalistas; y 5. el fundamentalismo religioso islámico y su secuela de acciones terroristas (16-19). A estos factores políticos deben añadirse otros, más propios del entorno emocional, cultural o idiosincrático, como la antipatía, el resentimiento y la ambivalencia.[4]

El antiamericanismo, como toda construcción ideológica y narrativa ‘legitimizadora’, se sustenta en una serie de imágenes y tropos que han sido reiterados con notable perseverancia y durante largo tiempo por la *intelligentsia* y los medios de comunicación europeos. Entre los tropos anti-americanos destacan, según Andrei S. Markovits, los referidos a la venalidad, la mediocridad, la vulgaridad, la incultura y, sobre todo, la inautenticidad de los Estados Unidos; tropos que han modelado de manera integral la opinión de las elites europeas por más de doscientos años (5). Esta globalidad, esta ubicuidad —siguiendo la apasionante reflexión de Markovits en *Uncouth Nation*— han contribuido a que el antiamericanismo sea la nueva *lingua franca* de la Europa occidental (2) y un ingrediente esencial (y tal vez un agente movilizador fundamental) en la formación de una identidad europea común (7). Prueba imprescindible, junto con el antisiónismo, de la convicción progresista en el siglo XXI (xiii), discurso hegemónico de las elites y los ciudadanos europeos (38), o ingrediente emocional —potente y muy concreto— del nacionalismo del viejo continente (201), lo cierto es que, para Markovits, el antiamericanismo es un concepto provisto de numerosas ramificaciones cuyo entendimiento y definición resultan complejas, pues tiende de manera invariable a confundir lo que los Estados Unidos hace con lo que es:

Anti-Americanism is a particularly murky concept because it invariably merges antipathy toward what America does with what America is —or rather is projected to be in the eyes of its beholders. The difference between «does» and «is» corresponds well with Jon Elster’s distinction between «anger» and «hatred.» Elster writes: «In anger, my hostility is directed toward another’s action and can be extinguished by getting even —an action that reestablishes the equilibrium. In hatred, my hostility is directed toward another person or a category of individuals who are seen as intrinsically and irremediably

bad. For the world to be made whole, they have to disappear.» But even in hatred one needs to draw a difference between «I hate what you do» and «I hate you.» (11)

El antiamericanismo en España ha adoptado un manido repertorio léxico y mítico, y, en líneas generales, no resulta esencialmente distinto del resto de sus principales variantes europeas, como ha demostrado de forma exhaustiva Alessandro Seregni en *El antiamericanismo español*, una documentada monografía sobre el tema. Presenta, eso sí, algunos rasgos propios, fruto indudable más del avatar histórico que de la sosegada cavilación. Abundan a este respecto trabajos críticos que examinan la Guerra Hispanoamericana de 1898,[6] el apoyo de Washington a la dictadura de Franco y el Pacto de Madrid de 1953 como abonos del sentimiento antinorteamericano en España;[7] no ocurre, sin embargo, lo mismo con las relaciones hispano-norteamericanas durante la etapa postfranquista, sobre las que la bibliografía académica es todavía más bien escasa y está en plena gestación (la excepción la constituye la mencionada monografía de Seregni y los influyentes trabajos de Ángel Viñas en el ámbito de la política exterior). Los estudiosos mejor enterados coinciden en señalar varios elementos determinantes en el antiamericanismo español post-1975: el poco entusiasmo hacia la transición política mostrado por parte de los EE.UU.; el apoyo de la Administración Reagan a las dictaduras militares de Hispanoamérica; y la invasión estadounidense de Irak en el 2003 (Chislett, «El antiamericanismo» 1).

Las vicisitudes y los progresos de la transición española pasaron prácticamente desapercibidos en las esferas del poder político norteamericano, interesado de manera casi exclusiva en la continuación de los acuerdos militares establecidos en 1953 con la dictadura franquista y, en menor grado, en la integración de España en la OTAN, como repetidamente manifiestan los testimonios de Wells Stabler, embajador norteamericano en España entre 1975 y

1978, y de Samuel D. Eaton, a la sazón ministro consejero de la embajada norteamericana.[8] Este desinterés estadounidense por la naciente democracia postfranquista quedó evidenciado en las declaraciones del entonces secretario de Estado Alexander Haig tras conocer la noticia del golpe de estado que Tejero encabezó el 23 de febrero de 1981. William Chislett resume así este incidente, cuyo peso simbólico fue decisivo en la política exterior implementada por el PSOE de Felipe González tras su victoria electoral en 1982:

En lugar de acudir en apoyo de un gobierno asediado, el secretario de Estado de EE.UU., Alexander Haig, un antiguo General, dijo que el golpe era «un asunto interno de España». Este desafortunado comentario confirmó la creencia de la izquierda española y de los demócratas en su conjunto de que la Administración americana daba poca importancia a la suerte que pudiera correr la democracia española y que todavía anhelaba la cómoda relación de que disfrutó durante el régimen de Franco. («España y Estados Unidos» 5)[9]

Para Carlos Alonso Zaldívar, la transición democrática no modificó la latente tendencia al olvido mutuo que históricamente había caracterizado las relaciones entre España y los Estados Unidos, y constituyó una oportunidad excepcional desaprovechada por ambas partes; como consecuencia de esto, la percepción española de la nación americana durante el proceso transicional fue mayoritariamente negativa (7, 10).[10] Esta percepción se mantuvo, con ligeras variaciones, durante los sucesivos gobiernos de Felipe González (1982-1996); sufrió un importante cambio de dirección hacia posturas mucho más positivas durante los mandatos del Partido Popular de José María Aznar (1996-2004); y, finalmente, se agudizó —hasta radicalizarse en algunas instancias— a partir de la invasión norteamericana

de Irak en 2003 y de la victoria del socialista José Luis Rodríguez Zapatero en las elecciones de 2004.

Javier Noya ha documentado el ascenso del antiamericanismo en España tras la guerra de Irak, auténtico punto de inflexión del paulatino proamericanismo que se venía verificando desde el 2000. Del estudio de Noya se desprenden varios puntos a destacar: el rechazo a la guerra de Irak por los españoles se fundamentó, más que en un supuesto 'antiamericanismo patológico', en su arraigado pacifismo y en su rechazo del unilateralismo en política exterior; el antiamericanismo español no difiere del de otros países europeos y tiende a disimularse con el extendido 'antiBushismo';[11] se dirige sobre todo a la esfera sociopolítica y económica, y no a la cultural, que ejerce una atracción potente; es prevalente en sectores de izquierda y se manifiesta entre las capas más jóvenes de la sociedad como ambivalencia entre el gusto por la cultura de los Estados Unidos y el rechazo a su diplomacia («La imagen» 19-20). Para Noya, esta ambivalencia no constituye un signo explícito de antiamericanismo y podría interpretarse más bien como un signo de madurez política.

Esta idea no deja de ser una hipótesis más dentro de las varias que se manejan para explicar el fenómeno del antiamericanismo en la España del siglo XXI. Una de estas hipótesis considera que el antiamericanismo español, «surgido, arraigado y difundido sobre todo por las izquierdas políticas», es de raíz ideológica y de naturaleza notablemente obsesiva (Acereda 1).[12] Con relación a esto, resulta ilustrativo apuntar algunos datos significativos que arrojan algunos estudios de opinión; por ejemplo, el hecho consignado por Chislett de que el antiamericanismo en España aumentó drásticamente en 2006 (sólo un 23% de los españoles tenían en ese año una opinión favorable de los EE.UU.), y esto a pesar de ocupar el tercer puesto en la lista de los países más populares entre los universitarios estadounidenses («España y Estados Unidos» 25, 27).[13] A la luz de este dato, el sentido de la ambivalen-

cia sugerido por Noya se desvanece, o, al menos, resulta cuestionable.

En este recrudescimiento del sentimiento antiamericano jugó un papel crucial la estrategia política seguida por el segundo gobierno de Aznar que, en virtud de la mayoría absoluta alcanzada en las elecciones generales del 2000, decidió dar un giro sustancial a la política exterior española al apoyar de forma incondicional la invasión de Irak, a pesar de la oposición mayoritaria de los españoles a este conflicto bélico. Refiriéndose a las razones que motivaron este giro y a las reacciones que suscitó entre los españoles la actuación política del presidente del gobierno, Chislett escribe:

Aznar se había ido desilusionando cada vez más con las políticas de los Gobiernos alemán y francés y su papel predominante en la UE. Una relación más estrecha con Washington era también una forma de escapar del tutelaje franco-alemán y de reforzar la posición de España en Europa. (...) Los ataques terroristas del 11 de septiembre en Nueva York galvanizaron la conexión americana. (...) La postura de Aznar se consideró arrogante: hizo muy poco por tratar de ganarse a la opinión pública, algo necesario en un país como España, con una historia tan larga de antagonismo hacia EEUU, y no sometió al parlamento la decisión de enviar tropas de mantenimiento de paz. (...). La política exterior con respecto a EEUU se convirtió en un campo de batalla entre el Partido Popular (PP) de Aznar y los socialistas, por primera vez, y el 14 de marzo de 2004, tras los atentados de al-Qaeda en los trenes de Madrid, el PP perdió unas elecciones generales con un índice de asistencia a las urnas casi récord. («El antiamericanismo» 8, 10-11) [14]

El sentimiento antiamericano que ha acompañado a la democracia española presenta, según Ángel Viñas, un carácter difuso y constituye en grado no desdeñable una derivación del apoyo norteamericano al franquismo.[15] Este apoyo fomentó un estado de dependencia entre ambas

naciones que, según la tesis de Viñas, había sido superada cuando el PSOE dejó el gobierno en 1996 (*En las garras* 19, 520). Siguiendo esta línea de reflexión, no resultaría aventurado suponer que la presidencia de Aznar significó un retroceso en este sentido, una vuelta a esta dependencia tan largamente combatida por el PSOE. De hecho, el propio Viñas así lo estima cuando afirma que la alineación de Aznar con las políticas de la Administración republicana en torno a Irak ha supuesto una «alteración fundamental» del «reequilibrio entre el eje norteamericano (puntal del franquismo) y la europeización creciente de las opciones estratégicas españolas» que se había ido forjando durante la transición y la consolidación de la democracia («Los pactos» 298).

En el 2005, Amando de Miguel sometía a examen el tema de las relaciones intelectuales entre España y los Estados Unidos —reducidas en lo fundamental al antiamericanismo— en su libro *Entre los dos siglos*, examinándolas en esta ocasión dentro de los parámetros teóricos de lo que él mismo llamaba el «pensamiento dominante», en el que se mezclan sin orden ni concierto diversas «ideologías de la confusión» junto a «ideas blandas» de indudable hermosura pero de escasa consistencia y dudoso pragmatismo,[16] y en el que la incoherencia, la contradicción y la utopía parecen convivir en perfecta armonía:

El «pensamiento dominante» es el conjunto de fuerzas económicas y culturales que se dicen progresistas y que controlan el grueso de los medios de comunicación en su más amplio sentido. El «pensamiento dominante» ha llevado a que el Gobierno socialista actual (...) se contamine de un «extraño complejo de Penélope» por el que haya que deshacer todo lo que hizo el PP en el Gobierno. Esa obsesión desplaza la ejecución de muchas reformas necesarias. [...] Digo «pensamiento», mejorando lo presente, porque se despliega en un ramillete de ideologías disparatadas. Se expresa a través de palabras huecas y

sesquipedálicas con el acento tónico en la primera sílaba: solidaridad, multiculturalismo, antiglobalización, alianza de las civilizaciones. Al final, todo es simplicísimo: se trata de oponerse a los Estados Unidos y en general a los valores consagrados de la cultura occidental. Parece una idea suicida. Peor, es una idea cretina. Pero es la que domina en los cuarteles intelectuales. (310-11) [17]

Como los asertos transcritos atestiguan, las principales críticas de Amando de Miguel se centran en el Gobierno socialista de José Luis Rodríguez Zapatero, al representar éste la «caracterización más visible» del pensamiento dominante (310). Bajo esta premisa y con especial énfasis se discuten los lineamientos fundamentales de la actual política exterior española y, de forma destacada, su posicionamiento con relación a la Administración de Bush. A este respecto se asevera que la llamada ‘alianza de las civilizaciones’ es la última manifestación del pensamiento dominante y que la propuesta del Gobierno español de «no arrodillarse» ante los Estados Unidos resulta a todas luces «enternecedora»; no así su alianza con países como Cuba, Venezuela o Marruecos, que se califica de «prepóstera» (303).

La lucidez y capacidad de convencimiento de la argumentación de Amando de Miguel se ve a veces empañada por el tono categórico de algunos de sus planteamientos; no obstante esto, sus aportaciones contribuyen a la consolidación de un discurso alternativo al hegemónico entre la intelectualidad española frente a los Estados Unidos (de ahí su necesidad e importancia); un discurso que históricamente siempre había sido minoritario y que en la España del siglo XXI se ha visto potenciado desde diversos sectores intelectuales, políticos y de opinión. Este discurso alternativo —al que ya no cabe calificar propiamente de minoritario, a la luz de sus avances en los circuitos culturales españoles— se configura como correlato crítico del antiamericanismo todavía prevalente y se caracteriza por una fuerte impronta atlantista, un sólido apego al credo liberal-conservador y un

proamericanismo lo suficientemente amplio de miras como para soslayar todo género de sumisión intelectual hacia los Estados Unidos. Uno de sus representantes más conspicuos —y tal vez el de más larga trayectoria— es, precisamente, Amando de Miguel. Junto a él destacan nombres como los de los periodistas José María Carrascal y Federico Jiménez Losantos, los de los investigadores Rafael L. Bardají y José María Marco, el del profesor Alberto Acereda,[18] o el del novelista Antonio Muñoz Molina, entre otros. Sus reflexiones prolongan en lo esencial — guardando, por supuesto, la distancia histórica— la línea de pensamiento fundada por la minoría filo-estadounidense española de fines del siglo XIX, que agrupó a sectores liberales, democráticos y progresistas en organizaciones como la Liga Abolicionista o la Institución Libre de Enseñanza, cuyos empeños, según señala Carlos Alonso Zaldívar, «abonaron espiritualmente el suelo de la España contemporánea» (6).[19]

Obras citadas

- Acereda, Alberto. «Uso y abuso del antiamericanismo en España», *Grupo de Estudios Estratégicos*, núm. 677 (30-XI-2005): 1-7.
- Applebaum, Anne. «In Search of Proamericanism», *Foreign Policy*, July/August 2005, pp. 32- 40.
- Bardají, Rafael L. «La virtud de la hegemonía americana», *Cuadernos de pensamiento político*, núm. 1, pp. 161-174.
- . «¿Adónde va América?», *Cuadernos de pensamiento político*, abril/junio 2006, pp. 115-131.
- Baudrillard, Jean. *Amérique*. Paris: Bernard Grasset, 1986.
- Ceaser, James. «The Philosophical Origins of Anti-Americanism in Europe». *Understanding Anti-Americanism. Its Origins and Impact at Home and Abroad*. Ed. Paul Hollander. Chicago:Ivan R. Dee, 2004. 45-64.
- Chislett, William. «El antiamericanismo en España: el peso de la historia», *Documentos de Trabajo* 47/2005, Real Instituto Elcano, 15/11/2005, pp. 1-18.

- . «España y Estados Unidos: tan cerca y, sin embargo, tan lejos», *Documentos de Trabajo* 23/2006, Real Instituto Elcano, 16/10/2006, pp. 1-31.
- Eaton, Samuel D. *The Forces of Freedom in Spain, 1974-1979*. Stanford: Hoover Institution Press/Stanford University, 1981.
- Elizalde, María Dolores. «Las relaciones entre España y Estados Unidos en el umbral de un nuevo siglo». *España y Estados Unidos en el siglo XX*. Ed. Lorenzo Delgado y María Dolores Elizalde. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005. 19-56
- Hollander, Paul. «Introduction: The New Virulence and Popularity». *Understanding Anti-Americanism. Its Origins and Impact at Home and Abroad*. Ed. Paul Hollander. Chicago: Ivan R. Dee, 2004, pp. 3-37.
- Lévy, Bernard-Henri. *American Vertigo*. Trad. Charlotte Mandell. New York: Random House, 2006.
- Malamud, Carlos. «El gobierno de Rodríguez Zapatero y su política hacia Estados Unidos y América Latina». *España: del consenso a la polarización. Cambios en la democracia española*. Ed. Walther Bernecker y Günther Maihold. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2007, pp. 85-95.
- Marco, José María. *La nueva revolución americana*. Madrid: Ciudadela Libros, 2007. Markovits, Andrei S. *Uncouth Nation. Why Europe Dislikes America*. Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2007.
- Marquina, Antonio. «La política exterior de los gobiernos de la Unión de Centro Democrático», *Historia de la transición 1975-1986*, Ed. Javier Tusell y Álvaro Soto. Madrid, Alianza, 1996, pp. 182-215.
- Miguel, Amando de. *Las ideas económicas de los intelectuales españoles*. Madrid: Instituto de Estudios Económicos, 2003.
- . *Entre los dos siglos. La gran transformación de la sociedad española a caballo entre los siglos XX y XXI*. Madrid, Gota a Gota Ediciones, 2005.
- Noya, Javier. «La imagen de Estados Unidos en España. Resultados del Barómetro del Real Instituto Elcano», *Real Instituto Elcano*, WP21/2003, pp. 1-21.

- Pells, Richard H. *Not Like Us: How Europeans Have Loved, Hated, and Transformed American Culture Since World War II*. New York: Basic Books, 1997.
- Revels, Jean-François. *La obsesión antiamericana*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Ediciones Urano, 2003.
- Sampedro, José Luis. *Los mongoles en Bagdad*. Barcelona, Destino, 2003. Seregini, Alessandro. *El antiamericanismo español*. Madrid, Síntesis, 2007.
- Stabber, Wells. «The View from the U.S. Embassy». *Authoritarian Regimes in Transition*. Ed. Hans Binnendijk, Peggy Nalle y Diane Bendahmane. Washington: Center for the Study of Foreign Affairs/US Department of State, 1987, pp. 192-197.
- Viñas, Ángel. *En las garras del águila. Los pactos con Estados Unidos, de Francisco Franco a Felipe González (1945-1995)*. Barcelona: Crítica, 2003.
- . «Los pactos con los Estados Unidos en el despertar de la España democrática, 1975-1995». *España y Estados Unidos en el siglo XX*. Ed. Lorenzo Delgado y María Dolores Elizalde. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005. 245-299.
- Zaldívar, Carlos Alonso. «Miradas torcidas. Percepciones mutuas entre España y Estados Unidos», *Real Instituto Elcano*, 2003, pp. 1-36.

Notas

1. Estas reflexiones de Lévy actualizan los planteamientos realizados sobre este tema por Jean-François Revel, para quien el antiamericanismo ha devenido en una paradójica obsesión entre los europeos a partir del final de la Guerra Fría (31). Revel llega a calificar el antiamericanismo como «una de las cantinelas del «pensamiento único» francés» (135); y, por francés, podría entenderse europeo, con las debidas precisiones de lugar.

2. En su esclarecedor estudio titulado «The Philosophical Origins of Anti-Americanism in Europe», James Ceaser examina con particular detalle las aportaciones teóricas de pensadores alemanes a la construcción del antiamericanismo, partiendo de Nietzsche hasta llegar a Heidegger, cuya visión monstruosa y mecanicista de

los Estados Unidos como el lugar emblemático de la catástrofe fue predominante durante los años de la postguerra y la guerra fría (56, 58). Para Ceaser, diversas variantes de la visión heideggeriana de América se han convertido en temas capitales del pensamiento filosófico moderno (o postmoderno): el concepto de post-historia de Alexandre Kojève y las elucubraciones viajeras de Jean Baudrillard serían dos de las más destacadas (59, 60).

3. Conviene notar que para Andrei S. Markovits, el virulento y global anti-Bushismo tan repetidamente esgrimido para explicar el actual antiamericanismo no es más que la punta de un gigantesco iceberg antiamericano, tras el que se esconde el antisemitismo como elemento integral (2, 6); más que una causa del mismo, sería uno de sus múltiples efectos.

4. El poder emocional del antiamericanismo limita, según Richard Pells, con el fanatismo, y puede ser activado en cualquier momento, sin importar el asunto o los hechos específicos (156); supone, además, en la era de los viajes intercontinentales y el intercambio cultural, una paradójica incompreensión trasatlántica, un desencuentro que ha fomentado la sospecha y el provincialismo en lugar de un mayor entendimiento y una mejor relación (135).

5. Para Seregni, la naturaleza del discurso antiamericano presenta varias particularidades: el menosprecio de la realidad, que se vincula al objetivo único o voluntad de «atacar, criticar y desprestigiar a Estados Unidos»; la arbitrariedad en la selección y en el empleo de las pruebas y los argumentos; la contradicción y el uso inescrupuloso de la lógica; y la esforzada voluntad de fabricar una imagen inexacta e imprecisa de Norteamérica, e impedir de este modo su cabal conocimiento (40-41).

6. Sobre este asunto —y sobre la política exterior de EE.UU. a fines del siglo XIX—, véanse el número doble (202- 203) que la *Revista de Occidente* dedicó en 1998 al centenario de la Guerra Hispanoamericana y el ensayo de María Dolores Elizalde, «Las relaciones entre España y Estados Unidos en el umbral de un nuevo siglo». Entre las conclusiones a las que arriba Elizalde, cabe destacar el hecho de que durante el conflicto bélico de 1898 circularon en España imágenes muy negativas de los Estados Unidos como país inculto e incivilizado, históricamente adolescente frente a la vieja Europa, y que las mismas se encarnaron en las figuras del tendero mercantil, el Tío Sam, el cerdo y el águila carroñera (54). Algunas de las representaciones de este repertorio finisecular han seguido modelando, con ligeras variaciones y matices, la imaginación de los españoles durante el postfranquismo.

7. Para Alessandro Seregni, el acuerdo de 1953 fue un «momento importante» en la historia del antiamericanismo español y

supuso un «elemento de distinción» en la percepción española de los Estados Unidos (187), en virtud del cual esta nación dejó de ser el paradigma de la democracia mundial para convertirse en paradójico sostén económico y militar de la dictadura franquista.

8. Son de sumo interés las anécdotas que relata Stabler sobre los contactos de su embajada con la oposición antifranquista (los demócrata-cristianos y los socialistas) y el trato más bien frío y distante dispensado por el presidente Jimmy Carter a Adolfo Suárez en su visita a Washington en abril de 1977, lo que provocó la irritación del presidente español (195, 196-97). Para una documentada síntesis de la política exterior española durante los inicios de la transición, véase el trabajo de Antonio Marquina, sobre todo las páginas 194-96 y 201-03 con relación a los Estados Unidos.

9. Seregni señala que este desafortunado comentario de Haig, además de la falta de respaldo firme al Rey Juan Carlos, a la Constitución y a las instituciones democráticas, suscitó en España una «oleada de indignación y rabia» y «se quedó grabado en la memoria de los españoles» (201). Seregni consigna también que el mismo Haig, en breve visita a Madrid en abril de 1981, trató de rectificar sus declaraciones iniciales sobre el 23-F y que este golpe sí fue condenado por el Congreso norteamericano (202); dato que no siempre se menciona.

10. Como dato meramente curioso, debe recordarse que fue precisamente durante la transición cuando revistas como *La Calle*, *Triunfo* o *El viejo topo* se convirtieron en vistosos escaparates del antiamericanismo cultural de la izquierda española. Véanse algunos ejemplos de colaboradores de estas revistas en el capítulo «La libertad recuperada. Antiamericanismo y transición» del citado estudio de Alessandro Seregni.

11. Un ejemplo ilustrativo de esto es *Los mongoles en Bagdad* del profesor de economía y escritor José Luis Sampedro, en el que la intervención de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial y la derrota de Hitler se comentan en estos términos: «Desde luego nos ayudaron, pero ¿acaso la URSS no luchó en la guerra? ¿Acaso no empezó la derrota alemana en Stalingrado? Para concluir, no caigamos en otra falacia, la de acusar de antiamericanismo. No soy tal cosa; soy anti-Bush y repruebo su política, que es algo muy diferente» (44). Para Amando de Miguel, este libro de Sampedro «respira por la herida de un insufrible recelo hacia los Estados Unidos» y podría considerarse el «evangelio» en España del movimiento de la antiglobalización («Las ideas» 186). Cabría entender las propuestas económicas de Sampedro dentro de lo que De Miguel llama «la tentación arbitrista», una constante que se verifica entre los intelectuales ibéricos y que consiste en proponer «soluciones

idealizadas, estrafalarias incluso, para mitigar el sufrimiento humano» (ibídem 177).

12. En opinión de Acereda, una de las causas más destacadas del antiamericanismo en España es «la falta de verdadera información, la carencia de datos contrastados y ajustados» (1). Parte el citado crítico de la premisa fundamental de que el antiamericanismo constituye «uno de los más grandes errores» de las democracias europeas (ibídem).

13. Esta misma encuesta arroja el dato significativo de que un 56% de los españoles está convencido de que la presencia de EE.UU. en Irak constituye un «grave peligro para la estabilidad en Oriente Medio y la paz mundial (la tercera cifra más alta después de Turquía y Jordania), mientras que tan sólo un 38% opinó lo mismo del actual Gobierno de Irán» (27). Estas estimaciones corresponden a las verificadas en otras naciones europeas como Francia, Alemania e Inglaterra, en las que las valoraciones de los EE.UU. se sitúan en porcentajes parecidos a los registrados en España, como informa Anne Applebaum (34). En su artículo, la mencionada periodista asevera que nunca como hoy ha existido un tiempo más propicio para el antiamericanismo, y que los detractores de Norteamérica han devenido en auténtica legión tanto en Europa como en Latinoamérica (32); sin embargo, en medio de este extendido panorama, existen países como Polonia, Filipinas e India en los que el sentimiento pro-americano es prevalente y mayoritario (35).

14. Para Carlos Malamud, el apoyo de Aznar a la guerra de Irak, su «opción por los Estados Unidos» en este conflicto, tomó cuerpo tras la crisis del islote de Perejil, «que mostró a una Francia aliada a Marruecos más un escaso apoyo de la Unión Europea» (86). El citado estudioso recuerda que esta crisis, que se desactivó gracias a la intervención de Colin Powell y la Administración Bush, incrementó la decepción que venía sintiendo Aznar con la UE y le hizo ver la posibilidad de vincularse con los Estados Unidos con el fin primordial de que España alcanzase un papel protagónico en la arena internacional (86-87).

15. Para Alberto Acereda este apoyo fue «ambiguo» y «relativo», según prueba la exclusión de España del Plan Marshall, y asevera que el Pacto de Madrid suscrito con la Administración de Eisenhower debe entenderse como «parte de la estrategia norteamericana contra el comunismo en medio de la Guerra Fría» y no como un apoyo al franquismo (4).

16. La lista de estas ideas comprende los siguientes vocablos: solidaridad, multiculturalismo, antiglobalización, desarrollo sostenible, alianza de las civilizaciones, paz, tolerancia, consenso, diversidad, pluralidad, talante, debate. Para De Miguel estas ideas no son

más que formalismos y encubren en el fondo «la oposición suicida a los fundamentos de la cultura occidental y a su expresión más poderosa que representan los Estados Unidos. Ya de paso se abomina del sistema capitalista (como si hubiera otro deseable) y de la política liberal que lo anima» (282-83).

17. En otra parte de este libro, Amando de Miguel señala que la ideología básica del pensamiento dominante es el «odio visceral contra los Estados Unidos» (273).

18. Remito por ser de interés a los análisis «La virtud de la hegemonía americana» y «¿Adónde va América?» de Rafael L. Bardají y al libro de José María Marco, *La nueva revolución americana*.

19. Zaldívar enumera entre los miembros destacados de la Liga Abolicionista —que propugnaba la abolición de la esclavitud en las colonias españolas— a los escritores Juan Valera, Fernán Caballero y Benito Pérez Galdós, y a Canalejas, Salmerón, Gumersindo de Azcárate, Francisco Giner de los Ríos, Rafael Labra y Fernando de Castro, fundadores estos últimos de la Institución Libre de Enseñanza, desde la que se impulsó la lucha contra el integrismo católico y la renovación moral e intelectual de la sociedad española (6).

DUENDE Y ORIENTALISMO: UNA APROXIMACIÓN CULTURAL A LA PROSA Y A LA POÉTICA DE FEDERICO GARCÍA [1]

Trinidad Pardo Ballester

Puente Atlántico

Resumen: El concepto del duende de Federico García Lorca aparece desdoblado en su prosa «Juego y teoría del duende» y en su poesía: *Poema del Cante Jondo* y *Romance gitano*. El duende lorquiano es mucho más que un espíritu único de creación artística porque puede verse como una construcción ideológica de carácter orientalista de la que se deriva su mito gitano y que resulta en la creación de su concepto peculiar de España y de lo español. La teoría orientalista de Edward Said, la teoría del duende de Federico García Lorca y con la fenomenología de lo visible y de lo invisible de Maurice Merleau-Ponty constituyen el marco teórico para el análisis de los poemas: «Arqueros», «Poema de la saeta», «Sevilla», «Saeta», «Madrugada», «Reyerta» y «Romance sonámbulo» donde aparece un gitano idealizado y una Andalucía de

belleza nueva, productos de la orientalización lorquiana, con sus dos duendes: el gitano y visible y el andaluz e invisible.

Palabras clave: duende, Federico García Lorca, *Romancero Gitano*, *Poema de cante jondo*, orientalismo, Edward Said.

Durante su viaje a Argentina en 1933, Federico García Lorca dio una conferencia con la que mantendría a lo largo del tiempo una atención continua en su concepto del duende, presente en críticos como Edward Hirsh, Allen Josephs, Juan Caballero, Christopher Maurer y Félix Grande. El duende —definido por Federico como el espíritu por el que se consigue la máxima creación artística— ha sido objeto constante de estudio, produciendo obras y ensayos relacionados con la magia, la religión y la divinidad, que, por tanto, lo sitúan en un terreno misterioso e impenetrable. Sin embargo, si indagamos en el duende desde una perspectiva histórica, orientalista y estética, nos encontraremos con resultados que nos clarificarán su procedencia social. Desde esta línea de pensamiento podremos descubrir que gran parte de los secretos del duende se revelan en la citada conferencia de Lorca titulada «Juego y teoría y del duende,» y que otra parte permanece escondida en su poética: *Poema del cante jondo* y *Romancero gitano*. De esos poemarios, Edward Hirsch ha manifestado que están llenos de duende y de misterio (1).

La interpretación que hace Hirsh del duende concuerda con la lorquiana al pensarlo como una fuerte emoción del ser, como sueño o como magia, por el que se crea el arte (230). Por el contrario, en este ensayo argumento que el duende de Federico García Lorca es una construcción ideológica de carácter orientalista, de la que se deriva su mito gitano, y que resulta en la creación de su concepto peculiar de España y de lo español.

A semejanza del duende de Lorca, en el que su vinculación con el intelecto ha permanecido oculta a lo largo del tiempo, el orientalismo, o campo académico que estudia el Oriente, logró encubrir durante siglos la finalidad última que lo dirigía (Said 2, Martín Varisco 32). Originado en el siglo XIV, el orientalismo estuvo dirigido hasta el siglo XVIII por una política religiosa —relativa a la expansión del cristianismo— a la que siguió otra colonialista, con la que resplandeció en el siglo XIX. Durante siglos, la trayectoria del orientalismo fue muy estable debido tanto a su poder político como al fin secreto con que se producían las obras orientalistas. Su desmantelamiento comenzó en la segunda mitad del siglo XX y en su deterioro fue decisiva la influencia que tuvo la publicación de *Orientalism*, de Edward Said (Martín Varisco 32). Lo inusual de *Orientalism* consistía en que proveía al lector con las evidencias necesarias para develar el secreto del orientalismo. Ello es, que su finalidad consiste en propiciar el ensalzamiento del poderío occidental, mediante la representación distorsionada del Oriente y de sus alteridades. Según Said, esas diferencias establecen una relación desigual entre la superioridad del Occidente —fundada en su poderío, hegemonía y estilo de pensamiento— y la inferioridad del Oriente (5), que resulta en la aparición de un discurso hegemónico, intelectual y político, que establece distinciones entre *nosotros*, o los occidentales, distinguidos por su superioridad, y *ellos*, o los orientales, marcados por su inferioridad. Con su redefinición del orientalismo, Said introdujo un cambio en su orientación ideológica, al expresar una toma de conciencia del estado deplorable de la alteridad oriental. *Orientalism* alcanzó un gran éxito, y propició la aparición de una profusión de publicaciones orientalistas[2].

Ese discurso hegemónico, que delimita las diferencias políticas y económicas existentes entre Oriente y Occidente, según Said, queda circunscrito en su estudio a los imperios británico, francés y norteamericano. El caso español —con sus alteridades gitana y judía— visto como

un orientalismo extranjero internalizado por una elite española, ha sido estudiado por José Colmeiro (129) y por Timothy Mitchell (161). Por el contrario, considero que en España se da un orientalismo español producto de las fantasías de los miembros de distintas elites españolas, que ubican a un Oriente imaginado dentro de la geografía peninsular, con el fin de demostrar su poderío intelectual y/o político. Esas elites[3] sitúan a su Oriente gitano-andaluz dentro de España, al estilo planteado por Benedict Anderson de la nación como una «comunidad política imaginada»(6). Federico García Lorca, como miembro de una de esas elites, despliega su discurso orientalista,[4] por el que orientaliza a España y a la cultura del flamenco —representada por los gitanos, Andalucía, los toros— mediante su manipulación del proceso de creatividad y expresión del Arte.

La Real Academia Española define el duende como un «espíritu fantástico» que habita en algunas casas —de ahí la etimología de la palabra «*duen de casa*, dueño de la casa»— y que en relación con Andalucía, significa la existencia de un «encanto misterioso e inefable»(781). Descrito por Lorca como un espíritu irresistible por el que se crea el Arte, su idea del duende se asienta preferentemente en Andalucía, y se representa principalmente en la cultura del flamenco. En ese ámbito, el duende comunica una excepcional creación artística en el toque, cante y baile flamenco, así como en el toreo, tras la lucha interior que sostiene el artista en el proceso de creación del arte (*Obras* 152).

Mi argumento es que ese mundo flamenco *enduen-dado*, es a su vez sujeto de inspiración artística del poeta granadino, y objeto de la diferencia que marca la retórica orientalista. Esa diferencia es la que surge entre la *alteridad* flamenca o *ellos* —marcados dentro de España por su marginación social y su primitivismo, que los define como ciudadanos españoles de tercera o cuarta clase, aunque aparezcan idealizados en la literatura lorquiana— y el *nosotros* representado por Lorca, como miembro de una elite

poética que mora en un mundo modernizado. Lorca manifiesta su orientalismo con las tensiones y diferencias que encuentra en la figura del gitano y en su exótico mundo del flamenco. Ese orientalismo lorquiano expresa un nacionalismo literario, caracterizado por su redefinición del paisaje y de la estética andaluza, como vehículo de expresión de lo español.

Con el duende flamenco proyectado en el mito, Federico García Lorca va construyendo en su poética flamenca una Andalucía de *belleza nueva*, [5] que represente su concepto de la españolidad. Su idea de la identidad nacional contiene un catolicismo que excluye a la raza gitana, por su procedencia ancestral del Oriente, y por su primitivismo, que a su vez desplaza al gitano de la sociedad modernizada española. De las creencias gitanas, Fernando Jordán Pemán ha señalado que «el gitano ha mantenido su tradicional primitivismo, desde siempre, en medio de diversas civilizaciones» y que «su religión propia es una mezcla confusa de conceptos religiosos, símbolos y supersticiones» (56). Por ello, el hecho de que en el siglo xx hubiera muchos gitanos bautizados al catolicismo, no puede considerarse como un factor acreditativo de su seguimiento fiel de la religión católica, sino más bien como una demostración de su intento de integración en la sociedad española. De hecho, su religión natural y cósmica constituye la base de sus creencias, debido a que el gitano «admite a Dios como una fuerza cósmica y personal, al que teme y al que suplica en momentos cruciales de la vida, pero no tiene conexión con el Dios de la revelación y menos con Cristo y su mensaje de salvación, ni acepta a la Iglesia como sacramento de salvación» (76). En cuanto a la cultura gitana, su exclusión de España ha sido notoria; debido a su aislamiento forzado de la cultura española desde el año 1425 hasta la década de 1940. En su aislamiento, la cultura gitana sobrevive manteniéndose fiel a sus tradiciones, formadas con valores como los del respeto hacia el clan, y hacia los ancianos, el despilfarro, el honor, la austeridad, y el pudor (175).

La mirada que Lorca sostiene hacia la cultura del flamenco supone un rechazo de la imagen colorista de Andalucía, lanzada en el siglo XIX por el romanticismo europeo, por la que los franceses imaginaron a los gitanos como andaluces y los ingleses calificaron a los españoles como gitanos (Charnon- Deutsch 179). Contrario a esa imagen romántica de la figura del gitano como representante de lo español, rechazada por las generaciones del 98 y del 27, Lorca construye una «Andalucía triste, misteriosa, místicamente orientalista, expresión más pura de su raza, elevándola, así a la categoría del mito» (Heras Lázaro 416). Esa Andalucía enduendada de Lorca resulta de su orientalización del gitano y del flamenco; de cuyo mundo cultural Lorca fue partícipe desde su niñez (Gibson 312-13).

En su poética, Lorca representa a los gitanos como individuos aseados, trajeados, y dignos de la antigüedad de su raza, que evocan mundos lejanos, primitivos y exóticos, y que se corresponden con «lo más elevado, lo más profundo, lo más aristocrático» (*Obras* 179). Esa representación constituye, en realidad, una idealización, que, de acuerdo con William Washabaugh, distorsiona a la sociedad andaluza (29). Al idealizar a los gitanos, Lorca crea la ilusión de una gran solidaridad con los mismos, al parecer de que los incluye en la elaboración de su concepto de lo español. Sin embargo, el poeta establece una distancia orientalista con la raza gitana, debido a que bajo su admiración se esconde su deseo hacia la alteridad oriental. De este modo, en su carta dirigida a Jorge Guillén, de enero de 1927, especifica: «me va molestando un poco *mi mito* de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter. No quiero, de ninguna manera. Los gitanos son un tema. Y nada más. [...] Además el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de *poeta salvaje* que tú sabes bien no soy» (940). Con su rechazo por el *otro*, inculto, analfabeto, inferior, Lorca comunica la existencia de una distancia orientalista, al valerse de su deseo por el gitano y su cultura flamenca como medio para crear su Arte, para expresar su superioridad artística,

pero no para identificarse con la marginación gitana. Como Lou Charnon-Deutsch ha manifestado, en *Romancero gitano* Lorca idealiza al gitano y a su mundo al tiempo que mantenía con ellos una relación de «señorito» similar a aquellos que patrocinaban las juergas flamencas (207).

La idealización que Lorca hace del gitano le sirve para construir su concepto de la españolidad —cimentado en una Andalucía de pluralismo étnico que no niega el pasado histórico español, pero que establece una distancia orientalista con la alteridad gitana— con el fin de representar en esa identidad nacional española su ideología, y su persona. Al respecto, Ian Gibson afirma:

Está claro que lo que le atrae a Lorca en el cante jondo es su calidad de vehículo de expresión de los sentimientos más profundos del alma andaluza. Y está claro también que, al explorar, al lado de Falla los enigmas del cante, Lorca tuvo la sensación de irse ahondando en sí mismo, en su propia autenticidad andaluza. (315)

En base a este dato biográfico, considero que ese ahondamiento en el alma del poeta se manifiesta mediante su magnífica teoría del duende, que explica los criterios lorquianos del misterio y misticismo del flamenco, su proveniencia de Andalucía, su representación de España con la geografía andaluza, mediante el uso de la metáfora «piel de toro,» y su declaración de que el duende «es el espíritu oculto de la dolorida España» (*Obras* 150).

El duende que Lorca describe como espíritu exclusivo de inspiración artística—contrapuesto a la musa y al ángel—habita en el espíritu que empuja al exterior el momento único de creatividad artística, e impera en el mundo de los sentimientos, de la percepción, sorprendiendo a la persona, al arte concreto, o al país que lo manifiesta, con la llegada de un tiempo artístico irreplicable, representado en medio del más acuciante peligro mortal, en medio del desgarramiento, y de la oscuridad más absoluta, y cercano a las fuerzas os-

curas —en las que intervienen demonios juguetones y melancólicos— que no pueden invocarse por voluntad propia (*Obras* 151-53). Ese duende lorquiano se concentra y enraiza en el misterio proveniente de los sonidos negros,[6] y está presente en el arte creativo de los artistas flamencos andaluces: «los grandes artistas del sur de España, gitanos o flamencos, ya canten, ya bailen, ya toquen, saben que no es posible ninguna emoción sin la llegada del duende» (153). Según Lorca, la presencia continua del duende en el artista —o fuente de inspiración artística— produce un enduendamiento en su persona, por el que brota la obra de arte, cual sangre brota a borbotones de una herida mortal, como en el caso de Santa Teresa, Goya y Cervantes (159-62).

El desgarramiento y el dolor son inseparables del duende, tan cercano al abismo separador de la vida, hasta el punto de que el duende no llega «si no ve posibilidad de muerte» (159). Por eso España está enduendada, por ser un «país de muerte,» un «país abierto a la muerte» (156). Es ésta una muerte presente tanto en el mundo flamenco —por su temática— como en el taurino —por el riesgo mortal que afronta en la corrida el torero— y muerte al fin, que asociada con el duende va precedida de sufrimiento: «ni en el baile español, ni en los toros se divierte nadie; el duende se encarga de hacer sufrir por medio del drama, sobre formas vivas, y prepara las escaleras para una evasión de la realidad que circunda» (160). Por consiguiente, en la estética lorquiana se unifican toros y flamenco a través del duende, o el distintivo excepcional de la españolidad en Lorca, expresada en su identificación de España como «el único país donde la muerte es el espectáculo nacional, donde la muerte toca largos clarines a la llegada de las primaveras, y su arte está siempre regido por un duende agudo que le ha dado su diferencia y su calidad de invención» (161). Como ha manifestado Timothy Mitchell, el duende lorquiano proyectado en el flamenco y en el toreo adquiere un significado casi religioso, por tratarse del instrumento del que se vale el poeta para crear su Arte (174-75). Ese Arte

señala la distancia modernista entre el artista y las masas, y en su modo de operar a base de exclusiones concuerda con la formación de la españolidad en Lorca, que, como intento demostrar en mis análisis cultural de su poesía, contiene una religión católica discriminatoria. Estimo que se trata de una religión que acrecienta las distancias raciales entre sus fieles, igual que la distancia existente entre la consciencia y la inconsciencia, el sueño y la embriaguez, lo apolíneo y lo dionisiaco, teorizados por Friedrich Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, intersección de donde surge el Arte, a un tiempo separado por las fuerzas antagónicas de Dionisio como héroe trágico, y de Apolo como intérprete de sueños (119-120).

En «Juego y teoría del duende,» Lorca vuelve la mirada hacia las tragedias de la Grecia clásica, caracterizadas por expresar en su grado máximo el sufrimiento «a ciegas» de Dionisio, padecido bajo la mirada de Apolo, concedor absoluto del motivo que lo causa (Nietzsche 119). Pareciera como si Lorca aplicara esa relación entre Apolo y Dionisio —que como el orientalismo basa su poder en el conocimiento— a su construcción del duende, pues en su modo operativo coincide el extremo sufrimiento de Dionisio con los artistas del flamenco y del toreo, o con sus representantes, mientras que la sabiduría de Apolo queda reservada para el mismo poeta. De ahí que lo identifique con un «poder misterioso,» o con «el espíritu de la tierra, el mismo duende que abrazó el corazón de Nietzsche, que lo buscaba [...] sin saber que el duende que él perseguía había saltado de los misteriosos griegos a las bailarinas de Cádiz o al dionisiaco grito degollado de la siguiyria de Silverio» (*Obras* 151). Ese duende lorquiano que acecha a muerte al artista flamenco, al torero, para configurar una creación suprema surgida de la intercesión entre lo apolíneo y lo dionisiaco, carece de justificación científica y genera lo que Nietzsche identificó como «el problema de la ciencia» (43). Igualmente, la teoría de lo visible y de lo invisible de Maurice Merleau-Ponty, en su fenomenología de la percepción, queda excluida del

alcance científico por carecer de pruebas clarificadoras (15-17); teoría que considero parte del entretejido del duende, por ser éste puente de unión entre lo visible y lo invisible.

Lo visible, según Merleau-Ponty, es lo tangible, lo corporal, lo real, cuya existencia no se cuestiona, ello es, «el mundo sensible» (12), mientras que lo invisible es «el universo del pensamiento» (12), la percepción individual, lo que se cuestiona como irreal, por tratarse de un fenómeno intrínseco de comunicación entre el mundo exterior, y el corporal interior. Como resultado de la confrontación entre lo visible y lo invisible se abre una gran distancia, según específica Merleau-Ponty: «el mundo es lo que percibo, pero tan pronto como examinamos y expresamos su proximidad absoluta, esa distancia se convierte también en una distancia irremediable e inexplicable»(8). Esa distancia o espacio que se da entre lo real y lo imaginario configura cada percepción personal, (39-41) e imposibilita su separación, del mismo modo que el cuerpo no puede separarse de la mente que origina la idea. Para Merleau-Ponty, la unión entre lo visible y lo invisible se manifiesta en las artes, en la literatura, en las pasiones y en las ideas, entre las cuales se producen fuerzas enmascaradas y leyes desconocidas (149).

Por lo invisible, entonces, se esconde la «fuerza» orientalista, cuyas ideas permanecen ocultas para la otredad étnica. En esa invisibilidad en que se sitúa el duende lorquiano, se produce, a mi juicio, la conexión con la «fuerza orientalista.» Visto así, el duende aparece como una construcción ideológica, oculta bajo la idea de que se trata de un poder «ciego» de creación artística; pues la mente orientalista que lo mueve, lo supedita a su intercesión entre lo apolíneo y lo dinosíaco, entre lo visible y lo invisible. Por ello, no comparto el criterio de Hirsh de que el duende es «una figura que capacita al individuo, como la idea de Freud de lo sobrenatural, o la percepción de la memoria involuntaria de Proust, porque hace visible algo que de otro modo podría ser invisible» (xi). Ese misterio bajo el que Lorca presenta

el duende se desvela en *Poema del cante jondo* (1921), y en *Romancero gitano* (1923-27), donde el duende se desdobra entre lo dionisiaco y lo visible, en relación con la alteridad gitana y su mundo artístico-cultural del flamenco y del toreo, y entre lo invisible, en relación con la posición de autoridad orientalista del poeta.

Esos poemarios proyectan la Andalucía de belleza nueva de Lorca, portadora de su concepto de lo español, hecho con la inclusión de la religión católica, y la exclusión de la alteridad gitana. Sobre el impacto que el catolicismo tiene en la vida del poeta, Guillermo Díaz Plaja especifica que Lorca es «un poeta transido de la más honda tradición católica,» que se refleja en «una imaginería barroca,» y que se representa en *Poema del cante jondo*, donde «se da plenamente la exaltación de los temas de liturgia y la devoción católicas» (69). Respecto a la historia social del catolicismo gitano, como indiqué anteriormente, Fernando Jordán Pemán ha expuesto la delibilidad de sus creencias, y su interés de practicar el catolicismo para integrarse socialmente. Además, ha puesto de manifiesto la actitud de desentendimiento y rechazo que los prelados y sacerdotes de la Iglesia católica han mantenido hacia el mismo a lo largo del tiempo, fundamentada en que «las vivencias religiosas y actitudes morales que mantenían los gitanos [...] [estaban] incluidas en el apartado de las supersticiones, o bien eran consideradas como magia o deformación religiosa»(11). Al respecto, parece como si Lorca participara de esa actitud pastoral, al promover un catolicismo que separa a la raza gitana de la religiosidad española, pues, si bien el poeta crea la ilusión de una inclusión, y de un acercamiento hacia el mundo flamenco enduendado, en realidad, como se aprecia en su poética, mantiene con el mismo una distancia orientalista y alineadora. Quizás, donde se exprese mejor esa distancia —que configura un catolicismo discriminatorio— sea en «Poema de la saeta,» dentro de *Poema del cante jondo*, precisamente por la simbiosis que se da entre la copla flamenca de la saeta y el catolicismo.

La saeta es un cante flamenco jondo de origen desconocido, que los cantaores flamencos cantan a las imágenes procesionales durante la Semana Santa. Ese cante expresa el dolor de un pueblo, que atraviesa por un grave sufrimiento; recordatorio de aquel que sufre Dionisio en su papel de héroe trágico. Del significado sociológico del cante por saetas, Timothy Mitchell ha demostrado que en la saeta carcelera —cantada desde la cárcel— se da una relación que marca las distancias entre la clase opulenta —patrocinadora del flamenco— y la miserable — cantaores flamencos. Según Mitchell, esa relación comienza en el siglo XVII, con el aristócrata sevillano Manuel Maraña, que fomentó el ejercicio de la caridad mediante la estimulación del patronazgo flamenco entre la clase poderosa — contratación de cantaores flamencos— con el fin de lograr la purgación penitencial, ello es, de provocar catarsis individuales o colectivas, que beneficien al alma de los donantes (99-103). Otro tipo de relaciones sociales discriminatorias las plantea la teoría de la saeta de Máximo José Khan (Medina Azara), que mantiene que la saeta proviene del cante hebreo *kol midrei*, originado entre los conversos judíos sentenciados a muerte por la Inquisición —por practicar el judaísmo a escondidas— y propagado por otros judíos conversos, bien como medio de ganarse la confianza de los inquisidores, o bien obligados a ello para acrecentar su fe (Grande 162, Molina y Mairena 255). Esta teoría, desestimada por un gran número de folkloristas.[7] no deja de plantear, sea cual sea su origen, que con la saeta se han mantenido grandes distancias entre la clase poderosa y la marginada —ya sea de raza gitana, hebrea o árabe.

En el «Poema de la saeta,» probablemente inspirado en la Semana Santa sevillana de 1922 (Lorca, *Obras* 736), se aprecia la construcción de dos duendes. Uno visible, flamenco, dionisiaco, y gitano, representado con la figura del cantaor gitano-andaluz de piel aceitunada, proveniente de un Oriente ancestral y sufriente. El otro, invisible, poético, y apolíneo, representado por Lorca. Ambos duendes se

atraen, pero permanecen separados por la distancia orientalista que se abre ante ellos. De este modo lo sugieren los siguientes versos de «Arqueros»: «los arqueros oscuros / a Sevilla se acercan [...] / Vienen de los remotos / países de la pena. / *Guadalquivir abierto* / Y van a un laberinto. / Amor, cristal y piedra / ¡Ay *Guadalquivir!*» (*Poema del cante jondo* 165). Esos arqueros, que lanzan sus saetas con la fuerza de su voz, no tienen, sin embargo, el control del destino de su saeta, y como sus dardos hirientes de amor, sus presencias se pierden en un laberinto de calor —amor— y frío —cristal y piedra. Ese laberinto es transmisor de tensiones orientalistas, como la que surge al dejar atrapados a los cantaores gitanos en un recinto desorientador, que los aísla dentro del territorio español, y por tanto, no los integra en el concepto de la españolidad lorquiana. Igualmente, ese laberinto hace referencia a la distancia que se da entre los patrocinadores del flamenco y los cantaores flamencos, pues el cantaor, acostumbrado al sufrimiento a ciegas como Dionisio, se pierde en un laberinto sufriente, pérdida que, paradójicamente, beneficia a los promotores de la caridad o señoritos mecenas del flamenco. Recluidos y desarraigados, esos cantaores gitanos dejan en la tierra andaluza el sufrimiento que comunica el cante jondo, manifiesto acústicamente en el ayeo flamenco: «¡Ay Guadalquivir!», con el que Lorca va construyendo su Andalucía de «belleza nueva,» sufriente, y concentrada.

Esa Andalucía flamenca, mudo testigo del misterio del duende, y compañera inseparable de *Poema del cante jondo*, constituye el punto geográfico donde se origina la distancia entre Dionisio y Apolo, entre lo visible y lo invisible. El orientalismo inherente a esa distancia contiene la relación entre conocimiento y poder planteada por Said, en la que el conocimiento del Oriente y de los orientales, proporciona a los orientalistas con un eficaz instrumento de poder (36). De igual manera, el conocimiento de la cultura del flamenco que Lorca posee, le permite controlar el destino de la saeta flamenca. Por ejemplo, en «Sevilla» se aprecia cómo

el poeta, amparado por el «misterio» del duende, y bajo la forma de un Apolo visionario, vivifica al río Guadalquivir al transformarlo en una saeta, que tiene por destino certero la muerte en Córdoba: «¡Sevilla *para herir!* / Bajo el arco del cielo, / sobre su llano limpio, / dispara la constante/ saeta de su río / ¡Córdoba *para morir!* » (167). La sobria naturaleza sevillana destaca personificada con la metáfora de su río, colaborando en la construcción de una nueva Andalucía trágica. Por consiguiente, la saeta poética va en busca de la muerte en Córdoba, cual torero busca al toro, alcanzando la máxima perfección en su valerosa lucha con el duende. Victoriosa, esa saeta poética vuelve a Sevilla «para herir:» «y loca de horizonte, / mezcla en su vino, / lo amargo de Don Juan / y lo perfecto de Dionisio. /*Sevilla para herir.* / ¡Siempre Sevilla para herir!» (168). En la imagen del sevillanísimo Don Juan subyace el poderío de Apolo, puesto que ese personaje conoce la repercusión de sus acciones, al ser visionario del desenlace que tienen los sueños de amor y grandeza de las doncellas que deshonoran, mientras que en la imagen de Dionisio queda patente el sufrimiento abnegado del saetero gitano. Este poema indica que en la visibilidad de Dionisio y en la invisibilidad de Apolo, se encuentra la clave de la distancia orientalista que marca el duende poético de Lorca. Distancia que se asemeja de nuevo a aquella otra existente entre artistas flamencos y señoritos, pues, de acuerdo con Josephs Allen y Juan Caballero, ese Don Juan puede ser igualmente «una alusión a Don Miguel de Mañara, prototipo del «Don Juan» sevillano» (168). Vista «Sevilla» desde este nuevo ángulo, resultan claros los lazos que establece el poeta entre saeta, caridad y beneficio espiritual. Al contener las fuerzas en tensión presentes en la tragedia griega, y esenciales en la elaboración de la teoría del duende de Lorca, «Sevilla» pone de manifiesto el orientalismo de Lorca, por el que representa a la alteridad gitana en su histórica subordinación a los terratenientes. Al respecto, Daniel Martín Varisco ha manifestado que sin duda, esa alteridad podía representarse a sí misma (6). Sin embargo, es

un hecho evidente que en esos años en que escribe Lorca y hasta después del franquismo, los gitanos se mantuvieron políticamente desorganizados (Washabaugh 30), por lo que no pudieron generar sus propias representaciones, quedando expuestos a su propia orientalización.

La distancia orientalista entre *nosotros*, o la elite intelectual poética española del momento, y *ellos*, o los cantaores flamencos gitanos, aparece sutilmente trazada, en su invisibilidad, en los poemas «Saeta» y «Madrugada,» que considerados como un duo en este análisis, contienen de manera perfecta las presencias y ausencias del concepto de españolidad de Lorca. En «Saeta,» la imagen dramática del Cristo crucificado, símbolo de la España católica, pone de manifiesto la grandeza del *nosotros*, magnificada en su expresión del duende poético. Ese duende se vale de la fuerza poderosa de su creatividad literaria para generar una atracción continua, con la que controlar a la alteridad oriental. De ahí que Lorca exprese: «la virtud mágica del poema consiste en estar siempre enduendado para bautizar con agua oscura a todos los que lo miran» (*Obras* 159). Con ese poder de atracción, el duende lorquiano orientaliza desde lo invisible al cantaor gitano y a la cultura del flamenco, dado que en «Saeta,» el saetero está lejano, casi ausente, para dejarle paso a la presencia latente del poeta, como exponen los siguientes versos:

Cristo moreno
 pasa
 de lirio de Judea
 a clavel de España
 ¡Miradlo por dónde viene!/
 De España.
 Cielo limpio y oscuro,
 tierra tostada,
 y cauces por donde corre
 muy lenta el agua

(*Poema del cante jondo* 171).

Ese saetero lejano se encuentra tras los versos en cursiva, provenientes, de acuerdo con Allens y Caballero, de las coplas de varias saetas flamencas (171). El primer plano lo ocupa la presencia poética de Lorca, que sin dejar su residencia en el universo invisible del pensamiento —o aquel cuya realidad se cuestiona, según Merleau-Ponty— se hace visible para una elite artística, con la autoridad que le confiere su orientalismo, que proyecta una españolidad católica y andaluza. De este modo, lo andaluz como símbolo de lo español, se recrea en la metáfora de Cristo como clavel de España y en el paisaje de Sevilla, por donde pasa el Cristo, así como en el de Granada, recordada por los cauces de agua lenta de la Alhambra. Con ello, los elementos orientales árabes quedan orientalizados al transformarse en católicos, al igual que los elementos orientales gitanos, por la utilización de lo flamenco en la creación de una españolidad católica excluyente.

La presencia de los saeteros gitanos en «Madrugada» configura el otro polo de la distancia orientalista que establece Lorca, por tratarse de una presencia en la ausencia. Ello es, la presencia de lo flamenco al servicio de lo español católico —o la presencia de los saeteros como elemento de construcción de su concepto de una españolidad católica selectiva— en la que los saeteros, en su ceguera —como Dionisio en el desconocimiento del origen de su sufrimiento— quedan excluidos:

pero como el amor
los saeteros
están ciegos.
Sobre la noche verde
las saetas
dejan rastros de lirio caliente.
La quilla de la luna
rompe nubes moradas
y las aljabas
se llenan de rocío» (173).

Esos versos nos comunican que las aljabas están vacías de flechas, ya que todas las saetas están sueltas, elevándose a un tiempo para reconocer religiosamente al duende poético de Lorca, que refugiado en ese barco de la luna, navega por el cielo andaluz, deshaciéndose de los elementos que le estorban para elaborar su peculiar españolidad. En «Madrugada,» las fuerzas de Dionisio y de Apolo, de lo visible y de lo invisible, ello es, las fuerzas del duende lorquiano, refuerzan por separado su desconocimiento o conocimiento de la realidad que los circunda. Esta separación entre lo católico y lo pagano, que se reafirma al final del poema con los versos: «¡ay, pero como el amor / los saeteros / están ciegos!» (173), ha sido expuesta por Josephs y Caballero de este modo: «una vez más Lorca pone énfasis en el elemento amoroso y pagano. Juntar el dios ciego de amor y los saeteros nos recuerda la alusión a Don Juan y Dionisio en «Sevilla.» Sobresale en Sevilla, para Lorca, lo hiriente y lo sensual» (173). Por ello, la representación de las fuerzas de Dionisio y Apolo, no solo nos vuelven a recordar la relación profesional «hiriente y sensual» entre artistas flamencos gitanos y señoritos, sino principalmente, la orientalización de la cultura del flamenco hecha por Lorca. Vista desde esta perspectiva, «Madrugada» expresa de un lado el amor ciego a la humanidad del Cristo crucificado, y de otro una ceguera originada en la falta de conocimiento religioso de los saeteros. La carencia de esa luz interior desplaza a los saeteros a un estado de inconsciencia, que el duende poético explora, dejando al descubierto la debilidad social de la raza marginal de los gitanos, con lo que por su propia ceguera, los saeteros quedan excluidos del concepto lorquiano de lo español.

Los hilos del duende invisible y omnipotente que Lorca mueve en *Poema del cante jondo*, se tiñen de lirio, de sangre y de helada plata —a semejanza del más intenso dramatismo del drama griego— cuando convergen en trágico encuentro con el duende gitano y visible, manifiesto en *Romancero gitano*. El duende, que habita en «las últimas habi-

taciones de la sangre» (*Obras* 152), se exterioriza cuando sale en busca del peligro que lo sustenta, y se inmortaliza en su encuentro certero con la muerte. La muerte de tintes granados, morados y plateados del *Romancero gitano*, se extiende sobre la piel de bronce y aceituna del idealizado gitano lorquiano, visualizándose poéticamente en «Reyerta,» y en «Romance sonámbulo.» Muerte y duende, lo primitivo gitano, y el catolicismo, configuran los elementos primordiales de la inspiración poética; aquellos con los que Lorca construye el mito gitano. Ese mito acentúa la distancia entre la alteridad gitana y el poeta, evocando en su lejanía lo dionísico asociado con el gitano, y lo apolíneo asociado al creador del mito, en una relación de visibilidad-invisibilidad tan elaborada, que podría cuestionar en principio la existencia de toda orientalización. No obstante, cualquier observación crítica que se haga de la invisibilidad del duende poético, servirá como guía para descubrir los efectos de esa orientalización. Por ejemplo, en su análisis de *Romancero gitano*, Guillermo Díaz Plaja ha identificado una relación desigual —característica del orientalismo— al comparar ese poemario con un guiñol, en cuya parte oscura/invisible, «el poeta mueve sus marionetas como en un juego terrible de pasión y de muerte. Está por encima de sus personajes. [...] Los gitanos de García Lorca son también marionetas que se mueven a su capricho» (149). El mito gitano constituye, entonces, una parte de la representación orientalista que Lorca hace del gitano, caracterizada por su distorsión, y por mostrar una distancia alineadora entre los duendes gitano y poético.

La distancia que se abre entre el remoto mundo del gitano lorquiano, y el mundo moderno del poeta configura la distancia orientalista donde se forma el mito. Formado con la mezcla entre la magia enduendada del Oriente residente en el territorio español, y la realidad equilibrada y pensante de Andalucía, el mito lorquiano se mezcla «con el elemento que pudiéramos llamar realista, aunque no lo es puesto que al contacto con el plano mágico se torna aún más mis-

terioso e indescifrable, como el alma misma de Andalucía, lucha y drama del veneno del Oriente del andaluz con la geometría y el equilibrio que impone lo romano, lo bético» (Lorca *Obras* 54). Ese Oriente gitano-andaluz, atrayente por su misterio y por su duende flamenco, va a quedar inmovilizado en *Romancero gitano* por su inclusión en el mito, utilizado para proyectar una imagen andaluza hecha con el «equilibrio» que aporta Lorca. En su inmovilidad y en su elaboración de la nueva imagen de Andalucía, el mito lorquiano representa su concepto de la españolidad, que deja excluido al gitano. Este tipo de representación del mito, de acuerdo con Said, no resuelve ningún tipo de problemas, sino que deja fija una imagen distorsionada en la memoria colectiva de una determinada comunidad (312).

Con una fuente de inspiración bíblica, el mito gitano de «Reyerta» combina dos planos abstractos: el celestial y el mágico, con dos tipos de duendes: el gitano y el poético. El romance de «Reyerta» visualiza al duende gitano, en la belleza de la pelea a caballo de dos jinetes gitanos en su encuentro con la muerte. El arte del duende gitano se manifiesta en los movimientos precisos de los jinetes —que recuerdan la intersección entre la danza flamenca y el toreo a caballo —visualizados en el espejo de sus navajas: «en la mitad del barranco / las navajas de Albacete, / bellas de sangre contraria, / relucen como los peces» (Lorca, *Romancero gitano* 230). En el momento más dramático de la lucha, el duende gitano de «Reyerta» recuerda la belleza de una plaza de toros engalanada y pendiente de la estocada final, pues la fuerza de esa reyerta de gitanos está metafórica con el toro, símbolo del sacrificio y expresión de la furia que empuja a los jinetes: «el toro de la reyerta / se sube por las paredes» (231). En ese momento de la reyerta, el duende poético capta, desde su plano invisible y mágico, al arte manifiesto en el duende gitano, creando el mito gitano al agitanar a los ángeles.

En la tradición católica, la figura del ángel, por su proveniencia del reino de la luz, se construye también de luz. Del

mismo modo, en «Juego y teoría del duende,» Lorca habla genéricamente de la figura del ángel en relación con su luminosidad deslumbrante (*Obras* 152). Por el contrario, en «Reyerta,» los mensajeros del reino de la luz se han oscurecido para simbolizar al mundo gitano y a su exclusión de la religión católica y del paraíso celestial: «Ángeles negros traían / pañuelos y agua de nieve. / Ángeles con grandes alas /de navajas de Albacete» (*Romancero gitano* 231). Al carecer del poderío necesario para lograr reconciliar y sanar a los jinetes o para transportarlos al paraíso celestial, los ángeles negros dejan paso al duende y a su triunfo sobre el reino de la muerte:

Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienas.
Ahora monta cruz de fuego,
carretera de la muerte» (231).

El duende gitano deslumbra sobre la muerte del jinete de Montilla, expresando toda su belleza en su rodar envuelto en destellos rojos y morados. Entonces, el duende poético cambia su montura por una cruz de fuego; símbolo del sufrimiento existencial y de los mundos primitivos (Cirlot 157). Este destino que Lorca reserva a Juan Antonio, como representante del mundo gitano, es expresado por C. Brian Morris del siguiente modo: «al destinar a Juan Antonio directamente a la muerte, Lorca propone un futuro borroso para su protagonista, y para nosotros, invitados a ver en él uno de tantos héroes míticos que tienen que emprender su viaje a una misteriosa tierra de los muertos» (43). Con la subversión de las figuras celestes en los ángeles negros, Lorca nos muestra su superioridad sobre el mundo gitano, en concordancia con la teoría de la raza tratada por Said (233) —relativa a la superioridad del hombre blanco sobre el de color. «Reyerta» evidencia, por tanto, la exclusión ra-

cial del gitano del proyecto lorquiano de una españolidad católica y andaluza. En cuanto al destino corporal de los gitanos, el duende poético relega sus muertes al olvido histórico: «Señores guardias civiles: / aquí pasó lo de siempre. / Han muerto cuatro romanos / y cinco cartagineses» (232). A mi juicio, la desaparición concreta y poco relevante de los gitanos de «Reyerta» en los planos corporal y místico va más allá de lo que Guillermo Díaz Plaja identifica como «guasa,» como desconcertante «travesura de niño» (127), pues el poeta representa a los gitanos por medio de su idealización, de su color, de su duende, de su orientalización.

La muerte, el mito de la luna y el duende poético se dan cita en «Romance sonámbulo,» estableciendo una relación de amor-muerte por la que el duende poético crea una tensión erótica fatal, que queda fuera del plano real. La luna, recurrente símbolo de la muerte en la obra de Lorca, contiene en «Romance sonámbulo» la expresión «visible» del duende invisible del poeta. Desde el cielo andaluz, la luna ejerce una seducción fatal sobre el mundo gitano, del que se apropia inmovilizándolo en el mito —uno de los elementos con que Lorca construye su Andalucía de belleza nueva. Como Brian Morris sugiere: «Lorca entronca su Andalucía en un universo mítico que no tiene patria» (44).

Según Lorca, «Romance sonámbulo» contiene el hecho poético puro o misterio poético (*Obras* 52-59). Ese misterio se forma con varios elementos poéticos, como la luna y la muerte, según ha sugerido Gustavo Correa en su análisis del poema, al demostrar como el influjo mortal de la luna afecta a dos amantes gitanos, resultando en una fusión del verde aceitunado de la tez gitana con el verde de la naturaleza, cómplice de la luna (49-54). Ese misterio poético, sin embargo, no se desvela por completo hasta que no se introduce al duende poético en esa relación entre la luna y la muerte. Con ese duende, la fusión de los verdes poéticos, de origen tan distinto, revierte en las tensiones que operan en el orientalismo de Lorca, pues indica una desaparición gitana por su inserción en el universo mítico, y

una prevalencia de la naturaleza; de la nueva Andalucía de catolicismo selectivo, que está en construcción. La fusión se realiza en dos momentos del encuentro por separado con la muerte de dos amantes gitanos. El primer momento contiene dos fases. La primera se forma con la nostalgia de la novia gitana, que espera al novio en una alta y verde baranda iluminada por la luna, haz de luz que refleja como en un espejo a la gitana y su mundo: «con la sombra en la cintura / ella sueña en su baranda, / verde carne, pelo verde, / con ojos de fría plata. / Verde que te quiero verde.» (Lorca, *Romancero gitano* 234-35). La segunda fase de este primer momento del encuentro de la gitana con la muerte, contiene su suicidio. Al suicidarse, la gitana queda excluida de la salvación católica, por lo que se integra misteriosamente en la naturaleza andaluza, al amparo de la oscuridad de la noche, residencia del duende poético: «sobre el rostro del aljibe / se mecía la gitana. / Verde carne, pelo verde, / con ojos de fría plata. / Un carámbano de luna / la sostiene sobre el agua» (238-39). El influjo mortal del duende poético, aliado de la luna, empuja la melancolía de la gitana en su inmersión en el aljibe, donde su duende gitano se expresa al mecerla en las aguas estancadas del pozo, imagen artística que está ya bajo el dominio de la luna andaluza. De este modo, la naturaleza andaluza, con su viento, sus árboles y su luna impregnados de verde, participa del misterio y la magia que Lorca le imprimió a su mito gitano y a su duende.

El segundo momento de la fusión del verde gitano con el verde de la naturaleza andaluza, se forma con la visualización de la lenta agonía por desangramiento del novio gitano, que herido de muerte en los puertos de Cabra, debe permanecer en contacto con la naturaleza, pues le está vedada la dignidad castellana de la muerte que clama: «compadre, quiero morir / decentemente en mi cama. / De acero si puede ser, / con las sábanas de holanda [...] / Dejadme subir al menos / hasta las altas barandas.» (236-237). Nuevamente, el duende poético empuja al duende gitano a su destino trágico, que no solo concuerda con las

tragedias gitanas de las coplas flamencas sino con el fatalismo — manera con que la burguesía excluye a las clases marginales (Mitchell 48-49). Por ello, el duende gitano recorre su camino con dolor, fatiga y desconsuelo, produciendo el arte angustioso y moribundo del gitano que va al encuentro con la luna, acompañado de un sonido misterioso: «mil panderos de cristal, /herían la madrugada» (*Romancero* 238). Sobre esta imagen el poeta declaró que: «los he visto en manos de ángeles y árboles» (*Obras* 59). De este modo, el pandero pasa de ser un instrumento flamenco alegre y gitano a un instrumento andaluz, trágico, y católico, por la posesión que de él toman los árboles, y los ángeles, para acompañar la agonía del gitano. Esa convergencia de los duendes gitano y poético parece sumirse en un aura misteriosa. Por ello, Brian Morris ha manifestado que el «Romance sonámbulo» se sume en un misterio que «está en el contraste extraordinario entre la vitalidad de la naturaleza y la vulnerabilidad del hombre» (48). Por el contrario, el misterio comienza a desvanecerse en el momento poético en que ambos duendes se separan por perecimiento del duende gitano. Esta separación ilumina la trayectoria del duende poético, que, desde su residencia en la luna, contempla la fusión de verdes en el paisaje andaluz: «verde que te quiero verde. / Verde viento. Verdes ramas» (*Romancero* 239). Esos versos sugieren que el gitano, fundido con la naturaleza ha desaparecido, pero su ritmo flamenco se ha quedado permanentemente en Andalucía, la tierra que oculta el orientalismo poético de Lorca, y que guarda el «misterio» de su duende poético.

Tras dar su conferencia del duende en la Argentina de 1933, Lorca le ofreció una simpática entrevista al periodista Narciso Robledal, rebelándole que el duende se le había aparecido. Lo describió como «un muñeco estrafalario de agilidad sorprendente» (*Obras* 466), de aproximadamente treinta centímetros de alto, vestido de rojo y gualda, con chinelas árabes, caperuza verde con cascabel y el rostro del mortal «blancor de la luna» (466). Conjeturó que podría tratarse de

su duende y que esperaría a recibir una segunda visita para poder beneficiarse de él: «si es mi duende, si es mi creación y si he logrado materializarle, entonces podré ordenarle y él me obedecerá. ¿Comprende usted las consecuencias..., se atreve usted a imaginárselas..., mi duende sobre mi hombro mientras yo pronuncio mis conferencias?» (467). Esta anécdota clarifica la manipulación orientalista del duende lorquiano, por su presentación del duende gitano como la expresión del arte desligada del pensamiento, contrastado con su perspicaz duende poético. Como hemos visto en *Poema de cante jondo* y en *Romancero gitano* aparecen dos duendes: uno gitano, visible, centrado sólo en la acción, y el otro andaluz, invisible, que combina pensamiento y acción. Como podemos ver en su econografía del duende, Lorca describe a su duende en relación con su concepto de lo español: los colores de sus ropas —rojo y gualda— son los de la bandera española, sus chinelas árabes recuerdan al pasado árabe de España, y su rostro blanco como la luna sugiere la exclusión mortal del duende gitano. Esta econografía del duende resulta ser producto de su discurso orientalista, pues su duende poético absorbe al duende gitano y flamenco en su proceso de orientalización, valiéndose del mito y del misterio poético. Como resultado aparece una Andalucía de belleza nueva: doliente, flamenca, católica, que representa a España a través de una elite artística que Lorca encabeza.

Obras citadas

- Allens Josephs y Juan Caballero. Ed. *Poema de cante jondo. Romancero gitano*. Por Federico García Lorca. Madrid: Cátedra, 1998.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2000.
- Charnon-Deutsch, Lou. *The Spanish Gypsy: The History of a European Obsession*. University Park, PA: Pennsylvania State UP, 2004.

- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1997. Colmeiro, José. «Exorcizing Exoticism: Carmen and the Construction of Oriental Spain.» *Comparative Literature* (2002) 127-144.
- Correa, Gustavo. *La poesía mítica de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos, 1970.
- Díaz Plaja, Guillermo. *Federico García Lorca: Su obra e influencia en la poesía española*. Madrid: Espasa Calpe, 1973.
- García Lorca, Federico. *Obras completas III: Prosa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1997.
- . *Poema del cante jondo. Romancero gitano*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Gibson, Ian. *Federico García Lorca. 1. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*. Barcelona: Grijalbo, 1985.
- Grande, Félix. *Memoria del flamenco*. 2 vols. Madrid: Espasa Calpe, 1979.
- Heras Lázaro, María Ángeles. «El mito de Granada y la depuración de lo andaluz en Federico García Lorca y Santiago Rusiñol.» *Federico García Lorca: Clásico moderno (1898-1998)*. Granada: Diputación, 2000.
- Hirsh, Edward. *The Demon and the Angel: Searching for the Source of Artistic Inspiration*. New York: Harcourt, 2002.
- Jordán Pemán, Fernando. *Religiosidad y moralidad de los gitanos en España*. Madrid: Asociación Secretariado General Gitano, 1991.
- Martín Varisco, Daniel. *Reading Orientalism: Said and the Unsaid*. Seattle: Washington UP, 2007.
- Merleau-Ponty, Maurice. *The Visible and the Invisible*. Evanston: Northwestern UP, 1964.
- Mitchell, Timothy. *Flamenco Deep Song*. Yale: Yale UP, 1994.
- Molina, Ricardo y Mairena, Antonio. *Mundo y formas del cante flamenco*. Sevilla: Al-Andalus, 1979.
- Morris, Cyril Brian. «El claroscuro narrativo del Romancero gitano.» *Federico García Lorca: Clásico moderno (1898-1998)*. Granada: Diputación, 2000.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Edaf, 1998.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española: Vigésima primera edición*. 2 vol. Madrid: Espasa Calpe, 1992.

Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 1994.

Washabaugh, Williams. *Flamenco: Passion, Politics and Popular Culture*. Oxford: Berg, 1996.

Notas

1. Versión ampliada y actualizada de la ponencia original titulada «Duende, orientalismo y españolidad en la obra flamenca de Lorca: Un discurso insospechado enraizado en los estudios culturales españoles» España XX/XXI: Diálogos en el hispanismo peninsular. Ottawa University. Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas. Ottawa, Canada. (2008) y publicada parcialmente en *Flamenco: Orientalismo, exotismo y la identidad nacional española*, Granada, Universidad de Granada 2017 (216-240)

2. De entre las obras publicadas después de *Orientalism*, cabe citar *Reading Orientalism: Said and the Unsaid* (2007), de Daniel Martín Varisco, en la que su señala las lagunas y errores de Said en *Orientalism*, como el hecho de que en su enfatización del estereotipo oriental, Said subestima cualquier representación fidedigna de los orientales (290).

3. Ver *Flamenco: Orientalismo, exotismo y la identidad nacional española*.

4. IBID (135-261). El discurso orientalista de Lorca aparece en su poética flamenca y torera así como en su prosa.

5. En la carta dirigida a Jorge Guillén, fechada el 2-3-1926, Lorca describe su *Romancero gitano* como una obra que refleja el alma de Andalucía, construida con la distancia entre el tiempo antiguo e inmortal del mito, y el tiempo moderno que vive el poeta. Esa tensión entre dos tiempos tiene como efecto la expresión del Arte, mediante la creación de una imagen de «belleza nueva» de la región andaluza, como se trasluce en esta simpática expresión del poeta: «Andalucía no me vuelve la espalda...yo sé que ella no se ha acostado con ningún inglés» (Lorca, *Obras III* 884).

6. Lorca los describe como «el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte» (*Obras III* 151).

7. Como Ricardo Molina, Antonio Mairena, Félix Grande e Hipólito Rossi.

LA EVASIÓN COMO FORMA DE PERSECUCIÓN DE UNA VIDA EXTRAORDINARIA EN DON QUIJOTE

Benito Gómez Madrid

California State University, Domínguez Hills

Resumen: Cervantes somete a su protagonista, el hidalgo Alonso Quijano, a cinco evasiones o formas de alienación de su persona que le hacen desdoblarse para convertirse en «otro» que pueda disfrutar más plenamente de su existencia. Alonso Quijano evade su realidad cotidiana para refugiarse en la ficción de los libros de caballería, convirtiéndose en un personaje literario. En segundo lugar, el hidalgo Alonso Quijano se cambia su nombre y apellido para adoptar una nueva identidad y ascenderse socialmente a caballero. En tercer lugar, huye temporalmente de su época actual a la Edad Media. En cuarto lugar, realizando una evasión espacial, abandona a hurtadillas su casa para lanzarse al espacio abierto manchego. Finalmente, se produce su notorio escape de la cordura a la locura. Todos estos cambios se llevan a cabo para mudar su identidad a una nueva que le permita vivir más de acuerdo a su voluntad.

Palabras clave: evasión, enajenación, alienación, salida.

El leitmotiv de la salida se encuentra desarrollado de forma omnipresente en El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Este tópico se evidencia principalmente a través de las cinco claras formas de evasión a las que Miguel de Cervantes Saavedra somete a su protagonista, el hidalgo manchego Alonso Quijano. El concepto de evasión radica en la, un tanto ambigua, noción de recurrir a la maniobra del escape físico o emocional para evitar enfrentar una coyuntura engorrosa. Con este acto se pretende encontrar una cierta medida de protección a base de resguardarse en otra localización física o mental. Este proceso constituye, por tanto, una estratagema de forzosa confrontación que conlleva una tendencia a evadir la situación actual en busca de perseguir una seguridad previamente conceptuada porque se piensa obtener cierta tranquilidad cuando se produzca el escape a la ubicación ideada. Esta evasión, por consiguiente, ha sido objeto de concienzuda consideración por parte de aquel que la lleva a cabo, ya que requiere de un gran esfuerzo mental, pues «la evasión viene a ser como el proceso creativo a través de la inspiración» (Real 141). En este sentido, convendría recordar que la mayoría de las personas recurren en algún momento de su vida al uso del escape para solucionar profundas vicisitudes mentales. Un poderoso argumento utilizado para llevar a cabo una evasión se articula mediante la elusión de la engorrosa predisposición existente a base de ignorarla, por lo que en el ejecutor tienden a manifestarse tarde o temprano los indeseados síntomas que le emplazaron a evadirse. Asimismo, se debe considerar que, aunque excepcionalmente se obtiene una recompensa definitiva, aquel que se enajena tiende a considerar el abandono de la realidad como un elemento reconstituyente. De hecho, conviene recordar que, desde el punto de vista platónico, toda alternativa ideal se presenta como preferible a la real. A este respecto, la vida deseada siempre superará a la vivida y la atracción de abandonar las trabas actuales en pos de perseguir la alternativa incógnita del mundo soñado puede provocar que ocasionalmente se emprendan proyectos inusuales, como el que aborda Alonso Quijana. Este procedi-

miento acontece porque en ocasiones de turbación psíquica el ser humano puede experimentar momentos epifánicos en los que espontáneamente se siente impulsado a buscar un nuevo emplazamiento identitario. A tal efecto, se debe analizar cómo Cervantes somete al protagonista de su novela más reputada a diversas formas de escape para poner de manifiesto los aspectos positivos que la evasión puede generar en ciertos individuos que pretenden superar una situación angustiosa y emprender así la búsqueda de una existencia más plena y satisfactoria.

La primera forma de evasión que utiliza Alonso Quijano para convertirse en un «otro» que le satisfaga más que su ser actual se produce mediante su conversión en un personaje literario llamado Don Quijote. Se trata de un escape de la realidad cotidiana a la ficción literaria, por lo que resulta bastante violento. Alonso Quijano se fuga del mundo material mismo, pues no simplemente se convierte en alguien más que pueda ser conocido e identificable para los demás. Su cambio le transmuta a una dimensión alternativa desconocida para gran parte de sus coterráneos. Se evade a un mundo de ficción con el que la mayoría no se encuentra familiarizado. La transformación es inusitadamente severa, como se evidencia en que a sus paisanos les resulte complicado registrar la radical nueva identidad adoptada repentinamente por su vecino. Las diferentes personas con las que se va topando no alcanzan a advertir los códigos de la ficción de los libros de caballería que ha utilizado este para refugiarse en su nuevo rol. La repentina conversión en caballero andante va a producir insólitos enfrentamientos con los otros personajes que no logran advertir su afección caballeril, por lo que «los encuentros entre Don Quijote y otras personas pueden concebirse principalmente como enfrentamientos entre ficción y realidad. Una persona que vive una vida ficticia y otros que viven en la realidad cotidiana» (Juliá 275). Estas situaciones producen confusión en los personajes que se le van apareciendo en el camino una vez que se convierte en Don Quijote. No sucede así

con él mismo. Su nueva identidad no le asombra, ya que ha sido construida con esmero. Él sabe perfectamente quién es y cómo ha adquirido su nueva identidad ficticia, ya que es «un personaje literario que tiene conciencia de serlo, un ser escritural que acepta su condición y consigue cambiar el mundo que le rodea merced a su cualidad de personaje impreso» (Martín 4). De hecho, el protagonista disfruta del poder que acarrea su transición a un «otro» ficticio y de las transformaciones que va causando a su alrededor con esta conversión en Don Quijote. Sin embargo, los demás personajes responden con estupefacción e incompreensión. A pesar de todo, esta reacción, lejos de desanimarle, estimula aún más su imaginación, hasta el punto de que termina por inmiscuirse tanto en su nueva identidad que se va a esforzar por encontrar similitudes en su realidad circundante con los libros que le inspiran. De esta forma, Don Quijote «se pierde en su mundo intelectualizado de lo imaginado y le deja perplejo el mundo que sigue existiendo a su alrededor (lo real y ficticio). No obstante, hay también otro mundo que interviene en la acción: el mundo verdadero» (Kozłowski 50). Cuando dicho mundo real trata de interferir con el suyo imaginado es cuando la nueva identidad de Don Quijote va a experimentar más dificultades para sostenerse. Ya desde el primer capítulo, cuando el protagonista descubre que la celada de sus bisabuelos no sirve, la reconstruye de mala manera con cartón. Sin embargo, rechaza probar si resistirá «sin querer hacer nueva experiencia della» (I, 1) y prefiere aceptarla «por celada finísima de encaje» (I, 1). Existen numerosos ejemplos en la primera parte de la novela que reflejan cómo irrumpe la realidad para dificultar el deseo del protagonista de mantener su identidad forjada a base de su escape a la ficción caballeresca. De todas formas, aunque los fundamentos del protagonista aparentan ser débiles, y los enfrentamientos con el mundo material parezcan devastadores, su evasión a la ficción permanece firme hasta prácticamente el final de la obra. Por consiguiente, se debe resaltar que mantiene

su enajenación mental a pesar de las numerosas pruebas a las que se ve sometido; especialmente en la segunda parte de la novela, cuando otros personajes, lectores de la primera parte y conocedores del trastorno del protagonista, le exponen intencionadamente a mayores dosis del elemento más nocivo para un alienado: la realidad.

Alonso Quijano asume una identidad -la de Don Quijote- regida por el discurso de los libros de caballerías. Este código le libera de tomar arduas decisiones vitales. El apoyo de las normas caballerescas le permiten justificar sus «locuras» al mismo tiempo que posibilitan que elimine sus vivencias anteriores. Se trata, por tanto, de una condición que permite al afectado elevar a idealización el ímpetu que le ha posibilitado abandonar su vida anterior: las reglas de comportamiento de la caballería andante. La idealizada vida caballerisca se convierte de esta manera en una causa merecedora de luchar por ella pues el afectado anula su pensamiento lógico por adoptar unos principios loables. Esto sucede porque la alienación que experimenta Alonso Quijano procede de un deseo de evitar un sufrimiento indeterminado, pero que debe ser significativo. De hecho, para olvidarlo está dispuesto a aniquilar su propio modo de pensar. El reciente armado caballero, alienado de su objetividad, consigue esquivar así su propia realidad cotidiana, algo que sin duda le aterroriza por algún poderoso motivo. Sea lo que fuere, a Don Quijote su nuevo proceder le reporta considerables ventajas personales, ya que lo que parece incuestionable es que su recién adquirido discurso caballeresco funciona como un estimulante que le envalentona, posibilitando que se logre comportar como imagina y desea. Su firme creencia en el código de conducta caballeresco le dota de una confianza casi ilimitada para confrontar la debilitadora realidad a la que se enfrenta desde que toma la decisión de salir de su casa.

En segundo lugar, Alonso Quijano, tras su incipiente transformación en caballero andante ficticio, reaparece en su aldea adoptando una posición social superior, pues apro-

vechando su conversión en Don Quijote, se ha cambiado su nombre y apellidos y se ha elevado de hidalgo a caballero, un título nobiliario que no se ha ganado en el mundo real. Este cambio se puede haber debido a un mecanismo defensivo utilizado para afrontar las profundas transformaciones que sucedían a su alrededor en la época en que habita, lo que provocó en él una «paranoia como mecanismo de adaptación a los cambios en el ambiente» (Petro 25). La alienación, por tanto, se puede producir porque el sujeto se encuentre inmerso en un orden comunitario que considere que le impide criticar dicho sistema social. Por consiguiente, con su evasión de clase y ascensión nobiliaria, Don Quijote abandona el papel sedentario de Alonso Quijano y se obliga a adoptar un rol mucho más participativo. Esta adecuación puede haberse originado en que «Don Quijote se esfuerza en todo momento en ayudar al prójimo, sobre todo cuando el prójimo se encuentra desvalido ante la injusta opresión que sobre él/ella ejerce alguna fuerza tiránica a que sólo puede hacer frente el arrojo de un esforzado caballero» (Ardila 153). Esta postura altruista resulta significativa. Sin embargo, a un nivel más personal, se debe advertir que Alonso Quijano parece encontrarse molesto por su insignificante posición en su sociedad y sus posibilidades limitadas de ascender. Curiosamente, al elaborar *El Quijote*, Cervantes reprueba el conformismo social y la mentalidad actual. Así lo comenta María Idoya Zorroza Huarte, quien afirma que «cuando se sumerge en la lectura de una obra, dejamos de estar vertidos hacia nuestra realidad concreta e inmediata, para escuchar y contemplar la realidad que aparece ante nosotros» (71). La evasión de clase en *Don Quijote* representa un intento desesperado de su protagonista por hacerse notar, o mantenerse vivo en una sociedad que cada vez lo relegaba más pues «la riqueza era una condición imprescindible para que un hidalgo de solar conocido pudiera ser considerado caballero; la pobreza, a la inversa, hacía imposible tal consideración e impedía el ascenso a la caballería» (Rey 145). Este es un tema que, a Cervantes,

perjudicado por sus antecedentes judíos, le afectó indudablemente a lo largo de su carrera y que puede explicar en gran parte que cambie de nombre y apellido a su protagonista, restándole importancia al concepto del linaje, un asunto que acarrea una importancia capital en la sociedad española de su tiempo. Se trata de una cuestión que ya ha desarrollado el autor alcalaíno en otras obras suyas, como en el *Persiles* o la novela ejemplar «El licenciado vidriera». En *El Quijote*, con esta ascensión, Alonso Quijano debería cobrar un considerable protagonismo, ya que su promoción social le otorgaba un papel de mayor liderazgo. Desde este nuevo emplazamiento, a Don Quijote, ahora como caballero, se le genera una oportunidad más ventajosa para actuar, y de este modo, denunciar los males que afectan a la sociedad de su tiempo. Esta coyuntura ha servido de inspiración a cierto sector de la crítica, la cual advierte en la obra una inspiración para cambiar otras sociedades, pues «Don Quijote como defensor de causas tan nobles y perdidas, del idealismo frente al materialismo, va a arraigar de tal modo que será el paradigma de todos los que en épocas posteriores insistirán en redimir a la Humanidad» (De España 114). En el caso concreto de *El Quijote*, esta evasión nobiliaria de la nimiedad de un «hijo de algo» aldeano a un aristócrata caballero batallador resulta especialmente significativa porque va a posibilitar además que el personaje pueda realizar otras evasiones.

Al convertirse en caballero andante, el protagonista, accidentalmente, realiza una nueva forma de evasión, el escape a la Edad Media. Esta tercera fuga, por consiguiente, es de carácter temporal y se produce al transportarse a la época de los pasados caballeros andantes, como Amadís de Gaula, uno de los modelos que imita. Dichos señores feudales habían transitado por sus inventadas patrias en unos libros de caballerías escritos durante un periodo que precedía al tiempo de Alonso Quijana en más de cien años. El hidalgo manchego se evade de su presente. Esta es una acción tremendamente significativa para él y para

la narración de la novela. Cervantes decide trasladar a su protagonista a un tiempo anterior para convertirlo en Don Quijote. Este afirma en varias ocasiones su desacuerdo con la época actual y su predilección por la pasada. Sirva de ejemplo cuando manifiesta: «Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo esta nuestra edad del hierro para resucitar en ella la de oro» (I, 20). No obstante, esta convicción de su protagonista, no tiene por qué significar que Cervantes muestre una preferencia por la época medieval. Otro asunto es que criticara el tiempo que le tocó vivir a base de delimitar este perfil en su personaje, pues existe mayor evidencia de que el autor alcalaíno, desde el inicio de la obra, pretendía burlarse de la persistencia de las ideas medievales en su época. Cervantes era un hombre de profundas convicciones renacentistas y el anticuado pensamiento medieval no posibilitaba una renovación profunda que permitiera a España seguir la estela de las naciones más modernas. No es coincidencia, por ende, que en este anquilosamiento socio-político, «en plena crisis aparece El Quijote, buscando soluciones medievales en el mundo moderno» (Margulis 238). Aunque parezca paradójico, Cervantes, a través de la evasión cronológica de su protagonista, fuerza a sus lectores a comparar y contrastar las dos épocas. Cervantes era consciente de que, en este cotejo, las ideas renacentistas iban a salir ganando de forma incontrovertible. Mientras que resulta evidente que el protagonista cervantino se transporta de su presente aborrecido a otro tiempo anterior idealizado, también es cierto que al no poder concebir un tiempo futuro mejor, su única opción radicaba en ir hacia atrás a la Edad Media, una etapa de la que posee suficiente información por medio de la literatura para situarse en ella e imaginarse viviendo como caballero andante. No obstante, Cervantes realiza esa maniobra consciente de que la audiencia de su tiempo está presenciando «la decadencia política, económica y social del imperio» (García 211). De hecho, en la novela, se observan indicios irrefutables de que el declive socio-político y económico

había resultado en un empobrecimiento general que había afectado directamente al protagonista hasta el punto de percibir que sus escasos gastos alimenticios «consumían las tres partes de su hacienda» (I, 1). En consecuencia, resulta justificable que Alonso Quijana mostrará una disposición a escapar de esas circunstancias obviando su tiempo actual y desear evadirse, quedándole la única opción de regresar a un pasado que idealiza para que esté más de acorde con sus nuevos proyectos vitales. Sin embargo, las verdaderas consecuencias de su evasión temporal van a servirle al autor para comparar y contrastar efectivamente ambos periodos y obligar al lector a sacar sus propias conclusiones acerca de qué elementos sociales conviene reformar.

Hasta este momento, Cervantes ha hecho que un hombre que habita en el Renacimiento se evada a la Edad Media; que cambiando su nombre y apellido pase de hidalgo a caballero; y que dicho ciudadano se convierta en personaje de ficción. Así, de forma más accidental, se produce la cuarta forma de evasión, ya que surge como producto secundario del proceso general de enajenación al que se ha ido sometiendo Alonso Quijana hasta entonces. Como consecuencia de esta evolución, este hombre se siente apremiado a abandonar su casa y aventurarse a salir al campo abierto de La Mancha. De esta forma se produce su cuarto escape, una evasión espacial. La asociación de salir -especialmente de su casa y de su aldea- con abandonar la realidad de sus alrededores que le confina, es digna de análisis. Conviene señalar también que ya desde su primera salida, que se produce en el segundo capítulo, esta escapada se manifiesta como una oportunidad para «vivir» o para tener algo que contar. En este aspecto, se debe resaltar que se fuga de forma subrepticia por la puerta falsa del corral de su casa, lo cual conlleva una connotación adicional de secretismo y aventura. Por consiguiente, esta desbandada indica una necesidad de alejarse de los otros, una pretensión que persigue con determinación Alonso Quijana cuando finalmente decide abandonar su hogar furtivamente.

Es evidente que para Cervantes el concepto de salir, especialmente de abandonar la casa, resulta trascendental. Físicamente, Don Quijote lleva a cabo tres salidas -así denominadas por el propio autor- con sus respectivos regresos. En todas ellas se observa a un esperanzado y renovado hombre contagiado de un denodado y emprendedor empeño por cambiar y convertirse en alguien nuevo. Sin embargo; siempre que regresa a la casa le vuelven a invadir la realidad, el pesimismo, la conformidad y la desmoralización. En cambio, cada salida provoca en el protagonista una exaltación de la imaginación que ocasiona que experimente un rejuvenecimiento. El exilio o salida de la casa se considera como un evento positivo en la novela, por lo que Don Quijote se convierte en «un símbolo del exilio y no solo un exiliado» (Abellán 95). Sin embargo, en el caso de Alonso Quijano, su caso trasciende esta apreciación, ya que el fenómeno que se observa en él articula una aspiración a reemplazar su realidad por la forma de vida de un «otro» idealizado. Al lector este fenómeno le resulta en un principio un tanto extraño porque experimenta la enajenación quijotesca desde fuera. Sin embargo, al protagonista de la novela su misma alienación no le permite percatarse de lo que le está aconteciendo y puede disfrutar de su proyecto mucho más que la audiencia, la cual, a través del mecanismo de la ironía dramática empleada tan ocurrentemente por Cervantes, puede advertir antes que los personajes los perjuicios que les van a suceder. Por el contrario, justamente por encontrarse inmerso en la acción de su proyecto, el protagonista es capaz de gozar de una libertad de actuación de forma absolutamente jovial y placentera de gran provecho para su voluntad de representar su flamante rol por nuevos y apasionantes rumbos.

El tópico de la salida de la casa le atraía poderosamente a Cervantes, alguien a quien, según el estándar de la época, se podría considerar como un ávido viajero, y más que lo hubiera sido si la Corona hubiera aceptado su solicitud de empleo en el nuevo mundo. Pero, numerosos personajes

efectúan abruptas partidas de su hogar. Este lema se encuentra muy extendido por toda la novela. Don Quijote no es el único personaje de la obra que emprende esta evasión espacial, también se observa esta forma de proceder cuando Marcela huye a la naturaleza disfrazada de pastora por verse acosada por muchos pretendientes: «Y he aquí que un día la melindrosa Marcela se fue de casa hecha pastora y decidió vivir libre en el campo, donde guarda sus rebaños» (I, 12). En vez de someterse a la voluntad masculina y a «la carga del matrimonio», representada peyorativamente por la casa, Marcela prefiere el espacio abierto del campo, símbolo de la libertad y la independencia. En este aspecto, Don Quijote y Marcela comparten objetivos vitales. Quizás por ello se llevan tan bien y Don Quijote defiende sus motivaciones tan vehementemente. Marcela, el estereotipo de la mujer esquiva tan invocado en las obras de aquella época, al igual que Don Quijote, escoge un estilo de vida y se transforma en un personaje de novela pastoril. Esta muchacha, a diferencia del hidalgo manchego, es joven y hermosa, pero como Alonso Quijano, adopta una identidad literaria para escapar a unas presiones igualmente acuciantes. Se convierte en pastora para evitar las coacciones familiares y de sus pretendientes. No obstante, Marcela y Don Quijote no son los únicos personajes que se marchan de su casa. No hay necesidad de ir tan lejos. Anteriormente, Don Quijote había conseguido convencer a un vecino suyo «de muy poca sal en la mollera» (I, 7), con todo tipo de promesas materiales, pero también emocionales, para que abandonara su existencia consuetudinaria y le acompañara en sus aventuras, con lo que «el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero» (I, 7). Lo más grave, pero también intrigante, del caso de Sancho Panza, es que se trataba de un hombre que desatiende sus responsabilidades laborales y familiares, abandonando a «su mujer e hijos» (I, 7).

La asociación de salir con abandonar las normas sociales se revela de forma omnipresente a lo largo de la novela. Otro ejemplo aparece cuando el cabrero narra la historia

de Grisóstomo, el cual, empujado por su amor loco, también abandona su entorno para seguir a Marcela disfrazado de pastor y llegando incluso a morir «de amores de aquella endiablada moza» (I, 12). Con esta historia se empieza a enlazar el tema de la locura con el amor. De la misma forma sucede en el capítulo sobre Leandra; quien, al igual que había sucedido con Marcela, provoca un gran éxodo de perturbados perseguidores flechados por su belleza: «de todos se extiende a tanto la locura, que hay quien se queje de desdén sin haberla jamás hablado» (I, 51). Igualmente acontece en el caso de Cardenio, otro loco enamorado que desiste de escuchar argumentos lógicos: «no os canséis en persuadirme ni aconsejarme lo que la razón os dijere que puede ser bueno para mi remedio, porque ha de aprovechar conmigo lo que aprovecha la medicina recetada de famoso médico al enfermo que recibir no la quiere. Yo no quiero salud sin Luscinda» (I, 27). Efectivamente, desafiar a la razón puede desembocar en la locura, hasta el punto de que algunos personajes, como Anselmo, cuando habla con su amigo Lotario, lo reconoce abiertamente: «veo y confieso que si no sigo tu parecer y me voy tras el mío, voy huyendo del bien y corriendo tras el mal. Por supuesto esto, has de considerar que yo padezco ahora la enfermedad que suelen tener algunas mujeres que se les antoja comer tierra, yeso, carbón y otras cosas peores» (I, 33). El tema del loco enamorado o del enajenado que abandona su entorno aparece persistentemente a lo largo del texto. Además, es tratado de forma benigna, por lo que bien se puede pensar que el autor está tratando de reforzar el comportamiento de su protagonista y justificar así que sus acciones merecen la pena. Hacia el final de la segunda parte, Don Quijote y Sancho se encuentran con un grupo de personas que juegan a pastores, versión decadente de Marcela y Grisóstomo. Se trata de unos pastores aficionados que representan una Égloga de Garcilaso y de Camoes, cuya adopción provisional de este estilo de vida no afecta sus vidas, pero sí la de Don Quijote, quien sopesa la opción de pastor como alter-

nativa a la de caballero; si esta, como ya parece evidente, no llega a fructificar. Se trata de otro ideal de la Edad de Oro que además se presenta viable porque comparten estos dos oficios su condición de enamorado.

En última instancia, a medida que transcurre la obra, se va revelando otra manera de eludir la responsabilidad de la realidad que apremia a este hombre de una cierta edad. Esta final evasión es la más comentada vía de enajenación a la que Cervantes somete al protagonista de la novela. Esta quinta manera de alienación, la evasión a la locura, se analizará más detenidamente que las cuatro primeras, pues es la que produce una mayor repercusión en la narrativa de la novela. El cambio se va evidenciando en gran parte porque el comportamiento de Alonso Quijana, progresivamente, va revelando más claros indicios de haber perdido la cordura. La evolución se agudiza especialmente cuando se inmiscuye de lleno en situaciones que provocan una inevitable adopción de su carácter caballeresco. Los libros le pueden haber servido inicialmente a Alonso Quijana como simple forma de entretenimiento, tal como la hacían miles de los conciudadanos en aquellos tiempos. Así lo afirmaba allá en 1611 Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, publicado justo entre la aparición primera (1605) y la segunda parte del *Quijote* (1615). En su definición sobre los libros de caballerías estipulaba Covarrubias que se trataban «de hazañas de caballeros andantes, ficciones gustosas y artificiosas de mucho entretenimiento y poco provecho, como los libros de Amadís, de don Galaor, del Caballero de Febo y de los demás» (324a). Esta descripción recoge acertadamente el poderoso efecto lúdico que ejercen estas obras en la población de aquella época. La intención de Cervantes, según afirma desde el mismo Prólogo de la primera parte, es «poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías». Cervantes insiste hasta tres veces en esta finalidad, consiguiendo incluso levantar la sospecha del lector acerca de sus verdaderas intenciones y haciendo

dudar a su audiencia de sus propósitos con las numerosas afirmaciones y comportamientos contradictorios de sus protagonistas. De cualquier modo, lo que resulta evidente es que el escritor alcalaíno buscó resaltar el pernicioso efecto para la salud que pueden ejercer los libros de caballería en ciertas personas. En la novela se encuentran numerosos ejemplos reprobatorios de dicho género, pero la instancia en la que se evidencia tal censura de forma más contundente se encuentra hacia el final de la primera parte en boca del Canónigo: «¿Es posible, señor hidalgo, que haya podido tanto con vuestra merced la amarga y ociosa lectura de los libros de caballerías, que le hayan vuelto el juicio de modo que venga a creer que va encantado, con otras cosas de este jaez, tan lejos de ser verdaderas como lo está la misma mentira de la verdad?» (I, 49). El canónigo parece compartir la forma de pensar de Cervantes, cuya Numancia menciona como ejemplo de tragedia que guardaba los preceptos del arte, mientras que Lope con sus comedias estragaba el gusto popular aduciendo que así las pedía el vulgo. El reproche del Canónigo, que por cierto afirma haber abandonado la escritura de un libro de caballerías del que ya llevaba escrito más de cien páginas, resulta especialmente significativo por la vinculación que realiza de la pérdida del juicio con la evasión a la ficción de Don Quijote.

La alienación que experimenta Alonso Quijano se origina en la lectura de los libros de caballerías que condena el Canónigo, los cuales le estimulan descontroladamente a perseguir un desdoblamiento en un «otro» que le haga sentir más realizado, en este caso, nada menos que un caballero andante como los de la Edad Media. Es por dicho motivo que resulta prácticamente imposible para los que le conocen imposibilitar sus excursiones a la ficción caballeresca. Ya en la novela de 1615, cuando el ama y la sobrina tratan de prevenir la tercera salida de don Quijote, se encuentran con la férrea oposición de su amo, quien afirma que «será en balde cansaros en persuadirme a que no quiera yo lo que los cielos quieren, la fortuna ordena y la razón pide, y, sobre

todo, mi voluntad desea; pues con saber, como sé, los innumerables trabajos que son anejos a la andante caballería, sé también los infinitos bienes que se alcanzan con ella y sé que la senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso» (II, 6). Como ya se ha mencionado anteriormente, el mismo autor apunta en repetidas ocasiones que pretendía llevar a cabo una crítica o parodia sobre este tipo de novelas al hacer que este hombre de mediana edad y de tediosa existencia, con el paso de los años, pierda la cordura. Su realidad cotidiana puede habersele hecho tan insoportable que solamente el escape a la ficción, que acaba desembocando en la pérdida del juicio, le resultara la única forma aceptable para lidiar con su existencia. Esta proposición conduce a reflexionar acerca de si Alonso Quijana lee tantos libros de caballerías por haberse vuelto loco o como forma de evasión para no volverse loco. Probablemente, ambas premisas se encuentren estrechamente entrelazadas. Ciertamente, en un principio, la lectura puede haber funcionado como primera línea de defensa para satisfacer sus urgencias personales a base de imaginarse o soñar con ser un caballero andante. No obstante, como se evidencia en su evolución emocional, a medida que iba descubriendo que este mecanismo no le resultaba suficiente para funcionar, surge la segunda línea de protección identitaria. Es entonces cuando se manifiesta la psicosis, lo cual ocasiona su evasión de la realidad. La psicosis constituye una especie de «fiebre», que señala la llegada de una enfermedad mental más grave, como puede ser incluso la demencia, la cual se caracteriza por la pérdida involuntaria del juicio. Se podría aseverar que el protagonista de la novela padece esta dolencia, pues le provoca que adopte la identidad de Don Quijote con absoluta convicción. A medida que Don Quijote es capaz de interpretar ciertas circunstancias que facilitan su trasvase de ideas de los libros a su ámbito cotidiano, se siente inexorablemente inducido a adentrarse en el mundo caballeresco como novedosa forma de lidiar con la realidad y acrecentar su trastorno.

Sin embargo, el simple hecho de que su personaje sufra de esporádicos episodios de demencia no justifica la aceptación incuestionable de que el propósito que condujo al autor a formular su propuesta novelística sea exclusivamente crítico. Alonso Quijano es una persona común y corriente que nunca hubiera sido conocido más allá de su aldea si no se hubiera echado al campo asumiendo la identidad anacrónica de un caballero andante. Lo que diferencia a este buen hombre de los millones de coterráneos que llevan una vida rutinaria y anónima es que es tan aficionado a la lectura de un género literario determinado que va a permitir que estos rijan su vida y le impulsen a asumir una nueva identidad. A partir de entonces, «don Quijote es el paladín de los libros; por ellos combatirá y hacia ellos dirigirá su mirada cuando necesite confortación en sus decisiones» (Martín 345). Sin embargo, a diferencia de un sencillo admirador, el estado mental del ente en el que se convierte se singulariza por una aspiración de eliminar su identidad propia. Aún así, este fuerte deseo transformador con el que busca suprimir su pasado no tiene por qué convertirse en una patología psicológica, aunque es cierto que puede llegar a manifestarse como tal y devenir en psicosis si el afectado acaba siendo incapaz de diferenciar sus delirios actuales de la realidad.

A tal efecto, resulta altamente probable que Alonso Quijana hubiera desarrollado una forma de psicosis leve propiciada por el encerramiento en su casa y por su progresiva pérdida de contacto con el mundo material, del cual se había alejado al enclaustrarse en su biblioteca y obsesionarse con los libros fantasiosos sobre la caballería andante, de los cuales se empapa hasta el punto de sustituir su realidad circundante con la de las novelas de ficción. Ciertamente, el hidalgo usa la distorsión para conformar la materialidad externa a unas necesidades íntimas que ha ido desarrollando a lo largo del tiempo. En ese sentido, el mejor ejemplo de la novela que se podría traer a colación es su invención de una dama de la que estar enamorado, a la que nombra Dulcinea. Sobre esta proclama abiertamente que «píntola en mi imaginación

como la deseo, así en la belleza como en la principalidad» (I, 25). Efectivamente, de los anhelos surgen los deseos, apetitos y pretensiones diversas; pero las aspiraciones también provienen de miedos, ilusiones, fantasías y otros impulsos internos. Esta excitación se puede sustentar a base de desplegar una obstinación por seguir determinados patrones vitales, un comportamiento que sorprende ampliamente a los que no comparten dicha ilusión, como Sancho: «Porque ¿dónde se ha de sufrir que un caballero andante tan famoso como vuestra merced se vuelva loco, sin qué ni para qué, por una...? No me lo haga decir la señora, porque por Dios que despotriqué y lo eche todo a doce, aunque nunca se venda» (I, 25). El escape a la locura y las formas de comportamiento asociadas con una evasión de las restricciones sociales le permiten a este señor cincuentón adoptar comportamientos escasamente aceptados para los hombres de su edad. Este tipo de evasión de la realidad a la locura, se produce en casos de extremo estrés. En dichas ocasiones, el individuo se desdobra en otro ser más irreflexivo, olvidándose de su personalidad anterior y llevando a cabo una despersonalización de su identidad. Alonso «El Bueno» desaparece por completo para propiciar el nacimiento del intrépido Don Quijote en un proceso que se caracteriza como «una sensación persistente o repetitiva de separación del cuerpo o de los propios procesos mentales, como un observador externo de la vida» (Spiegel). Ese desdoblamiento en otro ser produce «la sensación de que las cosas no parecen reales» (Sierra- Siegert). Don Quijote ciertamente experimenta la realidad de forma irreal pues interpreta el mundo material desde el prisma ficticio caballeresco.

Alonso Quijana es un hombre que, aunque vive acompañado del ama y su sobrina, no es conocido por haber tenido ninguna relación sentimental -ni violenta- hasta entonces y, por tanto, no resulta descabellado que la carencia de lazos afectivos hubiera contribuido a su despersonalización y le hubiera impelido a escaparse de su tediosa realidad. En ese sentido, conviene resaltar que entre las locuras que ahora se

va a poder permitir como caballero andante se encuentran los actos de pelearse y enamorarse. Estar enamorado -e incluso actuar de forma agresiva- son las «locuras» probablemente más permitidas socialmente. Sin embargo, en el caso del hidalgo manchego, su condición de perenne soltería, elevada edad para la época, así como la diferencia de años con su amada, convierten a estos proyectos vitales asociados con la juventud en lances sumamente ridículos. No obstante, desde que Don Quijote sale de la casa, no experimenta en ningún momento un sentimiento de vergüenza, pues en su locura selectiva «acepta su condición ineluctable de Doble, aunque sin poder renunciar a su búsqueda de la originalidad» (Santos 106). Indudablemente, este fraccionamiento en otro hombre que actúa como «loco», le repercute una gran satisfacción personal y tremendas oportunidades; no solo para soñar, sino incluso para experimentar en carne y hueso vívidas aventuras, una realidad alternativa con la que indiscutiblemente se siente más realizado.

Normalmente, la alienación que experimenta el protagonista cervantino; es decir, la noción de sentirse como «otro», se asocia con una alteración psicológica que en algunos casos puede llegar a derivar incluso en la esquizofrenia. Se trata esta de una enfermedad mental que puede haber sido causada por la lectura excesiva de libros de caballerías, pues a Alonso Quijana le provoca una alteración en la percepción de la realidad, así como la manera que escoge para expresar la misma: «Yo sé y tengo para mí que voy encantado, y esto me basta para la seguridad de mi conciencia; que la formaría muy grande si yo pensase que no estaba encantado y me dejase estar en esta jaula, perezoso y cobarde, defraudando el socorro que podría dar a muchos menesterosos y necesitados que de mi ayuda y amparo deben tener a la hora de ahora precisa y extrema necesidad» (I, 49). La experiencia demuestra que los seres humanos, de forma orgánica, desarrollan una disposición especial a evadirse que frecuentemente les posibilita sobrellevar situaciones problemáticas que les fuerzan a negar una rea-

lidad que no aceptan. Este proceso se lleva a cabo a base de apropiarse de estados emocionales alternativos y apropiárselos, como hace Don Quijote al decir que está seguro de que está encantado. En realidad, no resulta nada insólito que incidentalmente una persona evada su responsabilidad y lleve a cabo acciones que le permitan evitar coyunturas incómodas o indeseables. Esta condición puede aparecer de forma temporal tras sufrir acontecimientos traumáticos, pero también puede surgir sin explicación alguna, de manera imprevisible. De cualquier modo, se debe enfatizar que normalmente, esta especie de esquizofrenia, se manifiesta a consecuencia del padecimiento de un estado estresante subyacente pues «las compulsiones son conductas o actos mentales que la persona se siente impulsada a realizar en respuesta a una obsesión para neutralizar la ansiedad que esta le genera» (Velloso y Fernández-Cuevas). Aunque en estos casos su sintomatología no tiene por qué ser tan rigurosa, el proceso de aceptación de una realidad desagradable puede dilatarse ilimitadamente en el tiempo y resulta altamente doloroso. De hecho, en algunos casos, como el del hidalgo manchego, del que se desconoce cuánto tiempo estuvo expuesto a las lecturas de caballerías, el ser humano tiende a diseñarse una realidad propia alternativa que le permita desligarse del contexto que ha provocado llegar a tal estado. En esas instancias, cuando el sentimiento de alienación se escapa al control del individuo, los efectos resultan de extremado interés, algo con lo que experimenta creativamente Cervantes de forma brillante.

En la novela también se observa cómo el protagonista sufre recurrentes episodios paranoicos. Estos son provocados por sensaciones altamente angustiantes, como la de considerar que se es elegido por intervención divina para una alta misión: «Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse» (I, 20). También común en la obra resultan los numerosos episodios de delirio que se contemplan cada vez que

el protagonista se aferra a una idea firmemente, pero con fundamentos lógicos inadecuados. En este sentido, resulta interesante reseñar que el vocablo 'delirio' está también relacionado con salir. De hecho, significa literalmente salirse del surco. En estas instancias, Don Quijote se muestra incapaz de corregir su *modus operandi*, ni siquiera cuando se ve forzado a confrontar la realidad y queda demostrada su imposibilidad de continuar comportándose como caballero andante. En dichos casos, Don Quijote utiliza mecanismos de defensa, como el encantador; del cual echa mano cada vez que la realidad interrumpe los planes que diseña su mente en la ficción que se ha construido: «yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos por quitarme la gloria de su vencimiento» (I, 9). Este mecanismo se convierte en fundamental para lidiar con la interferencia entre su percepción y la realidad; y de este modo evitar que se derrumbe la identidad que se ha erigido.

En conclusión, Cervantes somete a su protagonista, el hidalgo Alonso Quijano, a cinco evasiones o formas de alienación de su persona que le hacen desdoblarse para convertirse en «otro» que pueda disfrutar más plenamente de su existencia. Primeramente, Alonso Quijano evade su realidad cotidiana para refugiarse en la ficción de los libros de caballería, convirtiéndose en un personaje que no existe en la vida real, un personaje literario, Don Quijote. En segundo lugar, el hidalgo Alonso Quijano se cambia su nombre y apellido para adoptar una nueva identidad y ascenderse socialmente a caballero. En tercer lugar, huye temporalmente de su época actual a la Edad Media. Al convertirse en caballero, se transporta de un presente que detesta a un tiempo anterior idealizado, que considera más apropiado a sus proyectos. En cuarto lugar, realizando una evasión espacial, abandona a hurtadillas su casa para lanzarse al espacio abierto manchego. Finalmente, se produce su notorio escape de la cordura a la locura. La obsesión con el género caballeresco le llevará a perder la razón, despreocuparse de

su desganada vida y evadirse a la locura, localización emocional que le permite dar rienda a su voluntad de aventuras belicosas y sentimentales con mayor facilidad. En definitiva, Cervantes crea un personaje insatisfecho con su realidad y para cambiar su existencia le somete a una serie de transformaciones que le posibilitan experimentar una vida más plena. Parece evidente que el propósito de estos escapes era argumentar que los seres humanos, si desean mejorar su existencia, deben atreverse a dejar atrás su pasado y emprender cambios radicales. Es decir, deben prepararse para dejar atrás su identidad actual y transmutarla por una totalmente nueva con la que se sientan más cómodos. Este procedimiento no resulta sencillo y solo puede lograrse con cambios drásticos de, como mínimo, localización e identidad. Pero Cervantes va incluso más allá y somete a su protagonista a cinco formas de evasión. El autor madrileño parece querer comunicar de esta forma que para disfrutar de la vida que realmente se desea, un individuo debe estar dispuesto a revolucionar no solamente su disponibilidad, sino las de sus allegados y todos aquellos con los que pueda entrar en contacto. Indudablemente, Alonso Quijano llevará a cabo una serie de evasiones que le garantizan mudar su identidad a una nueva, radicalmente diferente, la cual le permitirá vivir más de acuerdo a su voluntad. Todos estos cambios se producen en busca de una mutación radical que le sacuda del hastío de su inapetente existencia. Evidentemente, Alonso Quijano decide cambiar, una alteración que los seres humanos se muestran reacios a emprender voluntariamente. Sin embargo, tras dar ese salto al vacío, no se arrepiente y disfruta de una existencia, al menos por un tiempo, ufana y radiante. Al final de la obra, Don Quijote descubre que las consecuencias de «salir» son profundas. En ese breve tiempo que experimenta su despersonalización logra darse cuenta de la magnitud de su evolución y alcanza a comprobar que el que sale y emprende una trayectoria transformadora ya nunca puede volver a ser el mismo. Y si no, que se lo pregunten a Sancho.

Obras citadas

- Abellán, José Luis. *Los secretos de Cervantes y el exilio de Don Quijote*. Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Ardila, John G. «Cervantes y la Quixotic Fiction: La parodia de géneros.» *Anales cervantinos*, vol. 34, 1998, pp. 145-168.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. John Jay Allen. New York: L.A. Publishing Company, 1977.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- De España, Rafael. «Don Quijote en el cine: ¿Un sueño imposible?» *Teatro: Revista De Estudios Culturales*, vol. 25, 2012, pp. 111-144.
- García, María del Rosario. «El campo cultural del siglo xvii en España y la Nueva Granada.» *Desafíos*, vol. 25, no. 1, Jan. 2013, pp. 205—243.
- Juliá, Mercedes. «Ficción y realidad en Don Quijote (Los episodios de la cueva de Montesinos y el caballo Clavileño).» *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 1993, pp. 275-79.
- Kozlowski, Thomas. «El autor frente al personaje: La niebla entre la realidad y la ficción en las obras maestras de Cervantes y Unamuno.» *ProQuest Dissertations and Theses*, 2011.
- Margulis, Mario. «Población y sociedad en la España imperial.» *Estudios Demográficos y Urbanos*, vol. 7, no. 1, 1992, pp. 223-272.
- Martín Morán, José Manuel. «Don Quijote en la encrucijada: Oralidad/escritura.» *Nueva Revista De Filología Hispánica*, vol. 45, no. 2, 1997, pp. 337—368.
- Petro, Antonia. «La Locura Del Mundo Que Amenaza Al Quijote.» *Hispanic Journal*, vol. 34, no. 1/2, 2003, pp. 23-39.
- Real Ramos, César. *La Palabra Esperada*. Ed. Universidad de Salamanca, 2018.
- Rey Hazas, Antonio. «El «Quijote» y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna.» *Edad de oro*, vol. 15, 1996, pp. 141-160.
- Santos, Agapita Jurado. «Estructuras binarias en El Quijote: La locura especular de Don Quijote y Sancho.» *eHumanista*, vol. 36, 2017, pp. 105-115.

- Sierra-Siegert, Mauricio. «La despersonalización: Aspectos clínicos y neurobiológicos.» *SciELO*, vol. 37, no. 1, 2008, pp. 40-55.
- Spiegel, David. «Trastorno de despersonalización/desrealización. Trastornos de la salud mental.» *Merck*, 2019 <https://www.merckmanuals.com/es-us/professional/trastornos-psiquiátricos/trastornos-disociativos/trastorno-de-despersonalización-desrealización> Vellosillo, P.
- Sanz, and A. Fernández-Cuevas Vicario. «Trastorno obsesivo compulsivo.» *Medicine-Programa de formación médica continuada acreditado*, vol. 11, no. 84, 2015, pp. 5008-5014.
- Zorroza Huarte, María Idoya. «Ficción, experiencia y realidad. ¿Qué tiene que ver el cine con la vida?» *Revista de comunicación*, no. 6, 2007, pp. 70-80.

LUCRECIA ARANA Y EL TRAVESTISMO EN LA ZARZUELA

Nuria Blanco Álvarez

Centro Superior Musical Arts Madrid

Resumen: Lucrecia Arana (Haro, 1867- Madrid, 1927) fue una reconocida cantante de zarzuela a caballo entre los siglos XIX y XX, musa de compositores como Manuel Fernández Caballero, quien escribió expresamente para ella los personajes de Pilar de *Gigantes y cabezudos* y Carlos de *La viejecita*, entre otros. Este papel travestido no fue ni mucho menos el único de su trayectoria profesional, ya que fueron decenas los personajes masculinos que interpretó a lo largo de la misma a los que confería además una atención especial, muy preocupada por su caracterización estética y pendiente del detalle para dotarlos de la mayor verosimilitud posible. Poseedora de una voz muy particular, de un amplio registro y con gran expresividad en las notas más graves, se convirtió en toda una estrella del teatro de la Zarzuela, de la que fue su primera tiple durante más de una década. Su excitante vida personal, muy adelantada a su tiempo, no

obstaculizó su carrera, siendo siempre reconocida y admirada por público y crítica.

Palabras clave: Lucrecia Arana, tiple, zarzuela, género chico, papeles travestidos, siglo XIX, Manuel Fernández Caballero.

1. Los inicios profesionales de Lucrecia Arana

Lucrecia Arana ha sido una de las más reconocidas cantantes de zarzuela de finales del siglo XIX y principios del XX, siendo la primera tiple del teatro de la Zarzuela durante más de una década (1895-1907). Según el periódico *La Nación* «tenía Lucrecia Arana una voz hermosa, una escuela de canto excelente, una sorprendente extensión y una vocalización perfecta. Y, por añadidura, era actriz: una actriz que representaba la naturalidad y que dominaba la escena; una actriz llena de simpatía atrayente» (12). Durante los 20 años que permaneció en activo, participó en más de un centenar de títulos de zarzuelas, siendo la gran mayoría de ellos estrenos absolutos, algunos de las cuales, con papeles escritos expresamente para ella, como era el caso de muchas de las obras de Manuel Fernández Caballero, contándose por éxitos cada una de sus participaciones.

La cantante, que acorta su primer apellido compuesto López-Arana para su nombre artístico, nace en la localidad riojana de Haro, el 23 de noviembre de 1867. Inició su carrera en Madrid, en la compañía de verano del teatro Príncipe Alfonso en 1888 dirigida por Manuel Nieto, como tiple segunda y su primer papel fue el de paje en la opereta en tres actos *La mascota* del compositor francés Edmond Audran, el 31 de mayo del mencionado año. Resulta curioso cómo ese casual papel masculino con el que se presenta en los escenarios será algo habitual en su carrera donde interpretará a muchos personajes del otro sexo.

Apenas un mes más tarde, el 25 de junio, participa en la zarzuela *Certamen Nacional* de Manuel Nieto, con varios

papeles secundarios (hizo de «una gallega» en el cuadro segundo, «la manzanilla» en el tercero y «las casas consistoriales» en el cuadro cuarto) donde obtiene su primer bis con el «Quinteto de los vinos de España» (la prensa yerra al mencionarlo como cuarteto) en el que interpreta «la manzanilla», de hecho, tanto gustó el número que hubo de repetirse no una sino dos veces, como indica *La Iberia*: «Los vinos Peleón, Manzanilla y Priorato, y el aguardiente legítimo de Chinchón, que se sube a la cabeza y es capaz de armar una revolución. Y la armó, en efecto: solo que los tiros fueron aplausos muy nutridos y las víctimas el cuarteto que se hizo repetir por dos veces» (3). Al crítico se le olvida mencionar al vino de Jerez, que también participaba en el número. A los dos días del estreno, sustituye a la Srta. Bayona como Agustina, una baturra que cantaba una jota en el segundo cuadro, papel que a Lucrecia le venía como anillo al dedo debido a sus orígenes riojanos. Relata Deleito y Piñuela que «en ese papel se dio a conocer al público, (...) mostraba en aquel número tan hermosa voz como desconocimiento de las reglas del canto, que luego aprendió a la perfección» (102).

Ese mismo verano ya desempeña su primer papel protagonista al sustituir a la titular, Julia Segovia, en el papel de Genaro tras el estreno de *La cruz blanca*, música de Apolinar Brull, en el teatro Príncipe Alfonso el 4 de agosto. Pasó del personaje secundario de Elena al de Genaro, de nuevo un papel masculino. Cuentan en la revista *Nuevo Mundo* que cuatro triples ensayaron el papel para la sustitución y en cuanto el compositor oyó a Lucrecia dijo: «¡Ésta, ésta! No necesito oír a ninguna otra. Esta joven ha debido estrenar el papel» (17). Tras el enorme éxito de esta obra, la artista comienza a ser reconocida y hacerse popular, la misma revista señala que «al finalizar aquella para Lucrecia memorable temporada, las cuatro pesetas (que cobraba hasta entonces) se habían convertido en treinta» (17). En recuerdo a este su primer papel protagonista, la artista llamó «Villa Genarito» a su casa de Collado Villalba en Madrid, adquirida

al retirarse de los escenarios, según cuenta su biznieta Lucrecia Enseñat Benlliure.

En agosto se anuncia en *El Imparcial* la compañía que actuará en la nueva temporada 1889-90 en el teatro Apolo y Lucrecia ya forma parte de las primeras tiples. Inicia una carrera meteórica, en un año se ha convertido en primera tiple del Apolo, comienzan a tener lugar sus beneficios -mérito únicamente alcanzado por los artistas destacados de una compañía-, su nombre se hace habitual en la prensa e incluso su imagen se empieza a insertar en los semanales. Empiezan a llegarle papeles protagonistas y a finales de año ya es portada de *La España Cómica*. Continúa cosechando éxitos y en julio de 1891 protagoniza en el teatro Recoletos *El diablo en el molino*, música de Taboada, donde vuelve a desempeñar un papel masculino, el de Lamberto, siendo calificada su actuación de galán enamorado en *El País* como «magistral» (2).



Imagen 1. Caricatura de Lucrecia Arana en la portada de *La España Cómica* (22 de diciembre de 1889)

2. El encuentro con Manuel Fernández Caballero

En el verano de 1891, se produce el primer encuentro entre Lucrecia Arana y Manuel Fernández Caballero, a la postre, su compositor de cabecera y el más prolífico autor de zarzuelas de la historia, según nuestros estudios. Se unen en el teatro Recoletos para estrenar *Las cuatro estaciones*, zarzuela protagonizada por Lucrecia en la que interpreta los papeles de «fresera», «una mujer» y una flor, «la lila», quien canta una de las piezas más populares de la obra, el «Vals de las flores», cosechando un gran éxito, tal y como recoge *La España Artística* donde alaban su estilo de canto: «Delicadeza, agilidad y claridad suma al emitir las notas, filándolas con gran precisión y sentimiento» (2), viendo en ella grandes facultades artísticas e insinuando que podría dedicarse a otros géneros musicales, cosa que nunca ocurrió, pues la Arana nunca participó en ópera alguna. Cuando en septiembre Lucrecia es contratada por el teatro Eslava para esa temporada, estrena *La estatua de amor*, música de Varney, engrandeciendo cada día más su prestigio. Así lo atestigua la revista *La España Artística* en la que el crítico muestra su asombro al oírla cantar además de asegurar que «raya en esta zarzuela a una altura colosal, mereciendo el título que ya la concedíamos de primera y única tiple en el género» (2).

A partir de entonces estrena cada año al menos una zarzuela de Fernández Caballero que, conociendo sus cualidades artísticas, le hacía los papeles a su medida, creándose entre ellos un vínculo casi paterno-filial. Para ella creó los personajes de Pilar de *Gigantes y cabezudos* y Carlos de *La viejecita*, entre otros. A lo largo de los 15 años de amistad que compartieron (1891-1906) hasta el fallecimiento del maestro, Lucrecia estrenó 19 zarzuelas de Fernández Caballero, como *Los dineros del sacristán* (1894), *Campanero y sacristán* (1894), *El testamento del siglo* (1899), *La tribu salvaje* (1901), *La manta zamorana* (1902), *El dios grande* (1903) y *Las bellas artes* (1904), por mencionar algu-

nas;^[1] y cantó otras 7 más del compositor. También estrenó otras obras del murciano como el intermedio musical *La flauta encantada* -con un papel masculino, el de trovador- y el entremés *La despedida*, además de canciones que el músico compuso expresamente para la noche de algunos beneficios de la artista, como la jota «La riojana» estrenada en 1896 y que se convirtió en el santo y seña de la cantante. La letra era de Manuel Fernández de la Puente, hijo del propio compositor, quien escribió sobre la estrecha relación que existió entre ambos artistas:

Como hermana la traté y la quise. Su segundo padre, llamaba Lucrecia al mío, y como tal le adoró en vida y le lloró en muerte, (...) no podía olvidar que el maestro Fernández Caballero escribió expresamente para ella una serie de obras, en las que alcanzó sus mayores triunfos. Tenía, además, presente a toda hora el paternal afecto con que Caballero la distinguía, y no es, por tanto, de extrañar que fuese éste su autor predilecto, que como a padre le quisiera y como a santo le venerase. (61)

En el verano de 1895 se pone en escena en el teatro Príncipe Alfonso la zarzuela de Caballero *El domador de leones* y en el estreno Lucrecia sufre un percance que afortunadamente no acabó en tragedia y donde mostró una gran profesionalidad; en *Las Provincias de Levante* explican lo sucedido:

En el último cuadro de la obra, debía salir la distinguida artista vestida de écuyère y montada a caballo. Por efecto sin duda de haber pisado el caballo uno de los enchufes de los destinados a la luz eléctrica, recibió el animal tan enérgica descarga, que cayó como herido por un rayo, produciendo a la Srta. Arana una luxación en el pie derecho, que no le impidió, gracias a su gran energía, cantar dos veces el precioso vals del último cuadro. Vivamente deseamos el restablecimiento de la simpática tiple. (2)

Otra revista, *El Deporte Velocipédico*, comenta que «la graciosa tiple (...) a pesar del golpe, salió y cantó impávida y como si no le hubiese pasado nada» (16). En este punto conviene destacar cómo la prensa tilda a la artista de «simpática» y «graciosa», una velada manera de no mencionar su aspecto físico, que parece ser estos críticos no consideraban atractivo.

En la nueva temporada, Caballero se hace empresario del teatro de la Zarzuela y se lleva con él a Lucrecia, siendo la primera tiple del coliseo de la calle Jovellanos durante más de una década (1895-1907), hasta su retirada de los escenarios. Este hecho es realmente relevante pues el género chico en todo su esplendor se sube a las tablas del teatro de la Zarzuela haciendo tambalearse a la «catedral del género chico», el teatro Apolo, con una artista considerada en *La Correspondencia de España* como «la tiple de condiciones mejores y más completas del llamado género chico» (2) y un compositor que en la década de los 90 cosecha sus más fabulosos éxitos con verdaderas joyas del género como *La viejecita*, *El señor Joaquín* y *Gigantes y cabezudos*, entre otras, y que son estrenadas en ese teatro.

3. Coquetería y papeles travestidos

Lucrecia Arana tenía ya por entonces muchos admiradores, entre ellos, Mariano Benlliure (Valencia, 1862 - Madrid, 1947), reconocido escultor y entusiasta aficionado a la zarzuela y a los toros. Lucrecia y Mariano no fueron una pareja al uso, al menos para aquella época. Enseguida comienzan una vida en común en la casa de la cantante, aunque nunca llegaron a casarse pues Mariano ya lo había hecho en 1886 con Leopoldina Tuero O'Donnell con la que tuvo dos hijos, Leopoldina «Nini» y Mariano, y de la que se separó en 1893, dos años antes de su relación con la cantante, y que a la postre fue oficialmente su viuda ya que por entonces no existía la opción del divorcio. Su nueva situa-

ción sentimental y la desahogada posición económica de ambos no influyeron en absoluto en su vida laboral, como podría esperarse en aquellos tiempos, ya que Lucrecia continuó en los escenarios trabajando con la misma dedicación de siempre, esperándole aún fabulosos éxitos. Adelantados a su tiempo, Mariano no solo la alentaba en su trabajo, sino que colaboraba con ella en ciertos aspectos de su carrera que comentaremos más adelante. Su unión resultó ser muy sólida y duró toda la vida de la artista, siendo aceptada por la sociedad madrileña sin escándalo alguno, si bien es cierto que en la prensa siempre se refirieron a ella como «Señorita Arana» y nunca «Señora».

Muy coqueta, durante toda su vida se quitó 4 años de edad, apurando el margen que le concedía el lapso de tiempo hasta la venida al mundo de su hermano menor y posterior fallecimiento de su padre, quedando registrado erróneamente el año de su nacimiento como 1871 en muchos trabajos sobre la artista. En sus necrológicas de la prensa recogen esa fecha e incluso también en su certificado de defunción; hasta su propia pareja no conocía este detalle o bien era cómplice del banal secreto, puesto que la fecha que acompaña a un busto que realiza de Lucrecia indica el año confundido. Esta cuestión fue aclarada en 1992 cuando José Manuel A. Rodríguez Arnáez consigue acceder al Libro de Bautismos del Archivo Parroquial de Haro donde localiza la referencia de Lucrecia López-Arana y Fernández datada en 1867.

Lucrecia era una mujer a la que le gustaba arreglarse y su vestuario era siempre muy elegante y a la moda. Cuidaba con igual mimo su atuendo sobre las tablas y era ella misma la que, en numerosas ocasiones, se costeaba el vestuario, haciéndolo exactamente a su medida y con todo lujo de detalles para dar más verosimilitud a sus personajes. Era muy minuciosa y concienzuda en la preparación de sus papeles, sobre todo si eran de época. Así lo declaraba en la revista *Alrededor del Mundo*: «He aprendido que no basta tener y leer las obras que acerca del particular se han publicado, y

después de esto entregar el figurín al sastre. Yo acostumbro a dirigir por mí propia, la confección de los trajes que para dichas obras necesito, a fin de lograr que tengan el mayor carácter posible» (242). Prestaba especial atención al atuendo masculino, quizá para dar mayor credibilidad a su personaje y es que fueron muchísimos los papeles de hombre a los que dio vida en los escenarios.

En aquellos tiempos no estaba bien visto que una mujer se vistiera con ropa de hombre; para algunos, ni siquiera en los escenarios. Incluso las propias artistas eran a veces reticentes, aunque no era el caso de Lucrecia. Resulta interesante al respecto un artículo aparecido en la revista *Blanco y Negro* en 1905 donde se recoge el debate suscitado en París por este asunto, si las mujeres deben o no desempeñar papeles masculinos, en el que una actriz se revela al ser obligada a llevar atuendos masculinos sobre las tablas, mientras que el periodista argumenta que eso no debería importar, siempre y cuando el sentido estético y la belleza se mantuvieran:

Los tribunales parisienses van a resolver, dentro de poco tiempo, un problema de gran interés para el arte dramático, a saber: si las mujeres deben o no deben representar papeles masculinos (...). Una actriz joven a quien su director quería obligar a ponerse un traje de paje, se ha negado a obedecer, arguyendo que lo que se exige es contrario a la dignidad artística.

«Yo soy una artista —dice— y no una comparsa. Si lo que se necesita es una muñeca rubia, no hay necesidad de una persona que tiene talento y que ha estudiado. En el Conservatorio me enseñaron a recitar y no a disfrazarme».

Si los que reciben la misión oficial de formar artistas para los teatros tuvieran una idea justa de lo que mayor interés despierta hoy, consagrarían más tiempo a la indumentaria que a la dicción. «Saber hablar es bueno —dice alguien— pero saber vestir es mejor».

El público perdona que las innumerables estrellas de los coliseos parisienses cometan todas las faltas artísticas

que quieran, con tal de que vistan bien, que sean elegantes, que sean suntuosas. No hay más que ver la importancia que tiene el dibujante (...) que aparece en los programas antes que el compositor, porque los trapos pasan antes que las notas, cuando se trata de género ligero (...).

El ejemplo célebre de la Srta. Mars, empeñada en llevar un sombrero boulevardier en una obra de repertorio clásico, es un símbolo (...). Y es que, para ellas, coquetas más que todo, la mujer pasa antes que el personaje.

(...) La actriz dirá: «¿Puede mi empresario obligarme a llevar en escena un traje que la ley me prohíbe llevar en la calle, un traje que no me gusta?».

Por mi parte (...) como partidario de los bellos espectáculos, daría la razón al empresario y le diría:

Sí, sí tiene usted derecho. Tiene usted todos los derechos, con tal que se mantenga usted dentro de los límites de la belleza. Vista usted de pajes a adolescentes rubias; ponga usted capas románticas a las damas jóvenes; mas, por todos los santos, jamás nos ofrezca usted el espectáculo de madures exuberantes en disfraces juveniles. Lo que debemos exigir es que no se cometan delitos de lesa línea, de lesa ritmo. Sea usted tirano en nombre de la estética (...). Y en cuanto a la señorita que cree poco digno de su talento y de su dignidad un traje de mancebo florentino del Renacimiento, recuérdale usted que nuestro maestro Renán supo aumentar el número de las virtudes poniendo entre ellas, después de la Bondad, a la Belleza. (16)

Lucrecia Arana, por el contrario, se tomaba tan en serio los papeles masculinos que se gastaba un dineral en su vestuario. Así lo señalaba Manuel Fernández de la Puente en la revista *Blanco y Negro*:

No solamente le gustaba vestir los personajes de las obras con verdadera propiedad, sino que, en contra de la costumbre establecida en el teatro, ella misma se costeara los trajes de hombre y los uniformes: los de *La viejecita*, *El húsar (de la guardia)* y *La copa encantada* modelo son de un eminente artista y extraordinario coste. (62)

La biznieta de la artista, Lucrecia Enseñat Benlliure, explica que la mayoría de las veces era Mariano quien diseñaba su vestuario para que se ciñera lo más fielmente posible tanto al personaje como a la época en la que se desarrollaba la acción. Para el papel de Filippo en *El certamen de Cremona* de Bretón (teatro de la Zarzuela, 1906) ambientada en un taller de *luthiers* de la ciudad italiana en el siglo XVIII, consiguió que le enviaran fotos desde Roma de cuadros costumbristas de la Lombardía de la época. Y para realizar el uniforme de húsar en *El húsar de la guardia* de Vives y Giménez (teatro de la Zarzuela, 1904), Mariano pidió al general Federico Mardariaga uno de sus uniformes de aquellos tiempos y que le recomendase un buen sastre. En esta obra, Lucrecia hace el papel de una mujer, Matilde, que se disfrazada de soldado, podríamos llamarle un «travestido indirecto».



Imagen 2. Lucrecia Arana como húsar en *El húsar de la guardia* de Vives y Giménez.

Más interesante aún es el caso de *La viejecita* de Manuel Fernández Caballero, estrenada en el teatro de la Zarzuela unos años antes, en 1897, donde la tiple interpretaba a un hombre, Carlos, que se disfraza de mujer, una viejecita, por lo que ya se rizaba el rizo, podríamos llamarlo «el travesti travestido». Deleito y Piñuela comenta de su extraordinaria actuación:

Quizá haya sido la mejor de sus recreaciones en toda su carrera artística. El personaje, haciendo de hombre, que además tiene que simular ser mujer y mostrar la torpeza de movimientos femeninos de un varón muy varón que aspira a pasar por hembra, es de los más difíciles, y ella lo hizo primorosamente. Y en el canto estuvo maravillosa. (366)

El éxito fue arrollador, especialmente gustó «La canción del espejo» a cargo de una excelsa Lucrecia Arana: «El número que subyugó al auditorio, y que, al día siguiente del estreno, cantaba todo Madrid, fue la Canción del espejo, entonada por Carlos disfrazada de vieja» (366) y es que este tema se hubo de repetir dos veces por petición del respetable en aquella memorable noche de su estreno, tal y como hemos detallado en nuestro artículo sobre esta zarzuela.

En la actualidad se ponen en escena versiones de algunas zarzuelas en las que se adjudica a un hombre estos papeles que en origen fueron creados para una voz de mujer. Lo cierto es que la diferencia real de tesitura entre hombres y mujeres, por meras cuestiones fisiológicas -el tamaño de las cuerdas vocales masculinas prácticamente duplica al de las mujeres-, al cantar ellos una octava por debajo de la mujer, hacen extrañas esas versiones, especialmente en los números a dúo, terceto, etc. en los que el compositor buscaba una sonoridad concreta entre las voces, que ahora desaparece. Estamos de acuerdo en esto con las apreciaciones de Ramón Regidor Arribas. En estos casos además se elimina

también una particularidad de algunos curiosos personajes, como el de Carlos, desapareciendo la doble capa travestida del personaje.



Imagen 3. Lucrecia Arana como Carlos en *La viejecita* de Manuel Fernández Caballero.

Ya desde el Clasicismo, en algunas óperas, los papeles de muchachos fueron interpretados por una cantante femenina. Al ser por naturaleza la de la mujer una voz más aguda, creían convincente que ella interpretara los papeles de adolescentes que, por la edad referida en el libreto, no hubieran completado la muda de su voz. Gómez Labad, sin embargo, ofrece otra posible explicación al hecho de que fueran tiples las que hiciesen los papeles de jovenzuelos: «Esta costumbre

parece ser que se impuso para evitar la violencia del público ante los excesos amorosos de los jóvenes, y sólo era permitido a compañías extranjeras. Bien es verdad que no en todos los casos se llevaba a cabo tal costumbre» (398). Eran muy frecuentes los personajes de paje, así tenemos, entre otros, los casos de Cherubino en *Las bodas de Fígaro* de Mozart, Óscar de *Un ballo in maschera* de Verdi, Urbain en *Los hugonotes* de Meyerbeer, Stéphano en *Romeo y Julieta* de Gounod, pero también otro tipo de papeles, como Tancredi en la ópera homónima de Rossini, Orsini en *Lucrezia Borgia* de Donizetti, Sesto y Annio de *La clemenza di Tito* de Mozart, por mencionar algunos. Esta misma tendencia también se daba en el mundo de la zarzuela donde de nuevo encontramos a jóvenes personajes interpretados por mujeres, tal es el caso, por ejemplo, de Abel en *La tabernera del puerto* de Sorozábal, Serafín en *El grumete de Arrieta*, el rey en *El rey que rabió* de Chapí y el príncipe Federico en *El sargento Federico* de Barbieri y Gaztambide, este último ya como personaje de más envergadura dentro de la obra.

Y es que en la zarzuela era común escribir los papeles expresamente para algún artista en concreto y cuando la primera tiple de la compañía en cuestión tenía una voz más grave y tablas suficientes para poder desempeñar con cierta veracidad un papel de hombre, no dudaban en escribir papeles masculinos para ellas. Al respecto, el profesor Emilio Casares afirma que «los compositores españoles componían para compañías fijas y para voces concretas perfectamente conocidas por el autor, que tiene en cuenta sus cualidades fonatorias, los lugares fuertes y las debilidades de su voz, y sobre todo para un tipo de cantante definible tanto por sus cualidades teatrales como vocales» (996). Digamos que era una manera de optimizar los recursos de la compañía contratada por el teatro y ampliar el repertorio ofrecido al público al poder desarrollar la misma artista papeles de ambos sexos.

En el caso de Lucrecia Arana, tenía en el compositor Manuel Fernández Caballero al «modisto» de su voz. El his-

torizador Deleito y Piñuela asegura que: «Caballero, identificado con ella, que fue artísticamente su tiple, (...) le preparaba efectos adecuados para que los registros graves de su voz ostentaran toda su fuerza (...). Caballero hacía ya su música un poco a la medida de la Arana» (367). Así lo reconocía ella misma cuando Carmen de Burgos le preguntaba al respecto:

—Y de la (música) que usted ha cantado, ¿cuál le gusta más?

—La del maestro Caballero. Todas sus obras encajan completamente en mis facultades; las siento mucho. (133)

Además, el rostro de Lucrecia parece ser que no mostraba los cánones de belleza femenina establecidos en la época, por lo que esto también pudo contribuir de alguna manera a que la eligieran con frecuencia para papeles masculinos. Manuel Fernández de la Puente recoge en la revista *Blanco y Negro* una conversación de su padre con Lucrecia en la que ella protestaba por el tamaño de su boca: «Quejábame una vez de tener la boca muy grande, y el maestro Caballero, que la escuchaba, exclamó así: ¡A Dios gracias! ¿Por dónde si no iba a salir ese torrente de voz con que te ha dotado la Providencia?» (61). Ella misma llegó a comentar a Carmen de Burgos: «Mi tipo se prestaba a representar chicos y en todas las obras me escribían papeles masculinos»(132). Deleito y Piñuela habla también del aspecto de la cantante, afirmando que Arana «convencía no sólo por la voz, sino por el tipo, el carácter vigoroso y varonil, decidido, fuerte y llano, de gran corazón y pocos remilgos convencionales» (405) y el crítico «Chispero», trata el asunto, poniendo el foco en los adjetivos que la prensa le dedicaba, al comentar el cartel del anuncio del beneficio de la artista del 31 de mayo de 1889 que decía: «A beneficio de la estudiosa y simpática tiple Lucrecia Arana».

A la que luego fue reina de la zarzuela española y su mejor intérprete no se atrevían a llamarla ilustre, aunque ya lo era por su voz magnífica, ni mucho menos bellísima, como era costumbre, porque la Arana, en verdad, ni lo fue nunca ni admitió que se lo llamase nadie. (168)

Matilde Muñoz señala que «la Arana había sido encargada varias veces de papeles de mancebo, a los que ella daba una especial desenvoltura, y que iban muy bien a la naturaleza robusta de su bella voz» (276) y Rodríguez Arnáez recoge un texto de la revista *Mundo Gráfico* donde se aseguraba que tenía una «voz clara, pastosa, de impecable fraseo y de amplia tesitura, que abarcaba desde un registro grave, rico en acentos dramáticos, hasta los más brillantes agudos, era un timbre igual y bellísimo; uno de esos timbres insinuantes, persuasivos, humanos, propicios a todos los matices pasionales en su más variada expresión» (70). Sigue insistiendo la prensa en el interesante registro grave de su voz, como *El Eco de Cartagena*: «La Srta. Arana vale mucho; tiene excepcionales facultades de voz -hermosamente acontraltada- y sabe manejarla; es, en suma, una tiple de primera fuerza» (2).

Y es que, tal y como se puede apreciar en las grabaciones que se conservan de sus interpretaciones, su voz era poco convencional; poseía unos graves y una fuerza, que aunaba a una amplia tesitura que le permitía abordar notas suficientemente agudas como para no poder calificar fácilmente el registro de su voz, con una versatilidad que hacía viable que encarnara al soldado Carlos en «La canción del espejo» de *La viejecita* pero también a Pilar en *Gigantes y cabezudos* con la exigente «Romanza de la carta». Esta última obra fue estrenada en el teatro de la Zarzuela el 26 de noviembre de 1898 con Arana a la cabeza, en el que fue su regreso a los escenarios tras su baja maternal después de dar a luz a su único hijo, José Luis Mariano, apenas 4 meses antes, de nuevo algo inusual para aquella época, teniendo en cuenta además que no sufría ninguna necesi-

PERSONAJE	ZARZUELA	COMPOSITOR	ESTRENO
Paje	<i>La mascota</i>	Edmond	Teatro Príncipe
		Audran	Alfonso, 1888
Genaro	<i>La cruz blanca</i>	Apolinar Brull	Teatro Príncipe Alfonso, 1888
Gorito	<i>El motín de Aranjuez</i>	Miguel Marqués	Teatro Apolo, 1889
Cabo Gancho	<i>El mostrador</i>	Eduardo López Juarraz	Teatro Apolo, 1890
Dalia (General de la guardia real)	<i>La isla de San Balandrán</i>	Cristóbal Oudrid	Teatro Eslava, 1891
Lamberto	<i>El diablo en el molino</i>	Rafael Taboada	Teatro Recoletos, 1891
Serafin	<i>El grumete</i>	Emilio Arrieta	Teatro Recoletos, 1891 (Estreno teatro Circo, 1853, con la Srta. Aparicio en ese papel)
Carlo	<i>La estatua del amor</i>	Louis Varney	Teatro Eslava, 1891
Gustavo	<i>Pasante de notario</i>	Apolinar Brull	Teatro Eslava, 1892
Ernesto	<i>El hijo de su excelencia</i>	Gerónimo Giménez	Teatro Tívoli, 1892
Boccaccio	<i>Boccaccio</i>	Franz Suppé (Adaptada por Luis Mariano de Larra y Wetoret con música de Manuel Nieto)	Teatro Eslava, 1892.
Caldo	<i>Guasín</i> (Parodia de la ópera <i>Garín</i> de Tomás Bretón)	Ángel Rubio	Teatro Eslava, 1892
Soldado	<i>El húsar</i>	José Rogel	Teatro Eslava, 1893
Safito	<i>Miss Hisipí</i>	Alvira y Sigler	Teatro Recoletos, 1893
Renato	<i>El abate de San Martín</i>	Pedro Miguel Marqués	Teatro Eslava, 1893
Merlín	<i>El traje misterioso</i>	Saco del Valle	Teatro Eslava, 1894
Trovador	<i>La flauta encantada</i> (Intermedio musical)	Manuel Fernández Caballero	Teatro Príncipe Alfonso, 1895
Fernando	<i>La maja</i>	Manuel Nieto	Teatro Zarzuela, 1895
Carlos	<i>La viejecita</i>	Manuel Fernández Caballero	Teatro Zarzuela, 1897
Manolito	<i>Los estudiantes</i>	Manuel Fernández Caballero	Teatro Zarzuela, 1900
Alberto	<i>El tío Juan</i>	Ruperto Chapí y Enric Morera	Teatro Zarzuela, 1902
Matilde (Disfrazada de húsar)	<i>El húsar de la guardia</i>	Amadeo Vives y Gerónimo Giménez	Teatro Zarzuela, 1904
Cascabel	<i>Cascabel</i>	Amadeo Vives y Gerónimo Giménez	Teatro Zarzuela, 1905
Filippo	<i>El certamen de Cremona</i>	Tomás Bretón	Teatro Zarzuela, 1906
Leonelo	<i>La copa encantada</i>	Vicente Lleó	Teatro Zarzuela, 1907

dad económica que provocara su regreso. Lucrecia vuelve a los escenarios en todo su esplendor y como protagonista absoluta, de hecho, participa en cuatro de los siete números musicales de la zarzuela sin que ninguna voz masculina intervenga como solista más que en pequeños fragmentos de tres temas.

Dadas las condiciones vocales, artísticas e incluso físicas de Lucrecia Arana, se convirtió, como hemos visto, ya desde los inicios de su carrera, en una candidata ideal para desempeñar este tipo de papeles, no solo como mancebo, sino también como torero, por ejemplo, y no pocos militares.[2] Hemos contabilizado 25, por tanto, prácticamente un cuarto de los personajes que interpretó a lo largo de su trayectoria, fueron hombres. En la tabla -corregida y ampliada a partir de la información aportada por Francisco Javier Osés Sola- aparecen recogidos estos personajes, además de los títulos de las correspondientes zarzuelas, así como los compositores, teatros y años de estreno.

Lucrecia Arana, una mujer moderna, inteligente, trabajadora, perfeccionista, profesional, con carácter, en definitiva, una mujer admirable, se retira profesionalmente de los escenarios en 1907. Años más tarde le confiesa a Carmen de Burgos sobre su trayectoria profesional que «durante todo ese tiempo me he estado vistiendo de hombre y poniéndome la peluca de pelos cortos todas las noches. Debuté vestida de hombre y terminé con el mismo traje» (132).

Bibliografía

- Blanco Álvarez, Nuria. *Catálogo de la obra de Manuel Fernández Caballero*. Codalario Ediciones, 2019.
- . «*Chateau Margaux y La viejecita*, dos joyas en la Zarzuela». Codalario, 2017. <https://www.codalario.com/chateau-margaux/opinion/chateau-margaux-y-la-viejecita--dos-joyas-en-la->

zarzuela.-por-nuria-blanco- alvarez_5307_32_15753_0_1_in.html

- Burgos, Carmen de. *Confidencias de artistas*. Sociedad Española de Librería, 1917.
- Casares Rodicio, Emilio. «Voz». *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*. ICCMU, 2003.
- Deleito y Piñuela, José. *Origen y apogeo del género chico*. Revista de Occidente, 1949.
- Enseñat Benlliure, Lucrecia. *Mariano Benlliure y Lucrecia Arana en Villalba*. Ayuntamiento de Collado Villalba, Fundación Mariano Benlliure, 2013.
- Gómez Labad, José Ma. *El Madrid de la zarzuela*. Juan Piñero G., 1983.
- Muñoz, Matilde. *Historia de la zarzuela y el género chico*. Editorial Tesoro, 1946.
- Ortega, Isabel. «Benigno Vega-Inclán, marqués de Vega-Inclán. Mariano Benlliure y Gil 1931». *Pieza del mes*: marzo 2013. Museo Sorolla, 2013.
- Osés Sola, Francisco Javier. «Catálogo cronológico». *Lucrecia Arana (1867-1927). Tiple-contralto de zarzuela, musa de artistas*. Dirección General de Cultura y Turismo de La Rioja, Fundación Mariano Benlliure, 2017.
- Regidor Arribas, Ramón. «El travestismo en la zarzuela». *Gigantes y cabezudos y La viejecita*. Teatro de la Zarzuela, 1998.
- Rodríguez Arnáez, José Manuel A. *Lucrecia Arana, la reina de las tiples del género chico*. Asociación Cultural Manuel Bartolomé Cossío, Centro de Estudios Jarreros, 1992.
- Ruiz Albéniz, Víctor «Chispero». *Teatro Apolo*. Prensa Castellana, 1953.

Hemerografía

- «Espectáculos». *La Iberia*, año XXXI, no 11996, 26 de junio de 1888, p. 3.
- «Sección de espectáculos». *El Imparcial*, año XXIII, no 7999, 25 de agosto de 1889, p.3.
- La España Cómica*, año I, no 18, 22 de diciembre de 1889, p. 1.
- «Los estrenos». *El País*, año V, no 1499, 23 de julio de 1891, p. 2.

- «Teatros de Madrid». *La España Artística*, año IV, no 155, 23 de agosto de 1891, p. 2.
- «Teatros de Madrid». *La España Artística*, año IV, no 164, 1 de noviembre de 1891, p.2.
- El Eco de Cartagena*, año XXXV, no 10006, 11 de marzo de 1895, p.2.
- Las Provincias de Levante*, año X, no 2750, 30 de julio de 1895, p. 2.
- «Novedades teatrales». *El Deporte Velocipédico*, año I, no 23, 31 de julio de 1895, p. 16.
- «Zarzuela». *La Correspondencia de España*, año XLVIII, no 14410, 20 de julio de 1897, p. 2.
- «La jornada de una artista». *Alrededor del Mundo*, no 175, 10 de diciembre de 1902, p. 242.
- Fernández de la Puente, Manuel. «Comediantes de antaño. Lucrecia Arana». *Blanco y Negro*, 17 de agosto de 1903, pp. 61-62.
- «Memorias íntimas del teatro. Lucrecia Arana». *Nuevo Mundo*, año XI, no 559, 22 de septiembre de 1904, p. 17.
- Gómez Carrillo, E. «Los trajes en el teatro». *Blanco y Negro*, 1 de abril de 1905, p. 16.
- «Ha muerto Lucrecia Arana». *La Nación*, año III, no 487, 9 de mayo de 1927, p. 12.

Notas

1. Lucrecia Arana estrenó las siguientes zarzuelas compuestas por Manuel Fernández Caballero: *Las cuatro estaciones* (1891), *De Herodes a Pilatos o El rigor de las desdichas* (1892), *Triple alianza* (1893), *Los dineros del sacristán* (1894), *Campañero y sacristán* (1894), *El domador de leones* (1895), *La viejecita* (1897), *San Gil de las afueras* (1897), *Gigantes y cabezudos* (1898), *¿Citrato? ¡De ver será!* (1899), *El testamento del siglo* (1899), *Los estudiantes* (1900), *La barcarola* (1901), *La tribu salvaje* (1901), *La manta zamorana* (1902), *El dios grande* (1903), *Las bellas artes* (1904), *La silla de manos* (1905) y *Los huertanos* (1905). A lo largo de su carrera Arana también interpretó las siguientes zarzuelas de Caballero: *El lucero del alba*, *Chateau Margaux*, *La rueda de la fortuna o Este mundo es un fandango*, *El*

padrino de «El nene» o ¡Todo por el arte!, *El cabo primero*, *El señor Joaquín* y *El dúo de La africana*.

2. Son varios los papeles de militares travestidos que encarna Lucrecia Arana: cabo Gancho en *El mostrador* de López Juarraz, el general de la guardia real en *La isla de San Balandrán* de Oudrid, soldado en *El húsar* de Rogel, el militar Carlos en *La viejecita* de Fernández Caballero y húsar en *El húsar de la guardia* de Vives y Giménez.

ARTISTIC REFERENCES AND TOPOGRAPHICAL MARKERS IN “LA NOCHE DE LAS AMIGAS” OF JULIO CORTÁZAR

Joseph Tyler

University of West Georgia

Before engaging the actual poem, it is imperative to visit or re-visit, in my case, two or three references to set the course for this discussion.

The playful nature of the poem allows for some serious considerations, for the poem is a game, a serious game, between “Pameos” and “Meopas,” obvious and typical palindromes representative of Julio Cortázar’s poems and other jocular designs. Thus, the poem begins with the following revelation:

El sentimiento de la poesía en la infancia. . . . recordar obligadamente desde el *hic et nunc* que deforma casi siempre el pasado (Proust incluido, mal que le pese a los ingenuos.)

Hay cosas que vuelven a ráfagas, que alcanzan a reproducir durante un segundo las vivencias profundas,

acríticas del niño.: sentirme a cuatro patas bajo las plantaciones de tomates o de maíz del jardín de Banfield. (. . .) Sí de esa vivencia paso a las lecturas, veo sobre todo las páginas de El Tesoro de la Juventud (dividido en secciones, y entre ellas El Libro de la Poesía que abarcaba un enorme espectro desde la antigüedad hasta el modernismo.

Otra ráfaga: recuerdo haber amado un eco interno en una elegía escrita después de la lectura de El Cuervo, sin sospechar que eso se llamaba aliteración:

¡Pobre poeta, desdichado Poe!

Y un final de soneto, escrito después de haber visto Buenos Aires de noche, desde el balcón de un décimo piso:

Y la ciudad parece así, dormida,
Una pradera nocturnal, florida
Por un millón de blancas margaritas.

Bonito, ¿no? Nocturnal . . . el pibe ya no le tenía miedo a las palabras, aunque todavía no supiera qué hacer con ellas. (Salvo el crepúsculo 39-40)

Cortázar uses this commentary to begin talking about his early sojourns into poetry back in his early years in Buenos Aires –his elemental garden in Banfield: his “vivencias profundas”. Another flash (ráfaga) in the poet’s life occurs when he recalls a revealing experience: “recuerdo haber amado un eco intenso en una elegía escrita después de la lectura de El Cuervo sin sospechar que eso se llamaba aliteración.” (SC 39-40)

Imbedded between the pages of “Salvo el crepúsculo” (259-285), the poem under consideration, “La noche de las amigas” (“A night Meeting with female friends”) becomes a stream of words and remembrances given to us in the form of a truly, indispensable MS, the poem is actually printed in the poet’s own handwriting. But before discussing, commenting, the several characteristics and crossroads, for lack of a better term, of the poem, Cortázar offers a simple explanation:

Una de las mujeres que habrían de jugar este juego me trajo del Japón un cuaderno de suavísimo papel y tapas de seda amarilla. Lo guardé virgen mucho tiempo, no me animaba a escribir en esas páginas de una intimidante pureza. Hasta que una noche de soledad en la rue de l'Eperon, [Here Cortázar lives a bachelor's life, separated or divorced from his first wife Aurora Bernárdez,] cuando al término de vaya a saber cuántos discos y cuántos tragos vi nacer otra noche en la que yo no estaba porque no era mi noche, vi a las amigas reales e imaginarias, a las muertas y a las vivas encontrándose en un salón de aire denso, de almohadones y alfombras y cuidado desorden un poco *belle époque* lámparas en el suelo, humo de haschisch, vasos y ropas mezclándose con libros abiertos y bibelots acariciados y abandonados, la noche de las amigas entrevista desde mi atalaya solitaria, mirón de mi propia linterna mágica, de mis marionetas reales o convocadas por un exorcismo de novelas y poemas, todas ellas dándose al juego de la noche, midiéndose y hablándose y queriéndose y burlándose, todo tan lesbiano sin serlo y siéndolo, todo tan de ellas como las había conocido o querido o solamente imaginado por una foto, un poema o un libro en los que había entrado como ahora entraría con una pluma de fieltro en el cuaderno de papel japonés. (SC 261-262)

As it often happens, Cortázar uses a strophe taken from Rimbaud to set the course of his poem: "La noche de las amigas"

*Rêve intense et rapide de
groupes sentimentaux
avec des êtres de tous les
caractères parmi
toutes les apparences 1*

RIMBAUD, *Veillées* (SC 259)

This poetic example is both the source and seed of Cor-tázar's poem. From this point on, the poem turns into a representation -- a "performance" so to speak, especially when the lyrical *recitante* (reciter) begins his nocturnal journey:

Entre el recitante

Un río que en sí mismo desemboca,
la noche circular.

Un terciopelo de palabras
para decir ese danzar curvado

		voces	
		pestañas	
		muslos	
las amigas			
la noche			
	sus juegos	su concilio	
	el tabaco	el coñac	

Esto aquí, el exorcismo

Esto, tierna traición.

La noche circular,
un río que en sí mismo desemboca.

Aquí los juegos,
simulacro y liturgia,
todo siendo y no siendo.

Topología: aquí.
Cronología: ahora.
Tipología: esta manera
de mirarlas.

Sus juegos	sus muñecas	sus anillos
sus besos	sus poliédricos	cristales
sus dientes	sus espaldas	sus olores
su inanidad y sus letales voces		

Buenos Aires	París
Barcelona	La Habana

Enter the reciter

A river that flows into itself,
the round shape of night.

Words soft as velvet
to describe the dance's bending movements

		voices	
		eye lashes	
		thighs	
female friends			
the night,			
	their games	their gathering	
	cigarettes	cognac	

All this here, represents exorcism

This here, a tender treason.

The round of night,
A river that flows into itself.

Here is where the games are found,
simulacrum & liturgy,
Everything being and not being.

Topology: here.
Chronology: now.
Typology: This special way of
looking at them.

Their games	their wrists	their rings
their kisses	their multifaceted	stones
their teeth	their backs	their smells
their emptiness and their lethal voices		

Buenos Aires	París
Barcelona	La Habana

Pectoral primero

En su lecho de arena se adormece
una mujer desnuda en una playa.

Tantas tuviste, en tantas te acarició
un insomnio
de fiebre de ventosas de cabellos
de medusas de sexos y de labios

En su lecho de arena se adormece

Pero qué acuario de fosfenos
te guarda en su vigilia
de agazapados párpados

First pectoral

Naked on a beach a woman
on her sandy bed is falling asleep.

So many of them you had, and
in as many an insomnia caressed you, caused by
fever by cupping therapy by hair
by medusas by sexes and by lips

On her sandy beach a woman is falling asleep

But what aquarium of phosphenes
keeps you in its vigil
of crouching eyelids

The word *vigilia* above has various meanings. It expresses the idea of a: watch, wakefulness, night study or work, a mass for the dead; *vigilia de comer*, means to abstain from eating meat. In Spanish, the word *carne*, as we know, has a double meaning.

En su lecho de arena se adormece
donde la forma de tu espalda
con la marea vio llegar tu doble
de espuma y de agua verde

balsa de naufragos mordiendo
en lentas ceremonias que repiten
irrepetibles. Zonas del recuerdo,
la noche del testigo

Una mujer desnuda en una playa

No man's land que te fija
indiferente pectoral bruñido
a la respiración lejana de la sombra
donde te esperan tus iguales

Una mujer desnuda en una playa
como Juliette² y Barbarella³ y Valentina⁴
pero desnuda para nadie: dándote
a una crueldad de ausencia y sal y bronce

Una mujer desnuda en una playa

Sí, mas también
las que esta noche
juegan a acompañarte
y a jugar

Naked on a beach a woman (...)
where the shape of your back
saw your double arrive with the surf
covered with foam and green water

Small craft of shipwrecks biting
themselves in slow ceremonies that self-
repeat non-repeating. Awakening zones,
the witness' night

Naked on a beach a woman (...)

No man's land that affixes you
an indifferent shining pectoral
at the distant breathing of the shadow
where your equals are waiting for you

Naked on a beach a woman
like Juliette and Barbarella and Valentina
but nude for no one: giving you
to a cruelty of absence, and salt and bronze

Naked on a beach a woman

Yes, but also
those who tonight
pretend to keep you company
as well as to play

Primer anuncio de los juegos

Porque es así
ya medianoche un cuarto un rito
una luz por el suelo mandarinas sandalias

Judy Collins,⁵ long play [album]
Nacha Guevara⁶

son dos o tres
es una sola o todas
escuchando cantar a Judy Collins
comiendo dátiles
mirándose
sobretudo mirándose

(¿De quién estoy hablando,
a quién besan jugando
mientras I Ching, después de Piscis
ascendiente Mercurio?)

Las que están, las que gatas.
sus zarpas adjetivos
sus miradas pronombres
la interjección de sexos y de nalgas

(En papeles y discos las que sólo
juegan de lejos, desde Roma
Jugeborg Bachmann⁷, muerta,
Janis Joplin⁸ y Nadja⁹).

Setting I

Ese vaso de whisky ya estuvo lleno, ya
perdió su flor de espigas en tu ávida garganta.

Y vos la silenciosa, la que no bebe y alza
su perenne pregunta desde ojos hormigueros

O vos la que se escucha en ese espejo que
devuelve un cigarrillo, un pelo negro

No usan sillones ni maneras
La alfombra las incluye en su dibujo
Encienden velas, fuman marihuana

The games' first announcement

Because it is so
midnight already a room a rite
a light on the ground mandarins sandals

Judy Collins,⁵ long play [album]
Nacha Guevara⁶

they are two or three
it's either one alone or all of them
listening to Judy Collins sing
eating dates
looking at each other
but above all looking at each another

(Whom am I speaking of
whom are they kissing playfully
meanwhile I Ching, after Piscis
rising Mercury?)

Those who are here, those acting like cats
their claws as adjectives
their looks as pronouns
the interjection of sexes and buttocks

(On publications and records those who
only play from far away, from Rome
Jugeborg Bachmann, deceased,
Janis Joplin and Nadja).

Setting I

That glass of whisky was full already
it lost already its spike flower in your greedy throat

And you the quiet one, the one who doesn't drink and
asks her perennial question from her tiny eyes

Or you who listens to yourself on that mirror
that reflects a cigarette, your black hair

They don't use easy chairs nor manners
they blend into the carpet's design
they light up candles and smoke weed

Setting II

Sobre todo preguntas,
un decorado de preguntas.
Si se contesta es a la vez
y todo se confunde, ya no importa

Importan las preguntas

Tijeras azagayas

*¿Por qué no vino Beba?
¿Dónde compraste ese pulóver?
¿Me dejas ver? Sacátelo*

Pectoral Segundo

Visión de sacrificio / Los juegos Serios

(tu otro tiempo acaso
Acaso en otra zona,
o aquí esta noche
pero abajo o adentro
o en una sola -- la que sueña
boca abajo en la alfombra
mientras la miran y se ríen
porque los dedos de sus pies
exploran lentamente el rojo, el verde)

¿Pero es un sueño, ésto?

Un pectoral de esmalte azul profundo
entre los senos de la virgen
que desnudan al pie de los peldaños
sólo dejándole el temblor del pelo

y la joya que en su respiración intenta
el vuelo inmóvil del espanto.

Torpe comedia de novela erótica
el altar, la oficiante de caderas estrechas
las esclavas vestidas de leopardo
izando a la doncella que suplica

el minucioso empalamiento
la lenta retirada del falo de amatista
que vierte sobre el mármol una estrella
de instantáneos tentáculos

—Mírala, joya durmiendo, le hizo
mal el White Horse,¹⁰ no debería.

—¿Vos crees que su marido?

—Por favor, si se duerme para escaparse, el pobre
nunca la vio tan bella y entregada

Setting II

Questions above all,
A repetition of questions
If one answers it's in unison
And all is confused, it doesn't matter anymore

Important are the questions

Scissors javelins

*Why did Beba not come?
Where did you buy that sweater?
May I see it? Take it off.*

Second Pectoral

Sacrificial Vision / Serious Games

(Your other time perhaps
Perhaps in another zone
Or here tonight
But under or inside
or in one alone -- the one dreaming
facing down on the carpet
while the other sees her and laugh
because her toes
slowly explore the carpet's colors red and green)

But is this a dream?

A deep blue enamel pectoral
between the breasts of the virgin
they disrobe at the front of the steps
leaving her only her trembling hair

and the gift that in her breathing attempts
the immobile horror's flight

Dull comedy of erotic novel
the altar, the officiating priestess with narrow hips
the female slaves dressed in leopard skins
hauling up the begging maiden

the meticulous impalement
the slow withdrawal of the amethyst phallus
that spills a star over the marble
of instantaneous tentacles

—Look at her, a sleeping jewel, sick
with the White Horse whisky, she should
not [have drunk]

—Do you think her husband?

—Please, she sleeps only to get away, the poor
man never saw her so beautiful and subdued.

(—Tápala un poco, no la dejes
tan desnuda soñando.

—Mojigata.

—Besémosla, le duele estar tan sola
vaya a saber en qué aventura.

Se le acercan gateando, murmurando, mirándose,
rozándose
resbalan líquidas traviesas tapándose la boca dejan
sillones huecos, vasos, cigarillos
se le acercan los rayos de la estrella, se cierran
y la durmiente gime

(Un pectoral de esmalte azul profundo)
(sólo dejándole el temblor del pelo)
(izando a la doncella que suplica)

(—Cover her up a bit, don't leave her dreaming so stark
naked.

—Hypocrite

—Let's kiss her, it pains her to be so
lonely, God only knows in what adventure.

They approach her crawling, murmuring, looking at
one another rubbing against each other
they slip fluidly lewd covering their mouth
they leave empty seats glasses cigarettes
they approach her the star's rays
close and the sleeping virgin moans

(A deep blue enamel pectoral)
(only leaving the tremor of her hair)
(lifting the begging maid)

Los juego serios / El sueño duplicado

Inmóviles mirándola
esperando
oyéndola calladas

Las cómplices
sus bocas
dando y tomando el aire espeso

Un signo y un zigzag de risa
más cerca suspendidas sobre el rostro mojado de
cabellos
balbuceos finales, despertar, grito ronco

Y la bandada de las risas, los festejos, el susto
eso te enseñará a dormir en sociedad

Hay un vago perfume de muslos transpirados
que las sigue al reposo a la que mezcla
gin con bitter un algo que persiste en su
manera de mirarse

y la durmiente se endereza
ríe y reprocha e interroga
las manos en los senos

y la joya que en su respiración intenta
el vuelo inmóvil del espanto
vuelto juego de imágenes buscándose
vertiginosamente rechazadas
por un Tom Collins que le alcanzan
y un Lucky Strike, of course.

Serious games / duplicate dream

Immobile observing her
waiting
listening to her quietly

The accomplices
their mouths
inhaling and exhaling the dense air

A sign and a zigzag of laughter
closer hanging over
the face wet with drenched locks
final stutterings, an awakening, hoarse scream

And the flock of laughter, the celebration, the fright
that will teach you not to sleep in group

There is a faint smell of perfume of perspired thighs
that follows them to their nap to the one mixing
Gin with bitters a certain something that
remains in their special way of looking at each other

and the sleeping maiden straightens up
laughs and reproaches and asks
with her hands covering her breasts

and the jewel that in her breathing
attempts the immobile horror's flight
turned into a game of self searching
images quickly rejected
by a Tom Collins they offered her
and a Lucky Strike, of course.

Enter, Valentina

Probablemente todas saben
que les harás fotografías
y que serás violada
por la sacerdotista
de un reino subterráneo
donde se habla un idioma
que requiere glosario
al final del volumen.

Ven vestida de cuero,
sin látigo ni botas, con las piernas desnudas
y los senos, si quieres, duplicando el deseo
de tantos labios que sonríen
desde Benson & Hodges.

Valentina de Italia¹¹
tu mini minifalda dibujada
al borde nacional de la censura.

Ven a escuchar a Baden Powell.¹²

*Aquí Alejandra*¹³

Bicho aquí
aquí contra esto,
pegada a las palabras
te reclamo.

Ya es la noche, vení,
no hay nadie en casa

salvo que ya están todas
como vos, como ves,
intercesoras,

Llueve en la rue de l'Eperon¹⁴
Y Janis Joplin.

Alejandra, mi bicho
Vení a estas líneas, a este papel de arroz
dale abad a la zorra,
a este fieltro que juega con tu pelo

(Amabas esas cosas nimias
aboli bibelot d'inanité sonore¹⁵
las gomas y los sobres
una papelería de juguete
el estuche de lápices
los cuadernos rayados)

Enter, Valentina

They all probably know
that you will take photos of them
and that raped you will be
by the priestess of an
underground kingdom
where a language spoken
requires a glossary
at the end of the volume.

Come dressed in leather
without a whip, without boots, with your bare legs
and naked breasts, if you wish, augmenting desire
of so many smiling lips
from a Benson & Hodges.

Valentina from Italy
your mini mini-skirt designed
at the edge of the national censorship.

Come listen to Baden Powell.

Here, Alexandra [Pizarnik]

Come here, dear
Here against this thing
harmonizing with the word
I am claiming you

It's night time already, come,
there is no one at home

Except they all are already here
as yourself, as you see,
mediators,

It is raining in la rue de l'Eperon
And Janis Joplin [sings]

Alexandra, my dearest,
Come to these lines, come to this rice paper
Give abad to the fox**
to this felt pen that plays with your hair

(You used to love those trivial things
abolished bauble of sonorous inanity
erasers and envelopes
toy-like stationery
the pencils' case
the lined notebooks)

Vení, quedate,
tomá este trago, llueve,
te mojarás en la rue Dauphine,¹⁶
no hay nadie en los cafés repletos
no te miento, no hay nadie.

Come, stay over
Here take this drink, it is raining,
you will get wet on la rue Dauphine,
There is no one in the packed cafés,
I am not lying, there is no one

Ya sé, es difícil,
es tan difícil encontrarse,

I know, it's hard,
it is so hard to meet

este vaso es difícil,
este fósforo,

this drinking glass is hard
this lighting-match [is also hard]

y no te gusta verme en lo que es mío, en mi ropa en
mis libros
y no te gusta esta predilección
por Gerry Mulligan,¹⁷

and you detest to see me in what is mine
in my clothes in my books
And you don't like this penchant of mine
for Gerry Mulligan,

quisieras insultarme sin que duela
decir cómo estás vivo, cómo
se puede estar cuando no hay nada
más que la niebla de los cigarrillos,

You would like to insult me without harm
To say how is it that you are alive, how
one can one live when there is nothing but the
cigarette's smoke,

cómo vivís, de qué manera
abrís los ojos cada día

How you live, in what way
you open your eyes each day

No puede ser, decís, no puede ser.

It can't be, you say, it can't be.

Bicho, de acuerdo,
vaya si sé pero es así, Alejandra,
acurrúcate aquí, bebé conmigo,
mirá, las he llamado,
vendrán seguro las intercesoras,
el party - para vos, la fiesta entera,

My dear, I agree,
Of course I know but that's how it is, Alexandra,
muffle yourself here, drink with me,
Look here, I called them
for sure the mediators will come
The party is for you, the entire party,

Erszebet,¹⁸

Erszebet,

Karen Blixen¹⁹

Karen Blixen

ya van cayendo, saben
que es nuestra noche, con el pelo mojado
suben los cuatro pisos, y las viejas
de los departamentos las espían

They are arriving, they know
it is our night, with wet hair
the four floors they climb, and the old women
from the next door apartments are spying on them

Leonora Carrington,²⁰ mirala,
Unica Zorn²¹ con un murciélago
Clarice Lispector,²² agua viva,

Leonora Carrington, look at her,
Unica Zorn carrying a bat
Clarice Lispector, The Stream of Life,

burujas deslizándose desnudas
frotándose a la luz, Remedios Varo²³ con un reloj de
arena donde se agita un laser
y la chica uruguaya que fue buena con vos sin que jamás
supieras
su verdadero nombre,

naked bubbles sliding
rubbing themselves against the light,
Remedios Varo with a sand-glass
where a laser flatters
and the Uruguayan girl who was nice to you
with you not ever knowing her real name,

Qué rejunta, que húmedo ajedrez,
 qué *maison close*, de telarañas, de Thelonious,²⁴
 qué larga hermosa puede ser la noche
 con vos y Joni Mitchell
 con vos y Hélène Martin²⁵
 con las intercesoras

*Animula** el tabaco
Vagula Anaïs Nin²⁶
Blandula Vodka tonic

No te vayas, ausente, no te vayas,
 jugaremos, versa, ya están llegando
 con Ezra Pound y marihuana
 con los sobres de sopa y un pescado
 que sobre nadará olvidado, eso es seguro
 en una palangana con esponjas
 entre supositorios y jamás contestados
 telegramas.

Olga es un árbol de humo, como fuma
 esa morocha herida de petreles,

 y Natalia Ginzburg,²⁷ que desteje
 el ramo de gladiolas que no trajo.

¿Ves, Bicho? Así.
 Tan bien y ya. El Scotch,
 Max Roach,²⁸ Silvina Ocampo,²⁹
 alguien en la cocina hace café

 su culebra cantando
 dos terrones, un beso
 Léo Ferré³⁰

No pienses más en las ventanas,
 el detrás, el afuera

Llueve en Rangoon

 Y qué.

Aquí los juegos. El murmullo

 (consonantes de pájaro
 vocales de heliotropo)

Aquí, bichito. Quieta. No hay ventanas ni afuera
 y no llueve en Rangoon.
 Aquí los juegos.

What round up, what a humid chess
 what a brothel of cobwebs, of Thelonious [Monk]
 How long and beautiful the night can be
 with you and Joni Mitchell
 with you and Hélène Martin
 with the mediators

Animula tobacco
Vagula Anaïs Nin
Blandula Vodka tonic

Don't leave, absent one, don't leave
 We shall play, talk, they are arriving
 with Ezra Pound and marihuana
 with envelopes of dry soup and a left-
 over fish that will swim forgotten, that's for sure,
 in a basin with sponges
 amongst suppositories
 and never answered telegrams

Olga is like a tree of smoke, how she smokes
 that dark-skin girl wounded by petrel birds

 and Nathalia Ginzburg who ravel
 the bouquet of gladiolas she didn't bring

You see, my friend, Thus.
 It's fine and that's enough. The Scotch,
 Max Roach, Silvina Ocampo,
 someone in the kitchen is brewing coffee

 the coffee-pot's spout singing
 two sugar cubes, a kiss
 Léo Ferré

Do not think about the windows,
 the rear, the outside

It's raining in Rangoon

 And so what.

The games are here. The muttering

 (bird consonants
 heliotrope vowels)

Here, little darling, be still. There are no windows nor
 outdoors
 And it is not raining in Rangoon.
 The game are here.

When it is all said and done, the poem “La noche de las amigas” offers various readings, vast dimensions. It is a gathering of the living and the dead, with elements of the surreal, and the real, creating the imaginary along the way. It is not only the musical references that set up the ambience of the composition together with referential points inside the text: places like Buenos Aires, Paris, Barcelona, La Habana, and in a certain special way, Rome, Mexico City, Sao Paulo, and other intersections appear to modulate and enrich the broad topology of the poem.

In the end, almost as a coda, Cortázar explains, tongue in cheek, his creative process, and ends by saying,

Nunca llegué al final de la fiesta, la había supuesto interminable y creí que llenaría el cuaderno con sus juegos, pero al amanecer también ellas se cansaron, el gris arañando las ventanas no era su color, fue como si bostezaran o se durmieran en los divanes, en el suelo, abrazadas o solas, entre almohadones y piernas y cabellos. Se me fueron como resbalando fuera del cuaderno, y aquí está lo que él alcanzó a guardar en su caracol sedoso, que tantas veces me acerco al oído buscando todavía un murmullo. (SC 261)

As for myself, I should say, in conclusion, that the time-period of the poem is around 1974, a deadly era for drug overdoses (Janis Joplin, Ingebor Bachmann) and other types of closures elsewhere. In a way, Julio Cortázar was reminding us here, paraphrasing the words of Dylan Thomas, “To avoid going gently into the good night.”

Furthermore, an important theme from the outset is that of women’s sexual emancipation, so prevalent during this period –the early 1970s; thus, the presence of Juliette, Barbarella, and Valentina, are irrefutable expressions of eroticism that began in the form of comic books and ended up as films. A third possibility remains in the direct or indirect surrealistic references, André Breton, Leonora Carrin-

gton, and Remedios Varo. And finally, the fusion of vampire scenes with references to the *vampiros vegetarianos* of Remedios Varo, and the ultimate and decisive presence of the infamous Hungarian blood countess Elizabeth Báthory Erzebet, known as the most prolific female serial killer who took the lives of multiple young girls in order to preserve her youth, intensifies the juegos serios in the poem's message.

Works Cited

- Cortázar Julio. *Cartas 1969-1983*. Ed. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Editorial Alfaguara, 2000.
- . *Salvo el Crepúsculo*. Primera edición. México: Editorial Nueva Imagen, S.A., 1984
- . *Obra crítica /2 ed. Jaime Alazaraki*. Buenos Aires y México: Alfaguara, 1994.
- . *Papeles inesperados*. México: Alfaguara, 2009.
- . *Queremos tanto a Glenda*. México: Editorial Nueva Imagen, 1980.
- . *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970.
- Paris Arrondissements et Bamnlieu Réunion*. Paris: Editions : Indispensables, 1992.
- Picón Garfield, Evelyn. *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* Madrid: Editorial Gredos, 1975.
- Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ed. Alex Preminger. Princeton, NJ: Princeton UP, 1972.
- Thomas, Dylan. *The Poems of Dylan Thomas*. NY: New Directions, 1952.
- Wikipedia. The Wikipedia Foundation, 2015.

Notes

1. Intense and fast dream of sentimental groups with beings of all source of characters among all appearances from Rimbaud's Social Evenings

2. Novel by Marquis de Sade.
3. Comic book by Jean Claude Forest. Movie by Roger Vadim with Jane Fonda.
4. Italian erotic comic book's character. Born in December 25, 1945 (Fantasy and fiction.)
5. American singer and song writer. Born in Seattle, WA, May 1, 1939.
6. Singer who sings a song with Julio Cortázar's text. See letter sent to Sara Facio and Alicia D'Amico, p. 1378 in Julio Cortázar, *Cartas 1969-1983*. Ed. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.
7. Ingeborg Bachmann, Austrian Poet (June 26, 1926 – d. October 7, 1973 in Rome, Italy. Probably killed herself.
8. American singer whose famous songs "Me and Bobby McGee" and "Mercedes Benz" were popular during the 60s (Jan 19, 1945-d. October 4, 1970 of an accidental overdose).
9. Character and title of a novel by André Breton.
10. Blended Scotch Whisky Established 1742 and a favorite of Julio Cortázar.
11. The comic book Barbarella "anticipated the sexual revolution. For her creator, the character embodied the modern emancipated woman in the era of sexual liberation. Likewise other comic books such as Valentina in Italy (1965) continue to flourish and deal with similar themes. From Wikipedia. The Wikipedia Foundation 18 January 2015.
12. Baden Powell de Aquino, Brazilian jazz guitarist named after Baden Powell, the boy scout leader. He played Bossa Nova and other rhythms.
13. Alejandra Pizarnik, Argentine writer and friend of Julio Cortázar. She had a long correspondence with Julio. (Argentina, 1936-1972) Poet and Essayist. See *Cartas 1969-1983*.
14. Julio Cortázar's lived at 9 rue de L'Eperon (Paris VI) From 1969-1974 (?). Information obtained from correspondence with Aurora Bernárdez. In fact, this is the address of Cortázar's fourth apartment in Paris.
15. See page 202 and specially p. 246 in *Salvo el crepúsculo*. From a sonnet by Stéphane Mallarmé, one of Julio Cortázar's favorite poets.
16. See **Rayuela** p. 238
17. American Jazz baritone saxophonist from Queens, NY (April 6, 1927-Jan. 20, 1996) Played with Miles Davis (cool jazz)
18. The Blood Countess Elizabeth Báthory Erzebet, the most prolific female serial killer of girls (vampire like)

19. Danish Baroness Karen von Blixen , née Karen Christenze Dinesen (Isak Dinesen) See p. 109 in **Salvo el crepúsculo**. Nobel prize 1950. Author of *Out of Africa* (April 17, 1885-d. September 7, 1962).

20. Surrealist painter (Mexico)

21. German author and painter, author of anagram poetry (Zürn) b. 1916 Berlin Grunewald – d. Paris 19 October 1970.

22. Brazilian writer

23. Surrealist painter (Spanish-Mexican), Remedios Rodriga Varo y Uganda b. in Anglés, a small town in Gerona d. 1963 A friend of Frida Kahlo and Diego Rivera, author of *Vampiros vegetarianos*.

24. American jazz pianist and composer, Monk had a unique improvisational style and made numerous contributions to the standard jazz repertoire (according to Wikipedia) b. October 10, 1917-d. February 17, 1982 (age 64)

25. French writer, composer, and singer b. in Paris 1928

26. French novelist born in France from Cuban parents

27. Italian writer née Levi (1916-1991) Wrote hermetic poetry à la Mallarmé.

28. Maxwell Lemuel Roach, A drummer percussionist of jazz (bebop) (1924-2007)

29. Short story writer and poet. (Argentina, 1903-1993) Victoria Ocampo's sister, founder of the important magazine *Sur*.

30. French poet, composer, and musician (b. August 23, 1916-July 14, 1993) (Monegasque) "Avec le temps."

Animula* Book by T.S. Eliot. The title of Eliot's poem **Animula comes from the first line of the Emperor Hedrian's short poem which in Latin goes: **Animula** vagula blanda. Aug 7, 2014 <http://sweettenorbull.wordpress.com> found by chance in Google May 2, 2021

** Dale abad a la zorra (a typical palindrome in Cortázar's vocabulary) For additional palindromes, see "Satarsa" included in *Deshoras*. Mexico: Editorail Nueva Imagen, 1983 (53-69)



Julio Cortázar junto al Pont Neuf. Fotografía de Antonio Gálvez.
Propietario de la fotografía: Joseph Tyler.

EL PASADO, PRESENTE Y FUTURO DE LA ENSEÑANZA DE ELE

Cristina Pardo Ballester

Iowa State University

Resumen: Con el avance de la tecnología, estudios empíricos han demostrado que los estudiantes de lenguas extranjeras matriculados en un curso a distancia o híbrido consiguen los mismos o mejores resultados que los que estudian en un curso presencial (Blake et al., 2008; Chenoweth y Murday, 2003; Enkin y Mejías-Bikandi, 2017; Pardo-Ballester, 2018). Sabemos que el éxito de los estudiantes matriculados en dichos cursos depende de su motivación, pero también del esfuerzo que haga el docente y del entrenamiento que haya recibido en la pedagogía de la lengua a distancia (Blake, 2012). En este estudio, 101 docentes de ELE respondieron a una encuesta anónima que investigó el bienestar emocional en tres periodos: antes, al comienzo y durante la pandemia. Con dicha investigación se pretende (1) averiguar cómo había afectado el cambio de enseñar con una pedagogía presencial a una virtual y también (2) ofrecer recomendaciones a los administradores de institu-

ciones de enseñanza superior. Este estudio responde dos preguntas de investigación: ¿Cumplieron los docentes de ELE su papel de educar a sus estudiantes durante el curso escolar 2020-2021 a pesar de enseñar en plena pandemia? ¿Cumplió la administración universitaria su papel de apoyo ofreciendo al profesorado recursos eficaces?

Palabras clave: Bienestar emocional, COVID-19, profesorado de ELE, pedagogía digital.

Introducción

Este proyecto que se describe a continuación surgió a partir de una crisis emocional que la investigadora sufrió durante el año académico 2020-2021. Cuando estaba saliendo del mal estado emocional en el que se encontraba se preguntaba cómo sería la vida del resto de los docentes de español como lengua extranjera (ELE) en EE.UU. Esa intriga le hizo reunir fuerzas para investigar dicho tema con el objetivo que otros profesores compartieran sus emociones y necesidades. El propósito de dicha investigación era dar voz al profesorado que, a veces por cuestiones políticas o simplemente por estar al pie del cañón cumpliendo nuestras responsabilidades, terminamos descuidando nuestra salud.

Los objetivos del estudio son: (1) identificar problemas sobre los sentimientos y la salud del docente de ELE que haya podido afectar el éxito como profesor en una institución estadounidense. También se pretende, mediante dichas percepciones del profesorado, (2) ofrecer recomendaciones a los administradores de las instituciones de enseñanza superior sobre los factores que dificultan el desarrollo de una segunda lengua dentro de un programa de lengua. La investigación que nos ocupa pretende responder a las siguientes preguntas: ¿Cumplieron los docentes de ELE su papel de educar a sus estudiantes durante el curso

escolar 2020-2021 a pesar de enseñar en plena pandemia?
¿Cumplió la administración universitaria su papel de apoyo,
ofreciendo al profesorado recursos eficaces?

La enseñanza de lenguas y el uso de la tecnología

Hace treinta años un correo electrónico o un simple chat eran instrumentos usados para recopilar datos y estudiar el aprendizaje de la lengua (O'Dowd, 2003). La enseñanza de lenguas asistida por ordenador (ELAO) hizo posible que los alumnos de lenguas se comunicaran y colaboraran con otros alumnos. Con dichos instrumentos comprendimos que el estudiante de lenguas podía aprender cualquier destreza de la lengua. A principios del siglo XXI, se experimentó con la enseñanza de lenguas asistidas por móvil (ELAM) y también aprendimos lenguas con el mundo virtual, por ejemplo el mundo de *Second Life* donde los usuarios crean avatares y se trasladan de un lugar a otro, como puede ser a un estadio de fútbol o a una discoteca (Pardo-Ballester y Rodríguez, 2013). Con el avance de la tecnología, experimentamos que los estudiantes de lenguas extranjeras matriculados en un curso a distancia o híbrido conseguían los mismos o mejores resultados que los que estudiaban en un curso presencial (Blake et al., 2008; Chenoweth y Murday, 2003; Enkin y Mejías-Bikandi, 2017; Pardo-Ballester, 2018). La literatura de educación a distancia mostró que no importaba el modelo del curso para tener éxito en dicho curso. Ahora bien, mediante un estudio comparativo de cursos presenciales y a distancia se demostró que los estudiantes con un promedio general alto, por ejemplo 3.88 en lugar de 2.15, solían salir mejor en los cursos a distancia que los que tenían un promedio general bajo (Cavanaugh y Jackquemin, 2017).

Es importante destacar que la motivación del estudiante, la independencia y autodisciplina son factores transcendentales para tener éxito en un curso a distancia (Blake, 2012; Russell, 2020; Moser et al., 2021). Además, el éxito

de los estudiantes en cursos a distancia tiene que ver con la selección que ellos hicieron al matricularse en dicho modelo en lugar de en un curso presencial (Enkin y Mejías-Bikandi, 2017). También hay que recordar que el éxito de los estudiantes de los cursos a distancia o híbridos no solo depende del interés que ponga el estudiante, sino también del esfuerzo que haga el docente y del entrenamiento que haya recibido en la pedagogía de la lengua a distancia (Blake, 2012).

El presente: El bienestar del profesorado durante la pandemia

A mediados de marzo del 2020, docentes del mundo entero se vieron obligados a enseñar con un modelo a distancia con poca o ninguna preparación. La transición forzosa a la educación digital fue impuesta tanto para los docentes como para el alumnado (Russell, 2020). Tolerancia, flexibilidad, practicidad y organización fueron estrategias que muchos docentes decidieron adoptar en nuestra nueva realidad pandémica. Dicha crisis por la que pasamos nos ha enseñado maravillosas lecciones, como valorar y no cuestionar que la enseñanza de lenguas es efectiva mediante cualquier modelo ya sea presencial, híbrido, o a distancia (Pardo-Ballester, 2020). Pero también, nos ha hecho pasar estragos y la salud física y psicológica de muchos docentes empeoró a causa de la pandemia del coronavirus (MacIntyre et al., 2020; Moser et al., 2021).

El estrés entre los profesores de enseñanza superior no es un tema nuevo. Ya antes de la pandemia, muchos profesores andaban estresados debido al mucho trabajo que tenían, presión de fechas que cumplir y otras razones (Pettit, 2021). Al verse forzados a reconstruir sus cursos y adaptarlos a un modelo digital, el estrés les aumentó, y para aquellos docentes que previamente no padecían dicha tensión física o emocional la experimentaron con la pandemia desoladora. MacIntyre, Gregersen y Mercer (2020) in-

investigaron el bienestar emocional de 634 docentes de lengua de todos los niveles educativos dentro de un contexto mundial y midieron principalmente el estrés, la resiliencia, y la ansiedad con diferentes escalas. Mediante una encuesta electrónica recopilaron datos que categorizaron en dos tipos de estrategias: afrontación y evasión. Encontraron que la mayoría de los docentes dependieron más de las estrategias de afrontación que las de evasión. Es decir, la mayoría de los docentes aceptaron la situación de la crisis, hicieron planes, buscaron apoyo emocional y tuvieron una actitud positiva. Sin embargo, aquellos docentes que tenían menos estrés eran los que más dependían de estrategias de afrontación, mientras que aquellos con más estrés hicieron más uso de las estrategias de evasión. Estos últimos se sintieron culpables, se distrajeron más y usaron medicamentos como estrategias para evadir la crisis pandémica. Además, los que dependían de dichas estrategias tuvieron un impacto negativo en su bienestar emocional.

Moser y su equipo (2021) también estuvieron interesados en cómo la pandemia afectó a los profesores de lengua, pero su estudio se enfocó en docentes de todos los niveles dentro del contexto estadounidense. Mediante una encuesta electrónica, recogieron datos de 377 docentes de lenguas. Investigaron cómo afectó la enseñanza digital sin planear y forzada a aquellos docentes con experiencia previa enseñando a distancia. Para ello recopilaron datos sobre (1) las percepciones de los docentes enseñando a distancia con un curso planeado, (2) las técnicas efectivas para enseñar un curso a distancia, (3) preguntas relacionadas sobre la situación pandémica y la enseñanza digital forzada y (4) las consecuencias que dicha enseñanza digital forzada tendría en el futuro para la enseñanza de la lengua. Los resultados de este estudio se alinean con los de Gao y Zhang (2020) al indicar que el docente sin experiencia previa no se encontraba seguro sobre el aprendizaje de sus estudiantes y sufrió de estrés y ansiedad. En cambio, la seguridad reinaba con los docentes que tenían experiencia previa

al encontrarse a gusto con el modelo a distancia, al estar acostumbrados a diferentes herramientas tecnológicas, y al apreciar las ventajas que aporta la enseñanza a distancia. Moser et al. (2021) añadieron que los docentes con o sin experiencia previa enseñando a distancia evaluaron el diseño de los cursos de manera similar.

Proietti y Dewaele (2021) investigaron la correlación del bienestar y la resiliencia para predecir el placer de enseñar italiano tanto a niveles de educación primaria y secundaria como a nivel de la enseñanza de adultos. 173 docentes de italianos ubicados en Italia y en el extranjero participaron en este estudio. Se usó una encuesta en la que se incluyeron tres escalas para medir el bienestar, la resiliencia y el placer por la enseñanza. Los resultados demostraron una correlación positiva y significativa entre el placer y el bienestar, y también entre el placer y la resiliencia. Mostrando que cuando el docente tiene un bienestar emocional alto y una resiliencia también alta, el placer de enseñar italiano es también alto. Los resultados también demostraron que los docentes de primaria y secundaria indicaron niveles de resiliencia altos, mientras que aquellos que trabajaban con la enseñanza de adultos disfrutaban más su trabajo. Proietti y Dewaele (2021) afirmaron que cuando los docentes de lengua están felices con su profesión y son más resilientes, sus estudiantes progresan con el aprendizaje de la lengua.

La creatividad ha sido un recurso muy importante para adaptarse a la crisis pandémica y en cómo afecta en el bienestar emocional del docente de lenguas. Sobre todo porque los docentes con conocimiento digital pudieron adaptarse mejor a la crisis (Anderson et al., 2021). Cuando se es creativo se es más optimista y por tanto el estrés del docente se aminora mejorando su bienestar emocional durante la crisis. También cuando el profesorado disfruta su trabajo los estudiantes tienden a ser más creativos y a verse menos afectados por un contratiempo. Así se explicó la investigación de Anderson y su equipo (2021) donde la creatividad se relacionó con el bienestar del docente. Estudiaron la co-

nexión entre el bienestar psicológico del docente de primaria y secundaria y las convicciones de creatividad con el fin de conocer cómo dichos docentes llevaron a cabo la enseñanza durante la primavera del 2020. La pandemia afectó negativamente las oportunidades creativas que tenían lugar en el aula y por tanto los alumnos no estaban interesados ni conectados con el docente mediante la enseñanza virtual. Como los estudiantes no mostraron interés en entregar trabajos creativos esta situación causó estrés y ansiedad al profesorado que indicó tener más trabajo que antes por atender a los alumnos. Algunos maestros reconocieron que al estar estresados su capacidad creativa se vio afectada para aportar oportunidades creativas de aprendizaje, pero otros afirmaron que la pandemia los ayudó a ser creativos.

Metodología

Hasta el momento y según mi conocimiento, la investigación aquí descrita no se ha explorado todavía. Ya conocemos un estudio mundial que durante la pandemia explora las percepciones del docente de lenguas englobando todos los niveles de enseñanza (MacIntyre, Gregersen y Mercer, 2020) o estudios que al igual que MacIntyre y su equipo abarcan todos los niveles de educación, pero se enfocan en el profesorado de lenguas dentro de un contexto más específico como el estadounidense (Moser, et al., 2021), o el italiano (Proietti y Dewaele, 2021). La investigación que nos ocupa sigue una metodología de carácter descriptivo, explorativo y mixto. Se basa en una muestra intencional de docentes dentro del contexto estadounidense de educación superior. Para garantizar que el proceso de investigación y los resultados de los datos reúnen los requisitos mínimos de credibilidad, veracidad y robutez se siguieron estrategias de triangulación mediante 1) datos recogidos por diversos informantes ubicados en diferentes estados estadounidenses y compuestos de estudiantes becarios

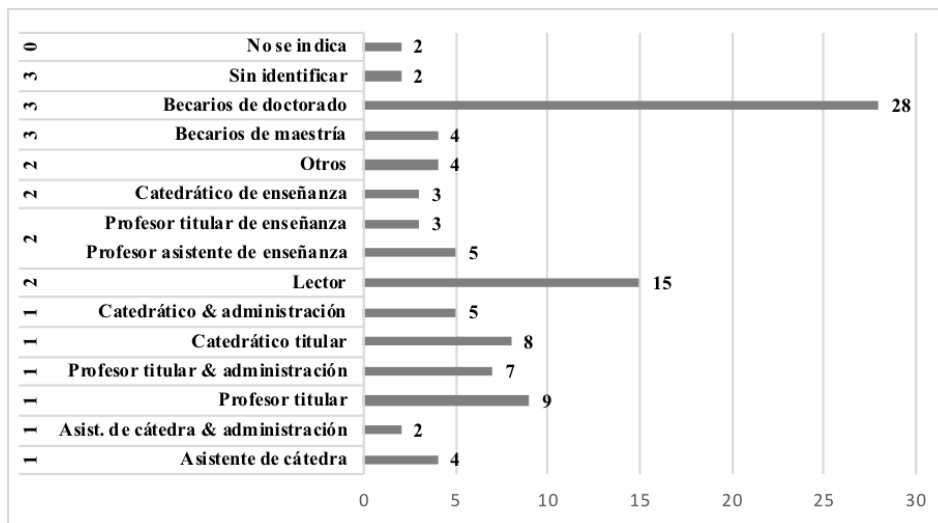
y docentes; y 2) la triangulación metodológica donde se combinaron métodos cuantitativos y cualitativos en dicha encuesta (Creswell y Plano Clark, 2018; Rodríguez, Pozo, y Gutiérrez, 2006).

Participantes

En el cuestionario participaron 101 profesores de ELE a nivel universitario ubicados en diferentes estados estadounidenses. 8 profesores también enseñaban otros idiomas. Por ejemplo, 4 docentes indicaron que también enseñaban portugués, 3 enseñaban inglés como segunda lengua y 1 docente enseñaba francés. 67 son de género femenino y 32 del masculino y 2 docentes prefirieron no indicar el género.

La experiencia de enseñanza a nivel universitaria era muy variada: 14 participantes tenían menos de 5 años de experiencia, 22 participantes tenían más de 5 años, 18 tenían más de 10 años, 15 indicaron tener más de 15 años, 27 más de 20 años y solamente 5 docentes seleccionaron más de 30 años de experiencia en el aula universitaria. El tipo de contrato de trabajo que tenía el profesorado era muy variado como puede apreciarse en la Gráfica 1.

En la parte izquierda de la Gráfica 1 los números 0, 1, 2, y 3 identifican los puestos de trabajo del docente de ELE. El número 0 indica que los participantes no quisieron identificar su puesto de trabajo y por tanto no conocemos si son becarios-docentes o profesorado de plantilla. 1 significa puestos de trabajo con contratos para aspirar a la permanencia o la ya lograda permanencia indefinida a base de mérito. 2 indentifica puestos de trabajo sin permanencia indefinida, pero a base de contratos renovables ya sea a tiempo completo o media jornada. 3 son estudiantes que reciben una beca para trabajar como docentes de ELE mientras cumplen con un programa de estudio, ya sea una maestría o un doctorado.



Gráfica 1. Clasificación del profesorado según tipos de contrato y puestos de trabajo

Diseño del estudio y procedimiento

Mediante una encuesta anónima y dentro del sistema educativo de enseñanza superior estadounidense, se invitó a docentes de ELE a compartir sus percepciones y experiencias sobre: (a) estrategias específicas de enseñanza usadas antes de la pandemia y cómo se sentían emocionalmente antes de la llegada repentina del COVID-19; (b) cómo les afectó en sus vidas el cambio a la enseñanza virtual; (c) y cómo ven el futuro de la enseñanza de ELE una vez superada la pandemia.

La investigadora y autora de este proyecto distribuyó la información del estudio y la encuesta a sus contactos ubicados en diferentes instituciones estadounidenses y les pidió que compartieran el estudio con sus colegas. También se anunció la invitación mediante dos organizaciones estadounidenses dedicadas a la enseñanza de lenguas extranjeras: CALICO y ACTFL. En el anuncio no solamente se les invitó a que compartieran sus percepciones sino que se les explicó el objetivo del estudio, la duración de la encuesta de hasta media hora y los días que dicha encuesta estaría disponible si estaban interesados en participar. Se recogieron los datos desde el 4 hasta el 14 de abril del 2021.

Instrumento para la recopilación de datos

La encuesta anónima se desarrolló mediante el programa y plataforma de Qualtrics. El cuestionario consistía en (1) preguntas cerradas tipo opción múltiple, (2) preguntas semicerradas ya que al seleccionar una opción tenían la posibilidad de compartir más información y (3) dos preguntas abiertas. Antes de la recopilación de datos los participantes tuvieron que dar su consentimiento para participar en el proyecto. La encuesta se estructuró en cinco bloques: La primera parte se enfoca en conocer el perfil del profesorado de ELE que participa en el estudio. El segundo bloque investiga el pasado de la enseñanza de ELE antes de la pandemia. La tercera sección afronta el comienzo de la pandemia cuando el profesorado de todo el mundo se vio forzado a la enseñanza en un entorno completamente digital. La cuarta parte abarca el largo periodo de la pandemia del otoño del 2020 y la primavera del 2021. La última parte recoge información para investigar el futuro de la enseñanza de ELE una vez que la pandemia desoladora esté controlada y más o menos se aleje de nuestras vidas.

Análisis de datos

Los datos cuantitativos siguieron un análisis descriptivo basado en frecuencias y porcentajes. Los datos cualitativos de la encuesta se analizaron clasificando las respuestas recogidas por temas o patrones de frecuencia.

Resultados

Antes de la pandemia del COVID-19

Para investigar lo que los docentes comprendían por el aprendizaje de ELE cuando trabajan en grupos pequeños o colaborativos y en una clase presencial se les pidió que valo-

raran con una escala del 1-5 (1=muy en desacuerdo, 2=en cierto modo desacuerdo, 3=ni en acuerdo ni en desacuerdo, 4=en cierto modo de acuerdo, y 5=muy de acuerdo) la concordancia o discrepancia sobre la información dada en un ítem que exponía: *“Algunos ejemplos de grupos colaborativos son grupos informales en una clase de una sesión o grupos formales para completar una tarea en una clase de una sesión o para completarla durante varias semanas”*. Los resultados indicaron que la mayoría de los docentes (n=95) que contestaron esta pregunta conocen bien que los estudiantes aprenden más cuando se les involucra en una tarea y además este proceso es eficaz mediante el aprendizaje de grupos informales o formales (Davis, 1993). Un 77% (n=73) estaba “muy de acuerdo”, un 15% (n=14) estaba en cierto modo de acuerdo, un 6% (n=6) ni estaba de acuerdo ni en desacuerdo, 1% (n=1) estaba en desacuerdo al igual que 1% (n=1) estaba en muy desacuerdo.

De los 101 docentes, 55 tenían experiencia enseñando ELE en un curso a distancia y se les pidió que nos informaran usando la misma escala del 1 al 5 *“si antes de la pandemia habían pedido a sus estudiantes que trabajaran en grupos pequeños o en grupos colaborativos”*. Los datos nos revelan que un 47% (n=26) estaba muy de acuerdo, un 24% (n=13) estaba en cierto modo de acuerdo, un 10% (n=18) se mantuvo neutro, mientras que un 4% (n=2) estaba en cierto modo en desacuerdo y un 7% (n=4) estaba muy en desacuerdo.

Como se pretendía conocer el estado emocional de los docentes de ELE debido a la pandemia, era necesario preguntarles si sufrían de estrés antes de la pandemia. Un 54% (n=51) respondió que sí, un 46% (n=44) respondió que no sufría de estrés, y 6 docentes no contestaron. A los 51 participantes que sufría de estrés antes de la pandemia se les pidió que identificaran las causas del estrés. Dichos participantes expresaron las causas del estrés mediante 112 identificadores (número total de las opciones que seleccionaron). Las opciones indican que un 18% (n=20) estaba

angustiado por no tener seguridad en el trabajo, un 23% (n=26) indicó que tenían muchas responsabilidades administrativas, un 26% (n=29) estaba atrasado con proyectos, un 6% (n=7) tenía problemas familiares, un 14% (n=16) sufría de problemas emocionales como puede ser ansiedad, autoestima baja o depresión, y un 13% (n=14) seleccionó “otras razones”. En esta última categoría se mencionó la cantidad de trabajo que tenían con la enseñanza y los malabares que tenían que hacer para cumplir sus deberes y el perfeccionismo que dificultaba cumplir las tareas a tiempo. En la cantidad de trabajo se explicó que tienen muchas peticiones por parte de los estudiantes, como responder mensajes electrónicos, estar disponibles para que los estudiantes hagan los exámenes que no pudieron hacer a la hora debida y la falta de tiempo para poder cuidarse la salud. Un participante mencionó las deficiencias que su departamento tiene y el privilegio dado a algunos a expensas de otros. Otra razón fue el tener deudas que pagar y no haber muchos puestos de trabajo buenos en el mercado.

Al comienzo de la pandemia: Primavera del 2020

Para investigar el estado de salud de los docentes de ELE en la primavera del 2020, se les preguntó si tenían problemas con la salud mental o si estaban angustiados al comienzo de la pandemia. Un 39% (n=37) respondió que sí y un 61% (n=59) aseguró que no, 5 informantes no contestaron. Con el fin de conocer las razones por no estar mal al comienzo de la pandemia, se pidió que seleccionaran todas las respuestas que les aplicara como razones para mantener la salud mental. De 59 informantes y con 125 identificadores aprendemos que un 18% (n=22) tenía experiencia enseñando en línea, un 10% (n=13) ya estaba enseñando en línea, un 26% (n=32) afirmó que tenía familiaridad con las herramientas tecnológicas que usaba, un 31% (n=39) estaba positivo y pensaba que todo iba a estar bien y un

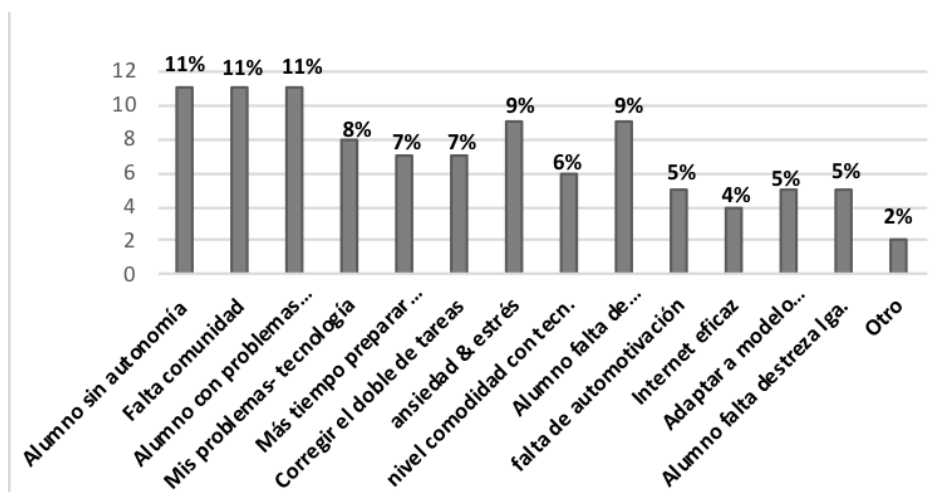
15% (n=19) seleccionó “otras razones” y también explicó que: había que estar positivo, no había tiempo que perder para la transición, no estaban solos ante dicho problema. Afirmaron que sus colegas colaboraron con ellos y muchos sintieron el apoyo del centro de tecnología de lenguas. Reconocen que si el centro no hubiera ofrecido talleres de apoyo no hubieran podido tener éxito. También estaban preocupados por la pandemia más que por la enseñanza. Algunos docentes no enseñaban hasta el otoño y tenían tiempo para preparar los cursos en línea.

Durante la pandemia

Después del verano del 2020, algunos docentes volvieron al aula para enseñar de manera presencial, pero muchos seguían enseñando cursos a distancia. Como para la adquisición de una lengua es de suma importancia la interacción, se pidió a los docentes que enseñaban en línea que nos informaran sobre el tema de “*promover la interacción de pares*”. Un 93% (n=89) de docentes reveló que cuando enseñaba en línea pedía a los estudiantes que trabajaran en pares, pero un 7% (n=7) no usaba esta estrategia para fomentar el aprendizaje de la lengua. Para saber más sobre dicho tema se les pidió que seleccionaran todas las respuestas que consideraban según sus técnicas de enseñanza. Con 162 identificadores, un 51% (n=83) indicó que durante clase los agrupaba con una plataforma como podía ser *Zoom* o *WebEx*, un 24% (n=39) durante la hora de clase los ponía en grupos usando *Google Docs*, un 11% (n=17) seleccionó “*otra razón*” y así nos informamos que los docentes usaban también *Padlet* en clase o fuera de clase, al igual que otras herramientas como eran *Extempore*, *Jumboards*, *Flipgrid*, *Slack* con el fin de tener debates o hacer otro tipo de actividades. Otros docentes usaban *Canvas* fuera de las horas de clase para que trabajaran en foros con temas específicos. También mencionaron que crearon grupos para todo

el semestre y que los animaban a estudiar en grupos fuera de la clase virtual. Un 8% (n=13) usaba programas como *OCTB* o *Linguameeting* para que los estudiantes trabajaran la destreza oral con hablantes nativos del español. Un 6% (n=10) usaba la herramienta *VoiceThread* para completar tareas asincrónicas.

Para comprender cómo les afectó el cambio de enseñanza virtual durante la pandemia se les pidió que compartieran temas para explicar los desafíos que tuvieron que enfrentar. 95 docentes completaron este ítem con 736 identificadores que se distribuyeron en las categorías que se aprecian en la Gráfica 2.



Gráfica 2. Desafíos durante la pandemia: otoño 2020 y primavera 2021

En la Gráfica 2 podemos apreciar que los docentes tuvieron que enfrentarse a una variedad de retos. Entre ellos destacan los relacionados con los problemas de los estudiantes: la falta de autonomía, comunidad, motivación, habilidad de la lengua, asistencia a clase, falta de interacción con el profesor y problemas tecnológicos, la eficacia del Internet, y la deshonestidad. Los problemas que destacaron por parte del docente fueron también variados: no poder ofrecer la misma calidad de enseñanza que se ofrecía en las clases presenciales, las muchas horas ante una pantalla, el sentirse responsable por los estudiantes al tener que ense-

ñarles el funcionamiento de las herramientas que usaban, lidiar con hijos en casa cuando se enseñaba virtualmente, pasar el doble de tiempo preparando videos para las clases virtuales asincrónicas, problemas con la tecnología, la falta de comodidad con las herramientas tecnológicas, la falta de motivación y la rápida adaptación a un modelo nuevo de enseñanza.

Otoño del 2020

Al grupo de participantes que estaba emocionalmente mal en la primavera 2020 se les preguntó si la situación se mejoró en el otoño 2020. Un 39% (n=14) respondió que sí, un 61% (n=22) seguía sufriendo problemas mentales o estaban angustiados, y un participante decidió saltarse la pregunta. De los 22 informantes que indicaron tener problemas mentales resultaron 65 identificadores que revelan la siguiente información:

- (1) A pesar de que estuvo el verano por medio para aprender más sobre la pedagogía digital todavía se aprecia que tener problemas con la salud mental se debía a la enseñanza a distancia (15%, n=10), híbrida (1.5%, n=1), a no estar familiarizado con las herramientas tecnológicas (6%, n=4), o con el modelo que se había implementado en su departamento (8%, n=5).
- (2) Sentían tener más trabajo que antes (31%, n=20).
- (3) La pérdida de un familiar o amigo por el COVID-19 fue la causa del malestar mental (8%, n=5), o el miedo a contagiarse por estar enseñando de manera presencial (1.5%, n=1).
- (4) Para aquellos docentes que seleccionaron “situación personal” (23%, n=15) explicaron que se habían enfermado con el coronavirus, tenían problemas familiares, se estaban mudando y también

estaban enseñando y buscando trabajo, tenían problemas con la salud, padecían de depresión y tomaban medicamentos fuertes, autoestima baja y tenían a los hijos aprendiendo en casa.

- (5) Bajo “otras razones” (6%, n=4) encontramos problemas financieros debido a la pandemia, preocupación por la familia que están en el negocio de la salud, la enseñanza de un curso nuevo y el doble desarrollo de material nuevo, la gran cantidad de tiempo corrigiendo tareas en línea y la deshonestidad de algunos estudiantes.

También se siguió a los informantes que seleccionaron estar menos estresados durante el otoño 2020. Con 29 identificadores que provienen de 14 informantes, observamos que la planificación fue una buena estrategia para sentirse bien ya que un 31% (n=9) tenía también el material listo para dar la clase virtualmente, un 7% (n=2) también tenía listo todo para la enseñanza presencial. Además un 7% (n=2) seleccionó enseñar en línea y un 31% (n=9) se sentía cómodo enseñando en línea. También un 14% (n=4) estaba contento enseñando la clase con el modelo híbrido. Los que marcaron también “otras razones” (10%, n=3) expresaron (1) haberse mudado con los padres y no tener que preocuparse con la situación financiera; (2) agradecer que a pesar de enseñar 3 créditos en lugar de los 18 que acostumbraba seguía teniendo trabajo a tiempo parcial, y (3) tener salud.

Primavera del 2021

De los 101 docentes que participaron en la encuesta solamente 21 contestaron el ítem sobre si se encontraban angustiados o tenían problemas mentales de salud en la primavera del 2021. De estos informantes supimos que un 67% (n=14) sí estaba estresado y un 33% (n=7) no estaba

estresado. Con 36 identificadores los 14 informantes nos revelan las razones por esta angustia o problemas de salud. Un 57% (n=8) indica el atraso con la investigación, un 50% (n=7) señaló estar enseñando demasiadas clases, un 36% (n=5) estaba muy cansado al enseñar con un modelo híbrido y tener sesiones asincrónicas con grupos pequeños. Un 36% (n=5) también remarcó la preocupación por la inestabilidad de mantener su puesto de trabajo o por ser promocionado. Además “otras razones” (57%, n=8) indican que (1) no estaban cómodos enseñando con un curso híbrido porque los estudiantes son deshonestos, (2) unos 150 estudiantes al cargo de un docente con 4 cursos y sentir también el agotamiento en los estudiantes que seguían tomando 7 y hasta 8 asignaturas, (3) estar consciente de no estar cumpliendo con las necesidades de los estudiantes, (4) problemas con la salud de los familiares, (5) problemas personales y familiares, (6) sufrir de ansiedad normalmente, (7) empeorarse la salud con la pandemia y (8) el hecho de tener al cargo a tres hijos en casa mientras que trabaja como madre, maestra de los hijos y profesora en línea.

El futuro de la enseñanza

Para conocer mejor cómo veía el futuro de la enseñanza el profesorado, se les pidió que seleccionarán el grado de concordancia o discrepancia con los ítems del cuestionario. Cada ítem tenía una escala del 1-5, teniendo en cuenta que 1=muy en desacuerdo, 2=en cierto modo desacuerdo, 3=ni en acuerdo ni en desacuerdo, 4=en cierto modo de acuerdo, 5=muy de acuerdo.

Como se aprecia en la Tabla 1, un 71% (4=29% + 5=42%) está en cierto modo de acuerdo o muy de acuerdo que, una vez que se termine la pandemia, se apreciará el arte de enseñar un curso a distancia. Del mismo modo, el profesorado con un 52% (4=30% y 5=22%) está de acuerdo o muy de acuerdo que los estudiantes en el futuro prefe-

rirán cursos en línea para conseguir mejores calificaciones. Un 83% (4=38%+5=45%) está de acuerdo o muy de acuerdo que las instituciones en el futuro ofrecerán más modelos de cursos para que el estudiante tenga más posibilidades de estudiar la lengua con el modelo que más se amolde a sus necesidades. En cuanto al nivel de los estudiantes respecto a las destrezas de hablar y escuchar, los porcentajes de concordancia eran muy bajos. Un 10% de docentes (4=7% y 5=3%) percibió que los estudiantes hablaban mejor que antes de la pandemia, mientras que un 26% (4=18% y 5=8%) valoró que el nivel de comprensión oral estaba mejor que antes de la pandemia. En ambas preguntas sobre dichas destrezas de los estudiantes, un porcentaje alto de docentes se mantuvo neutro al no estar ni de acuerdo ni en desacuerdo.

Ítems: nivel de ELE y futuro de la enseñanza	1.MD	2.D	3.N	4.A	5.MA
Los estudiantes son mejores hablando ELE que antes de la pandemia	18%	28%	44%	7%	3%
Los estudiantes son mejores comprendiendo ELE que antes de la pandemia	6%	18%	50%	18%	8%
Cuando se termine la pandemia apreciaremos el arte de enseñar en línea	5%	8%	16%	29%	42%
Cuando se termine la pandemia algunos estudiantes preferirán más los cursos en línea que los presenciales para tener éxito	11%	21%	16%	30%	22%
Cuando termine la pandemia más instituciones ofrecerán más modelos para ofrecer al estudiante flexibilidad	2%	4%	11%	38%	45%

Tabla 1. Concordancia o discrepancia sobre habilidad de los estudiantes y el futuro de la enseñanza

Dos temas emergentes surgieron del análisis de datos cualitativos: (1) la preparación que tienen como docentes de ELE, y (2) la elección que en una situación normal debe favorecer tanto al docente como al estudiante. Ambos temas se vinculan a los resultados de los datos cuantitativos

que nos indicaron lo mucho que los docentes aprendieron sobre el uso de la pedagogía virtual y los retos que tuvieron que pasar para tener éxito enseñando en un entorno virtual.

El profesorado reconoció que gracias a la transición forzada en línea que tuvo lugar en marzo del 2020, hoy está mejor preparado para dar clases presenciales usando la tecnología. Hoy día pueden diferenciar entre actividades sincrónicas y asincrónicas y gracias a ello se sienten cómodos para poner en práctica este tipo de tecnología en clases presenciales. Argumentan que a pesar del esfuerzo que pusieron, lograron crear una buena comunidad virtual para aquellos que asistían a clase. Gracias a plataformas de videoconferencia involucraron a los estudiantes en el aprendizaje de ELE mediante su presencia virtual. Hoy conocen las dificultades y desafíos de la enseñanza a distancia y valoran este modelo de enseñanza. A pesar de valorar el arte de la enseñanza digital, reconocen que tanto el profesorado como el alumnado está más que listo para volver al aula. Afirman que tener una conversación natural usando el lenguaje corporal es más fácil en el aula donde no se interponen problemas de WI-FI.

Contemplaron el éxito de los estudiantes motivados, independientes y autónomos, pero también sufrieron el desencanto de aquellos estudiantes que no deseaban estudiar ELE a distancia. Por ello, abogan por las clases presenciales ya que es más fácil motivar a los estudiantes e interactuar con ellos en persona. Les resultó difícil promover el aprendizaje cuando el estudiante no usaba cámara para las clases virtuales al igual que no parecía estar atento a la clase. También, algunos docentes remarcaron la dificultad de enseñar el primer y segundo año de ELE de forma virtual porque tienden a usar mucho inglés cuando se conectan con *Zoom*. Otra razón por la preferencia de cursos presenciales es el control que tienen sobre el estudiante a la hora de evaluar las habilidades de la lengua sin tener que preocuparse de la honestidad académica del estudiante. A pesar

de la preferencia por la enseñanza presencial, reconocieron que el docente tiene que tener autonomía para seleccionar el modelo deseado de enseñanza.

Conclusiones

El éxito del estudiante en un curso de ELE depende de la motivación del alumno y de la selección que haga al matricularse en un curso de lengua (Blake, 2012; Enkin y Mejías-Bikandi, 2017; Moser et al., 2021; Russell, 2020). Ahora bien, el docente no siempre puede seleccionar el modelo de curso que enseña y la administración de departamentos de lenguas debe de hacer lo posible para que el docente disponga de autonomía para elegir el modelo con el que desee educar a sus estudiantes. A pesar de que estudios empíricos han demostrado que se tiene éxito aprendiendo una lengua extranjera tanto estudiándola en cursos a distancia como híbridos, esto no quiere decir que dichos cursos sean adecuados para todos. El estudiante según sea su personalidad seleccionará el modelo que más le convenga siempre y cuando se ofrezca. Del mismo modo, el docente es también la mejor persona indicada para saber si está preparado para enseñar un curso a distancia. Así que, tanto aprendices como docentes deberían tener el derecho de escoger el tipo de modelo deseado -híbrido, a distancia, o presencial-, para así disfrutar del aprendizaje o enseñanza de la lengua. Los datos indican que los departamentos de lenguas en un futuro cercano deberían ofrecer diferentes modelos de cursos para que el estudiante se matricule en el que le interese y el docente también tenga autonomía para enseñar la lengua. Este deseo no siempre se puede cumplir porque algunos departamentos a pesar de ofrecer dos secciones de un mismo curso deciden impartirlas mediante un curso a distancia por ser más conveniente para el departamento, ya que es una manera de conseguir ingresos y así asegurarse fondos para solventar gastos de dicho depar-

tamento. Como bien explica Cureton y su equipo (2021), las universidades se han convertido en grandes negocios y es más probable que la educación superior ofrezca a la gente lo que la economía necesita en lugar de dar al estudiante lo que desea. Ahora bien, igual que la pandemia ha dado un giro a la pandemia y hemos salido victoriosos con semejante hazaña, tendríamos que optar por la oferta de modelos de cursos diferentes para complacer los deseos del estudiante y del docente.

El profesorado de ELE ha tenido un impacto negativo en su bienestar emocional ya que sienten que con la enseñanza a distancia ha trabajado el doble al tener que ajustar la pedagogía presencial a la virtual, tener que lidiar con la deshonestedad del estudiante y con la enseñanza de los hijos menores en casa. Reconoce que el estudiante también ha tenido un impacto negativo en su bienestar emocional durante la pandemia, pero que ha sido atendido por parte del profesorado y la administración, mientras poco se ha hecho por ellos. El profesorado de ELE que respondió a la encuesta agradeció este estudio porque remarcaron no haber estudios que hayan considerado su bienestar emocional. Es cierto que los datos de este estudio han mostrado que el estrés del docente de ELE era más alto antes de la pandemia que al comienzo de la pandemia. Estos resultados pueden sorprendernos, ya que estábamos en plena crisis y había mucha incertidumbre. Sin embargo, todos los docentes sufrían la misma situación pandémica y al igual que la mayoría de los participantes del estudio de MacIntyre y su equipo (2020) decidieron adoptar estrategias de afrontación en lugar de evasión. A pesar de los pesares, salieron adelante y reconocen su triunfo gracias al gran esfuerzo que hicieron cada día para salir triunfantes. El cambio pedagógico por parte del profesorado se logró mediante los siguientes esfuerzos:

- (1) La personalización del aprendizaje de los estudiantes
- (2) El exceso de motivación a los estudiantes

- (3) El trato dado al alumnado para incitarlos a mantener la honestidad académica.
- (4) El doble refuerzo de las destrezas de comunicación, ofreciendo mucho más respaldo visual que de costumbre.
- (5) La organización de nuevas rutinas y la continuación de esas rutinas para eliminar la ansiedad del estudiante.
- (6) La gama de herramientas tecnológicas que usaron para promover la interacción virtual dentro y fuera de la hora de clase, con el fin darle un toque humano al entorno digital.

El profesorado de distintas instituciones universitarias alega que la administración no siempre ha consultado sobre las políticas a seguir durante la pandemia y eso ha causado estrés a algunos profesores. Por ello, dadas las circunstancias, los profesores reclaman empatía por parte de los administradores. Les piden recursos eficaces para que no tengan que hacer de policías cuando los estudiantes hacen una prueba de lengua y sobre todo para que no aumente la frustración al sentir que no pueden hacer su trabajo completamente bien por no disponer de los medios necesarios. Se esforzaron el doble para que el alumnado mantuviera la honestidad académica, pero no siempre lo lograron. Saben que muchos estudiantes se copiaron en los exámenes, tareas o proyectos usando *Google Translate* o diccionarios bilingües electrónicos. A pesar de saberlo no pueden demostrar que se hizo trampa y eso causó frustración y estrés en el profesorado. Piden a los administradores recursos tecnológicos para supervisar los exámenes y así asegurarse que el alumno no se copie usando otra herramienta como puede ser un teléfono móvil. El avance de la tecnología ofrece una selección de herramientas en línea para supervisar los exámenes de los estudiantes. Sin embargo, dichos programas no son gratis y no todos los departamentos de lenguas disponen de los recursos financieros para adquirirlos.

El no disponer de los recursos necesarios para la evaluación de ELE del alumnado generó más cansancio en el docente y dificultó la labor del docente. A pesar de que en algunas instituciones el docente de ELE ha tenido recursos limitados para la evaluación de la lengua, reconocen que no hubieran podido sobrevivir sin la ayuda que los centros de recursos de lengua les ofrecieron y siguen ofreciendo hoy día.

Referencias bibliográficas

- Anderson, Ross, Boussetot, Tray, Katz-Buoinconto, Jen y Jandee Todd. "Generating buoyancy in a sea of uncertainty: Teachers creativity and well-being during the Covid-19 pandemic". *Frontiers in Psychology*, vol.11, 2020, pp. 1-17. Accedido el 8 de marzo del 2021. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.614774>
- Blake, Robert, Wilson, Nicole L., Cetto, María, y Cristina Pardo-Ballester. "Measuring oral proficiency in distance, face-to-face, and blended classrooms. *Language Learning & Technology*, vol.12, nº 3, 2008, pp.114-127. Accedido el 8 de abril del 2021. <http://llt.msu.edu/vol12num3/blakeetal/>
- Blake, Robert. "Best practices in online learning: Is it for everyone?" En Fernando Rubio y Joshua Thoms (Eds.), *Issues in Language Program Direction: Hybrid language teaching and learning: Exploring theoretical, pedagogical and curricular issues*. Boston: Heinle & Heinle. 2012, pp.10-26.
- Cavanaugh, Joseph. K. y Stephen Jacquemin. A large sample comparison of grade based student learning outcomes in online vs. face-to-face courses. *Online learning*, vol. 19, nº 2, 2015, pp. 1-8. Accedido el 10 de abril del 2021. <https://olj.onlinelearningconsortium.org/index.php/olj/article/view/454/138>
- Chenoweth, N. Ann y Kimmarie Murday. Measuring students learning in an online French course. *CALICO Journal*, vol. 20, nº 2, 2003, pp.285-314. Accedido el 19 marzo del 2021. <https://www.jstor.org/stable/24149500>

- Cresswell, John W y Vicki L. Plano Clark. *Designing and conducting mixed methods research*. Los Angeles: Sage. 2018.
- Cureton, Debra, Jones, Jenni y Julie Hughes. "The postdigital university: Do we still need just a little of that human touch". *Postdigital Science and Education*, vol.3, 2021, pp. 223-241. Accedido el 10 de abril del 2021. <https://doi.org/10.1007/s4248-020-00204-6>
- Davis, Barbara Gross. *Tools for teaching*. San Francisco: Jossey-Bass. 1993.
- Enkin, Elizabeth y Errapel Mejías-Bikandi. The effectiveness of online teaching in an advanced Spanish language course. *International Journal of Applied Linguistics*, vol.27, nº 1, 2017, pp.176-197. Accedido el 15 de abril del 2021. <https://doi.org/10.1111/ijal.12112>
- Gao, Lori Xingzhen y Lawrence Jun Zhang. "Teacher learning in difficult times: Examining foreign language teachers' cognitions about online teaching to tide over COVID-19". *Frontiers in Psychology*, vol.11, 2020, pp.1-14. Accedido el 15 de abril del 2021. <http://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.549653>
- McIntyre, Peter, Gregersen, Tammy, y Sarah Mercer. "Language teachers' coping strategies during the Covid-19 to online teaching: Correlations with stress, wellbeing and negative emotions". *System*, vol. 94, 2021, pp. 1-13. Accedido el 8 de marzo del 2021.
- Moser, Kelly, Wei, Tianlan. y Brenner, Devon. "Remote teaching during Covid-19: Implications from a national survey of language educators". *System*, vol. 97, 2021, pp.1-15. Accedido el 8 de abril del 2021. <https://doi.org/10.1016/j.system.2020.102431>
- O'Dowd, Robert. "Understanding the "Other Side": Intercultural learning in a Spanish-English e-mail exchange". *Language Learning & Technology*, 7(2), 2003 pp.118–144. Accedido el 8 de marzo del 2021. <http://dx.doi.org/10.125/25202>
- Pardo-Ballester, Cristina. "Coronavirus y el futuro de la educación de lenguas extranjeras a nivel universitario". *Puente Atlántico del siglo XXI*. Otoño 2020, pp.1-7. Accedido el 8 de marzo del 2021. https://drive.google.com/file/d/1f22a-VE7pGSC6rleaFMIA62S_8SUPYdG7/edit

- Pardo-Ballester, Cristina. "The evaluation of oral skills: A comparison between courses "hybrid distance" and "face ALAO"". *Hispania*. December 2018, 101(4); 620-640. Doi: 10.1353 / hpn.2018.0182.
- Pardo-Ballester, Cristina y Julio Rodríguez. "Design principles for language learning activities in synthetic environments". En Julio C. Rodríguez y Cristina Pardo-Ballester (Eds.) *Design-Based Research in Call*. CALICO Monograph Series, Vol. 12, 2013, 183-209.
- Pettit, Emma. "Faculty Members Are Suffering Burnout. These Strategies Could Help." *The Chronicle of Higher Education*, 2021. Accedido el 10 de marzo del 2021. <https://www-chronicle-com.eu1.proxy.openathens.net/article/faculty-members-are-suffering-burnout-so-some-colleges-have-used-these-strategies-to-help>
- Proietti Ergun, Anna Lia y Jean-Marc Dewaele. "Do well-being and resilience predict the foreign language teaching enjoyment of teachers of Italian?" *System*, vol. 99, 2021, pp.1-12. Accedido el 10 de marzo del 2021. <https://doi.org/10.1016/j.system.2021.102506>
- Rodríguez Sabiote, Clemente, Pozo Llorente, Teresa, y José Gutiérrez Pérez. "La triangulación analítica como recurso para la validación de estudios de encuesta recurrentes e investigaciones de réplica en Educación Superior". *Revista Electrónica de Investigación y Evaluación Educativa*, vol. 12, nº 2, 2006, pp. 289-305. Accedido el 8 de abril del 2021. http://www.uv.es/RELIEVE/v12n2/RELIEVEv12n2_6.htm
- Russell, Victoria. "Language anxiety and the online learner". *Foreign Language Annals*, vol.53, nº 2, 2020, pp.338-352. Accedido el 8 de marzo del 2021 <https://doi.org/10.1111/flan.12461>

THE SHIFTING NATIONAL IDENTITY OF *LIBERACIÓN*: FROM EXILE TO TRANSNATIONAL IDENTITY

Natacha Bolufer-Laurentie
Cabrini University

Abstract: *Liberación* was a pro-republican newspaper first published in New York City in 1946. Through its three years of publications, it transformed itself from a pro-Republican exile publication to a pro-Puerto Rican progressive newspaper. A closer look at the stories published by *Liberación*, at each point of its different phases, exposes a connection to the *New Hispanismo* that appeared after 1939 in other pro-Republican exile publications outside of Spain, yet also reveals a political expansion of the discourse of *New Hispanismo* to include a transnational class struggle against the oppression of capitalism.

Keywords: Hispanismo, Hispanidad, New Hispanismo, exiled Republican identity, class struggle.

Our national identities are often invisible to us, especially for the racial or ethnic majority who often believe or take for granted that their identity represents the only “real” national identity of the country. Hegemonic national identities do not often become visible and questioned until times of social and/or economic upheaval. Then, citizens may feel that their positions in the social strata are being challenged (as we have seen in the Trump Era) often leading to the expansion of reactionary ideologies and violent actions against the newly arrived migrants or members of existing minority groups.

The struggle over national identity is not the purview of citizens and long-time residents alone; nevertheless, migrants often struggle with the loss of their own national identities as they are regularly encouraged and/or forced to disremember their culture and language and assimilate into the hegemonic culture of their host nation. Nonetheless, migrants have not quietly complied with these pressures throughout the history in the U.S. One way they have historically resisted assimilation and acculturation has been through migrant newspapers. The U.S. has provided this unique opportunity to migrants and other oppressed groups through the the First Amendment which guarantees freedom of the press. The *periodiqueros* of the Southwest (1880 to 1930s), for example, united under the organization *La Prensa Asociada* to find common ground and forge a resistance movement against the internal Anglo colonization (Meléndez, 65). The Southwest Spanish press began to use terms such as *Hispanoamericano* or *Hispano* to signal the shift in identity from the *Mexicanos* in the region:

Hispanoamericano and its diminutive Hispano connoted a transnational solidarity among and between Mexicanos on both sides of the [Río] Bravo, much like the present use of Latinoamericano and Latino (Meléndez, 59-60).

In this article, we examine another example of resistance to a hegemonic national identity in a Spanish Republic

lican exile newspaper published in New York City in the late 1940s: *Liberación* (1946-1949).

To understand why an exile Spanish newspaper would begin its publications eight years after the end of the Civil War (1936-1939), one must remember that Republican exiles and supporters of Loyalist Spain hoped and pushed the Allied Powers to liberate Spain from fascism as they had done for Germany and Italy following World War II. In Spain, the *Nacionalistas*, who won the war in 1939 with the help of Nazi Germany and Fascist Italy, had been hard at work constructing a reactionary Spanish national identity. Expatriates, migrants, and exiles, who had hoped for the liberation of Spain (hence the name of the newspaper) were faced with a dilemma after 1945: accept the new Spanish identity developed by the Franco Regime or find a way to contest and redefine their national Spanish identity, albeit without a national territory.

Liberación was a weekly newspaper, the mouthpiece of the organization *El Comité Pro-república Española* created in 1945 in New York City to denounce the atrocities of the Franco Regime in Spain, support the Republicans that remained in Spain living in an *exilio interior*, as well as serve the needs of the Spanish *colonia* living in New York City. *Liberación*, along with other Spanish exile publications, worked to create an imagined community of Republicans/Loyalists who existed in a de-territorialized space and who adamantly refused to be associated or connected to the Spanish national identity being constructed in Spain. However, *Liberación*, like all migrant newspapers, did not exist in a vacuum and had to contend with the political, social, and economic pressures of the host nation where it was published. In this article, we will trace the changes in *Liberación* as it shifted its focus from an exiled Spanish to a transnational identity. With this progression, we will argue that *Liberación* became part of the *New Hispanismo* that was being developed in Mexico and in France and other nations in Latin America where Spanish Republicans had

found refuge. However, while other publications of the *New Hispanismo* developed a transnational identity by focusing on progressive likeminded intellectuals and writers, *Liberación* established its transnational identity by focusing on fostering international class-consciousness and racial justice.

To understand how Spanish identities evolved and changed in the pages of *Liberación* and other exile/migrant publications after 1939, we must take a closer look at the discourse of *Hispanismo*. *Hispanismo* emerged throughout the *Reconquista* (XII to XV century). It was a narrative that imagined the Castilian language, Spanish culture, and Christian religion were superior to all other languages or religions in the Iberian Peninsula. This discourse was used to justify the “Reconquest” of the Moorish rich empire that had ruled most of the Iberian Peninsula since the 8th century. Stuart Hall writes that the power of language in identity formation is based on the fact that languages are more than mere tools of communication—they “are systems of signs...encoded with a power-based agenda that enables the hegemony of some cultures to exploit, colonize or debase others” (208). *Hispanismo* was subsequently used as justification for the violent conquest and colonization of the native peoples of the Americas, the enslavement of Africans, and exploitation of colonial resources. Nevertheless, after the loss of the last American colonies and the Philippines in 1898, the discourse of *Hispanismo* was not lost along with the colonies. Joan Ramón Resina writes that a post-1898 *Hispanismo* emerged and became “the earliest instance of postcolonial ideology engaged in promoting hegemonic ambitions by cultural means” (161). This *New Hispanismo* nevertheless began to splinter into two factions, reactionary and progressive, which were solidified after 1939. Sebastiaan Faber argues that by the 1920s a right-wing version had evolved into a “fully-fledged cultural or ‘spiritual’ neo-[imperialist narrative] that was enthusiastically embraced by Catholic traditionalists and fascist

Falangistas on both sides of the Atlantic” (170). By the 1930s, a left-wing version had emerged as well that connected progressive forces from both sides of the Atlantic in a common fight against fascism (Faber, 170). Both *Hispanismos*, however, would not fully come into their own until after the end of the Civil War. It is generally agreed that the post-Civil War era was a great time for the development of the *New Hispanismo* outside of Spain (Balibrea 2005, Cate-Aries 2005; Faber 2002, 2005, 2008). According to Faber, the period after the Spanish Civil War was a productive time for promoting both *Hispanismos* because of the dissemination of Spanish culture to the Americas by the Republican exiles who moved to different countries in Central and Latin America. At the same time in Spain, the Franco regime actively promoted the right-wing version, that was renamed *Hispanidad*.

Faber argues that the expansion and boom of the two forms of *Hispanismo* “can be seen as an ideological compensation for the marginalization” (xii) suffered by the Spanish Republicans in exile and by a Spain that, under the Franco Regime, had lost all credibility in the international arena. He proposes that both *New Hispanismo* and *Hispanidad* share some uncomfortable roots that connect Spain’s greatness to a mythical medieval Christian eminence. First, both discourses claim that Spain had a unique “spiritual essence.” For *Hispanidad* this spiritual contribution is derived directly from, “el espíritu creador del Cristianismo” (Faber, xii); for *New Hispanismo*, only the spirituality is retained from the Catholic past. Spanish “spiritual essence” was especially used as the war began to turn in favor of the Nationalist Rebels to promote the idea that the Spanish war was more than a civil war, it was part of *gran batalla* to save humanity from the corrupt materialist influences of the Western democracies and fascism. The second commonality, according to Faber, is connected to the crisis of modernity that began with World War I, the Great Depression, and the total abandonment of Spain to

the control of fascism by the northern European nations' unwillingness to help the Republican government fight off the *Nacionalistas*. Many at the time had seen the Spanish Civil War as "the last big cause" (Tierney, 3); the loss of the war to the fascists was seen as the end of the hopes of the Enlightenment. In this scenario, a Spanish "spiritual essence" was considered to be by both branches of *Hispanismo* "una esperanza de valor universal," to overcome the failed promise of material well-being foretold by the ideas of the Enlightenment. Faber writes that a third commonality was that the Castilian language was deemed by both branches of *New Hispanismo* and *Hispanidad* to be the only "true" language of Spain and its former colonies (49). The author is quick to point out that he does not mean to equate "Franco's nationalist mythologies and his ideology of *Hispanidad* [which] served to legitimize a violent repressive regime that sought to eliminate all political opposition" (49) with the progressive *New Hispanismo* developed by the Republican exiles. What Faber proposes is that because of their marginalized position in the international arena and their common history, the ideologues and writers behind *New Hispanismo* and *Hispanidad* coincided in their views that the Anglo-Saxon version of modernity was too materialistic, and that the Castilian language and culture had an innate "spiritual" quality that could save the West from its crisis of modernity (50).

***Liberación*: A Space for Saving Spain and Humanity**

According to Nicolás Kanellos and Helvetia Martell (2000), *Liberación* (1946-1949) was the fifth and final Republican exile newspaper published in New York City. Its editor Aurelio Pérez, a Puerto Rican nationalist and veteran of the Lincoln Brigades (Fernández, 9), was an avid defender of the Second Spanish Republic. *El Comité Pro-república Española*, the organization behind *Liberación*, was estab-

lished in New York City in 1945 by Republican exiles and sympathizers of the Second Republic with the hope of garnering support to free Spain from fascism. Eight months after the Allies had “failed” to liberate Spain, *El Comité* published the first issue of *Liberación*. *El Comité* defined itself in the ninth issue of the newspaper as follows:

Las organizaciones que lo integran son las mismas antiguas y de mayor tradición militante de la colonia española de Nueva York. Son las mismas que en su día dieron vida a las Sociedades Hispánicas Confederadas...Fue constituido con un objetivo central: coordinar y unir las actividades antifascistas de los españoles e hispanos que hasta entonces no contaban con un organismo amplio, profundamente comprometido con los problemas y luchas actuales del pueblo de España (*Liberación* May 17, 1946, 1)

Liberación, therefore, can be seen as the final attempt to save democratic Spain from fascism. Nevertheless, from its very first issue *Liberación* struggled to survive; it had to contend with “Loyalist fatigue” from exiles and expatriate Spaniards and the growing indifference towards the “Spanish problem” from others. Another challenge that threatened its readership numbers was the growing acceptance of the Franco Regime as the legitimate government of Spain by the international community making its existence at best irrelevant and at worse, a threat. Finally, the changing demographic of the Spanish speaking population in New York City, as the Puerto Rican population became the largest Spanish speaking minority group, made focusing a newspaper exclusively on Spain an uphill battle to say the least. We will argue that *Liberación* nevertheless adapted to these external forces by altering the stories they chose to report on and consequently expanded and eventually changed the original aim of the weekly newspaper.

We will examine these changes following the natural division created by the three names of the newspaper:

1. *Liberación: Semanario de Lucha por la República Española* (March 1946 to May 1946)
2. *Liberación: Por la liberación de España, Puerto Rico y otros países oprimidos* (May 10, 1946 to September 27, 1947)
3. *Liberación: Tribuna Progresista* (September 27, 1947 to January 29, 1949)

The First Phase of *Liberación*: Re-instating the Second Spanish Republic

The first phase of this newspaper reflects the original aim of its creating organization: *El Comité Coordinador Pro-república Española*. In fact, the newspaper's name, *Liberación: Semanario de Lucha por la República Española*, leaves no doubt that the purpose of *El Comité* was the reinstatement of the Second Spanish Republic.

El Comité wanted to ensure that the "Spanish problem" was not forgotten after the Allies had failed to liberate Spain from Franco's dictatorship. To pursue this goal, in its first phase the newspaper published articles and editorials highlighting the atrocities committed by the Franco regime in Spain as well as re-printing articles from other pro-Republican newspapers that reflected that same aim. In addition, the newspaper published information about nations, which had become international allies of the Franco regime and those that were still willing to support the Republican government in exile

During this first phase, the newspaper continued to articulate the situation in Spain using the same binary metaphors and language that had been used by pro-Loyalist publications at the time of the Civil War. There were two factions: the Spanish Loyalists (both in Spain and in exile) along with migrant supporters were the "good guys," while the Nationalist Rebels, the new Franco Regime, and their allies continued to be represented as allies of Nazi Germany

and Fascist Italy. We see this binary language in most publications in this first phase:

[L]a economía española en manos de I.G. Farben [el trust químico más poderoso]. Técnicos y agentes nazis controlan las industrias. Nuevos e importantes datos (*Liberación*, May 17, 1946).

The use of the words “técnicos y agentes nazis” mirrors the kind of propagandistic language that had been used by publications at the time of the war and was intended to try to conjure the kind of outrage like that which fueled support of the New York *la colonia* at the time of the Civil War.

Another important focus of the newspaper during this phase was to see:

... la colonia de Nueva York como parte integrante del pueblo español. Por eso afirmamos que si para luchar contra Franco en España, en Francia, en Cuba, en México hace falta la unidad, también hace falta la unidad en Estados Unidos (*Liberación* May 17, 1946, 1)

This quote, from an editorial written by Carmen Meana, attempts to elicit the same energy and willingness with her words that had existed during the Civil War: the need for “unity” among all members of *la colonia*.

Nevertheless, there is a difference in the kind of “unity” that was asked by Meana in *Liberación* and the one that had been asked at the time of the Civil War. Unity from 1936 to 1939 was encouraged in order to overcome regional differences from the migrants from Spain and their different political persuasions. Unity in *Liberación* is framed transnationally, hoping to promote a connection between the Loyalists who remained in Spain and the exiles in France, Cuba, Mexico, the U.S., and other countries. Additionally, the sentence “...la colonia de Nueva York como parte integrante del pueblo español” reflects the narrative of the

New Hispanismo, an imagined transnational community of Spaniards outside and inside of Spain.

The narrative of the first phase of *Liberación* clearly still presents an almost exclusive exile focus as demonstrated by the special section called “Montes y Llanos” found at the end of each newspaper (this section no longer appears in the second or third phase of *Liberación*). “Montes y Llanos” reported exclusively on “Spain within Spain”: on the guerrilla activities of the resistant fighters, the international funds being collected for prisoners and sent to Spain, the Nazi gold discovered in Spain, and personal tragedies of Republicans who remained in Spain and suffered at the hands of the Franco regime.

Although during its first phase *Liberación* can be considered an exile newspaper, towards the end of this first period, it began to shift its focus with articles such as “Importancia de la organización del CIO en el Sur: El Wall Street Journal prevé interferencias por parte del Ku Klux Klan” (*Liberación* May 3, 1946). This article no longer focuses exclusively on Spanish issues; yet, it can be seen as a “bridge article” that reflects the new transnational narrative of the newspaper by focusing on the oppression of others beyond the suffering of Spanish Loyalists. The article denounces the racist behavior of the Ku Klux Klan and suggests the organization’s activities is akin to American fascism.

The Second Phase of *Liberación*: Spaniards and Other Oppressed People

In their May 10, 1946 issue, *Liberación* began to shift its discourse in two ways. First, more articles appeared with an emphasis on the international class struggle along with more stories of oppressed peoples from nations other than Spain. Second, the newspaper began to publish articles that presented a concern for other members of the Hispanic communities living in New York City, the Puerto Rican

community in particular. The shift is made visible with a new subtitle as the paper began to call itself *Liberación: Por la liberación de España, Puerto Rico y otros países oprimidos*.

The change in focus of the newspaper was forecasted in a small section located at the bottom of page 4 the previous week:

[A] partir del próximo número *Liberación* comenzará a publicar una serie de artículos escritos por el destacado dirigente obrero, conocido y distinguido puertorriqueño, Jesús Colón, sobre la actualidad política puertorriqueña (*Liberación*, May 3, 1946, 4)

The change can be explained partly as a need to attract more readers, and therefore more funds, to safeguard the survival of *El Comité* so that it could continue its mission to support reinstating democracy in Spain. Moreover, it can also be explained by the growing influence of the labor movement in the U.S.; hence the incorporation of Jesús Colón, a known “labor organizer” in the Puerto Rican community, to the staff of writers at *Liberación*.

In this second phase, *Liberación* published articles that suggested that oppression and injustices were the result of the capitalist system that abused the working class. This narrative began to incorporate the language used by the U.S. labor movement that had reached its highest pinnacle with the passage of the National Labor Relations Act (NLRA) in 1935.

Another factor that forced *Liberación* to make the “Spanish problem” less prominent in their publication was undoubtedly the changing political climate in the U.S. incited by the Cold War. Although Franco’s Spain was still linked to the Axis Powers in the minds of politicians and the public (to the point that Spain was excluded from the Marshall Plan), the Franco politicians were hard at work trying to alter the international opinion of their Regime. To counter the negative image of the Regime, in 1946 the Spanish

Embassy in the United States M^a Ángeles Ordaz-Romay writes “empezó a poner[se] en marcha el <Lobby Español> con el que se pretendía modificar la política de Estados Unidos hacia España”; Joseph McCarthy and Eugene Keogh were among the first U.S. politicians that supported a rapprochement between Spain and the U.S. (240). Nevertheless, Ordaz Romay suggests that “el impacto de la <caza de brujas> no ha sido analizada en su vertiente de revulsivo de la causa española en la sociedad norteamericana, habiendo como hubo claras conexiones entre los que promovieron y los que propugnaron un acercamiento político a España” (240).

Ordaz Romay has found that the correspondence between *el Lobby Español*, McCarthy and Keogh often used “anti-American” language when referring to the activities of the Loyalist Spanish *colonia* and the Republican exiles. She argues that the Franco representatives in the U.S. used, as often as possible, “técnicas inculpatorias del macartismo” to throw suspicions on any collections of funds and humanitarian activities organized by pro-Republican Spanish organizations such as *Las Sociedades* or *El Comité Pro-República Española* (240).

The effort of *el Lobby Español* and the rise of McCarthyism in the U.S. “consiguió sembrar la sospecha entre la sociedad norteamericana con lo que se añadió una pieza más para construir la argumentación favorable al desbloqueo político de España” (Ordaz Romay, 241). This led to the eventual de-legitimization of the Republican government in exile in France, as well as the activities of the Republican exiled communities in the U.S. and in other countries influenced by Cold War policies as well as the acceptance of Spain as a legitimate political actor in the international arena.

The changing political climate that was turning against the defeated Spanish Republicans in the U.S. therefore provides a further explanation for why *Liberación* began to refer to Republican exiles as members of the working

class who were limited mostly by the *yoke of international capitalism*. The “Spanish problem” was re-framed as part of a larger class struggle. This focus on class struggle can be seen on the front page of *Liberación* in the May 24, 1946 issue. The editorial clarifies that the original focus of *Liberación* was not broad enough and that a new direction needed to include the fight for Puerto Rico and other oppressed nations:

Con el presente número LIBERACIÓN inicia un nuevo periodo más amplio y de ambiente más extenso...Un semanario que nos exponga con fidelidad las actualidades nacionales y cómo estas afectan nuestra vida diaria. Un semanario que sea barricada de combate contra el despotismo y la opresión del régimen criminal de Franco. Un semanario que nos mantenga informados acerca de la lucha económica y política del sufrido y esclavizado pueblo Puertorriqueño...Un semanario, en fin, que nos presente todas las palpitaciones de la vida nacional e internacional, y que sea nuestra fortaleza de defensa cívica (*Liberación*, May 24 1946, 1)

In addition to this editorial, the most striking sign of the change is seen in the new subtitle, as mentioned above, and the disappearance of the outline of the Spanish map that was featured under the original title.

A closer look at the front page of an issue of *Liberación* published on May 19, 1946 reveals the shift very clearly: “Detengamos la inflación” (*Liberación*, May 19, 1946, 1), states that the pocketbooks of U.S. citizens are at the mercy of big monopolies, explaining the rise in food prices and calling for public protest. A second article “En la Unión Soviética los precios son reducidos en un 40%” (*Liberación*, May 19, 1946, 1) describes the rapid transformation of the war industry into a consumer industry in the Soviet Union, which the article argues did not happen in the U.S. A third article, “Mujeres hispanas ganan huelga general” (*Libera-*

ción, May 19, 1946, 1), reports on a success story of one hundred Hispanic women who worked in a sweatshop and were able to form a union and defend their rights through a strike. A final article, “Cómo defender la independencia de Puerto Rico en Nueva York” (*Liberación*, May 19, 1946, 1), makes a distinction between the groups that fighting for the independence of Puerto Rico and other groups, fighting to remain a territory, which had allied with the “imperialist U.S.” by making deals with companies that controlled the industrial and agricultural transactions in the island. The only reference to Spain on the front page of this issue is a cartoon that presents Franco at the top of a pile of skulls holding an axe with a swastika on it, and the U.K. and the U.S. represented as two detectives at the bottom of the pile searching for daisies. The cartoon reminds the reader of the original aim of the newspaper, the reigning Franco Regime and the continued lack of interest by the U.S. and the U.K. to help restore democracy.

The articles on this front page of *Liberación* clearly represent a discursive shift. First, the “Spanish problem” is no longer the main priority of the newspaper; Spanish Republicans have now been grouped as part of a transnational *colonia* that also includes other Hispanic peoples and oppressed minorities residing in the U.S. and abroad. Second, a focus on the independence of Puerto Rico is an important change as well because it presents U.S. control of the island in a neo-imperialist narrative used to explain how the capitalistic system benefits from cheap labor around the world. The article, “Cómo defender la independencia de Puerto Rico” concludes with a call to action to build international class-consciousness to fight off international capitalism. Third, the use of the label “mujeres Hispanas” indicates that *Liberación* is adopting a pan-ethnic Hispanic narrative to address both the Hispanic and Spanish communities. According to Fernández, this pan-ethnic perspective began as a uniting effort during the Civil War, which had organized the Spanish and Hispanic communities in the U.S. and in

New York City with the common goal of saving Spain from fascism.

The Third Phase of *Liberación*: Surviving McCarthyism

The third and final phase of *Liberación* is reflected clearly when the paper changed its subtitle again on September 27, 1947. It now called itself: *Liberación: Tribuna Progresista*.

This move can be linked to several political and social changes that occurred in the late 1940s in the U.S. and in New York City, in particular. First, on March 21, 1947, President Harry Truman promulgated Executive Order 9835 directing the Attorney General to send a list of 93 organizations that were deemed to constitute a threat to national security to the Loyalty Review Board (Schrecker, 308). The list was first compiled at the time of World War II when it was called the Biddle List. Ellen Schrecker writes that “most of the [organizations on the list] soon disappeared because the stigma associated with the list made it impossible for the groups on it to function” (308). Richard Altenbaugh, writing about the rise of labor colleges in the 1920s and 1930s, points out that colleges made great efforts to “identif[y] with the non-communist left and sought to expand the labor movement on these beliefs. This ideological distinction served as a fundamental characteristic, given the political complexities of the period” (9). New terms were being used in the U.S. to distinguish the communist Left from the non-communist Left; non-communist groups and organization on the left of the political spectrum began to call themselves “progressives.” Therefore, choosing to rename the newspaper *Liberación: Tribuna Progresista* in its third and final phase was clearly a strategic move to address the fact that the organization behind the newspaper, *El Comité Coordinador Pro-república Española*, had been placed on the Attorney General’s list. By changing the

name of its newspaper, *El Comité* attempted to defuse suspicions against the newspaper, and hopefully survive.

Additionally, a larger focus on the Puerto Rican population that had begun in phase two was consistent with other leading New York Hispanic newspapers at the time, such as *La Prensa* (1913-1963) and *El Diario de Nueva York* (1947-1963). *La Prensa* first appeared in 1913, published originally for Spanish and Cuban expatriates in New York City. However, as Nicolás Kanellos (2000) points out, *La Prensa* was able to adapt to the changing demographics of the New York *colonia* in order to survive by addressing the ever-growing needs of the Puerto Rican population early. *El Diario de Nueva York*, first published in 1947, was aimed from the start at a Puerto Rican readership. Both newspapers merged in 1963 and became *El Diario-La Prensa*, which is still published today. Finally, *Liberación* began to present a more mainstream and professional look emulating *La Prensa* and *El Diario de Nueva York*; for example, there was now a box located on the front page that outlined the different sections that appeared inside the newspaper. The layout was the same in each publication; this had not always been the case in the previous phases.

A closer look at the December 13, 1947 issue reveals the changes in the paper's focus. The first article, "Prometen mejorar la vida de puertorriqueños en N.Y. planes del departamento del bienestar (Welfare) - Desean emplear hispanos, magnífica labor del Dr. Corvellá" (*Liberación*, December 13 1947), reported on changes that were expected in the welfare system to benefit the Puerto Rican population in New York. A second article, "Al liberar a España culminaremos nuestra misma libertad -Marinello" (*Liberación*, December 13, 1947), is a transcript of a speech given by Juan Marinello in Puerto Rico. The speech makes the link between the Spanish situation and the fate of other oppressed peoples around the world. In it, the fight of the Loyalist faction from the Spanish Civil War is re-framed as part of an international battle for democracy:

...[S]iempre hemos considerado el problema español como parte esencial del gran problema universal de nuestro tiempo. Cada día que pasa confirma esta verdad y España es más que en los días heroicos de Madrid síntoma y clave para conocer y resolver las grandes cuestiones de la democracia en el mundo...al libertar a España culminaremos nuestra propia libertad. Porque Cuba no es libre, con su economía entregada a las mismas empresas que agobian el pueblo español, porque no es libre el pueblo de los Estados Unidos, víctimas de discriminaciones monstruosas y a las puertas de una crisis provocada por los egoísmos escandalosos de sus opresores...España ofreció el más alto sacrificio a la democracia, a la libertad, a la justicia del mundo en su guerra inigualable (*Liberación*, December 13, 1947)

By choosing to re-print this speech on its front page, *Liberación* is demonstrating that they have not forgotten the “Spanish problem” but also that the Spanish Republican exiles and Loyalist migrants should no longer see themselves as a separate group from the rest of the Hispanic population, but rather as part of a larger community fighting for social justice. Their identity can no longer be tied to Spain alone because their struggle for freedom is the same as others who are oppressed. Marinello’s speech uses the metaphor of the Spanish Civil War as the ultimate sacrifice to save humanity, a metaphor of the *New Hispanismo*, but now this sacrifice is part of the larger struggle against the oppressive forces of capitalism.

A third article focuses on the Puerto Rican community exclusively, “Movimiento en pro de la organización Boricua” (*Liberación*, December 13 1947). The Puerto Rican population living in New York City is encouraged to form a pro-Puerto Rico organization that would unite all Puerto Ricans under one association. The final headline, “Señor lector” (*Liberación* December 13, 1947), was part of a weekly column; on December 13, it reminded its readers that monopolies in the U.S. controlled the agricultural industry,

commerce, and finance firms, as well as the paper industry. The previous two weeks, *Liberación* had not been published due to a scarcity of paper; the editorial commented that the little paper that was produced in the U.S. was sold to the mainstream press:

Por su propia experiencia usted sabrá que en Estados Unidos pequeños grupos de personas que forman lo que usted conoce como “monopolios” controlan el comercio, la agricultura, las finanzas, etc. También tienen sus garras desde luego sobre la industria que produce el papel de periódicos. Sólo ellos pueden tener papel suficiente para sus publicaciones, que son entre otras, “World Telegram”, “News”, “Life”, “Mirror”, etc., a la que nuestra colonia muy bien conoce por su reaccionarismo (*Liberación*, December, 13, 1947, 1)

The editorial draws a direct connection for its readers between the scarcity of paper that prevented the publication of *Liberación* the previous weeks and the dominant capitalist class. The editorial implies that there is a conspiracy against small independent newspapers and their counter-hegemonic message, since the large U.S. newspapers that mostly printed mainstream news were able to obtain paper. The readers of *Liberación* are reminded that the newspaper is just like the oppressed classes and minorities around the world: when there is scarcity, they are the first ones to suffer and go without. Finally, at the bottom of the page in bold and capital lettering, appears the sentence “Por un periódico del pueblo: *Liberación*. Contribuya a la campaña de los 6,000 dólares” (*Liberación*, December 13, 1947, 1). This sentence encourages readers to donate money for the survival of the newspaper. This was part of an ongoing campaign to save the newspaper through donations, reflecting the economic difficulty that continually threatened the publication of *Liberación*. By using the sentence, “periódico del pueblo,”

it reminded readers that the paper was printed for the working class.

In their expanded class-consciousness raising discourse that explained oppression as a direct consequence of capitalism, *Liberación* also reported more prominently on the injustices perpetuated against the African American people in the U.S., always drawing links between racial injustice and the capitalistic system. On January 22, 1949, the newspaper published an editorial titled, “Linchan a un Negro y la ‘Justicia’ deja Libre a los Acusados. Dos de los Jurados bajan del Tribunal para Defender a uno de los Asesinos.” The headline instructed the readers on how they should feel about Mr. Mallard, who was lynched by two white men who were set free because two members of the jury stepped down from the jury box and swore to the upstanding character of the accused. With this story, *Liberación* was not only pointing out that the American justice system was actually not blind (this is indicated by the use of quotation marks around the word “*justicia*”), but also connecting the U.S.’s racial hierarchy and the injustice against African Americans as one more aspect of the oppressive nature of the capitalistic system.

Conclusion: *Liberación*—From Exile Newspaper to Transnational Tribune

Since its first issue, *Liberación* faced several uphill battles: first, a newspaper that was pro-Republican exiles and published after the Allies had failed to liberate Spain from fascism had a high likelihood of running into “Loyalist fatigue.” Second, the pressures of the Cold War policies changed the way the activities of the Republican exiles and Loyalist supporters were viewed after 1945—their pursuits to support the fight to free Spain from fascism became seen as “un-American” (Ordaz-Romay). To address these problems, *El Comité* broadened the focus of

their newspaper by adopting a discourse of class struggle and racial justice. By pursuing those changes, *Liberación* not only became part of the *New Hispanismo* that was solidified after 1939 and imagined a transnational progressive Spanish language community, but it was able to expand its discourse by re-framing the “Spanish problem” to include all oppressed people, not only the Spanish Loyalist and progressive Hispanic intelligentsia. Therefore, in *Liberación* the fight to free fascist Spain was not only a “spiritual battle to save humanity from the decadence of the West” but was part of a transnational class struggle against the oppression of capitalism that included other forms of oppression such as the racism suffered by African Americans and the post-colonial struggle of the Puerto Rican people. It is noteworthy that *Liberación’s* inclusion of racial oppression and class struggle into its narrative connected its discourse to other thinkers and writers from the Harlem Renaissance who had been writing about this connection since the early 1900s

Why do nations, races, classes and individuals oppress other human beings? Because they hate? No; but because they profit from such oppression. Nowhere do we find any intention on the part of the modern oppressor to exterminate weak peoples; but everywhere do we see an intention to reduce them to political impotency and physical helplessness while their lands and labor are being exploited (From *The Messenger* (September, 1920) quoted in Huggins 1995, 26)

All the changes, nevertheless, were not able to protect *El Comité*, and by extension *Liberación*, from the constant financial difficulties that had plagued the newspaper since its first issue and from the stigma of being placed on the Attorney General’s list during McCarthyism. Additionally, the competition from more economically successful publications such as *La Prensa* and *el Diario de Nueva York* led

to the sudden disappearance of the newspaper in February of 1949.

Bibliography

- Alianza Republicana Española. *España Republicana*. New York, NY: Alianza Republicana Española, 1931.
- Argüelles, Alonso F. *España Nueva*. New York, NY: S.N., 1923.
- Balibrea, Mari Paz. "Rethinking Spanish Republican Exile. An Introduction." *Journal of Spanish Cultural Studies* 6.1 (2005): 3-24.
- Cate-Arries, Francie. "Re-imagining the Cultural Legacy of a Sixteenth-Century Empire: Spanish Exiles in 1940s Mexico." *Hispanic Research Journal* 6.2 (2005): 117-130.
- Carroll, Peter N. and James D. Fernández, eds. *Facing Fascism: New York and the Spanish Civil War*. New York, NY: Museum of the City of New York, NYU Press, 2007.
- Comité Antifascista Español de los Estados Unidos de Norte América, and Sociedades Hispanas Confederadas de los Estados Unidos de Norte América. *España libre: Organó del Comité Antifascista Español de los Estados Unidos*. Brooklyn, NY: Comité Antifascista Español de los Estados Unidos, 1939.
- Comité Coordinador Pro-República Española. *Liberación*. New York: Comité Coordinador Pro-República Española, 1946.
- Diccionario de la Real Academia, s.v. "Hispanismo" and "Hispanidad," <http://www.rae.es/rae.html> (Accessed April 4, 2020).
- García, Marta Rey. *Los Españoles de Norteamérica y la Guerra Civil (1936-1939)*. Alcalá de Henares, Spain: Universidad de Alcalá de Henares Press, 1994.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora" in *Identity: Community, Culture, Difference*. Jonathan Rutherford, ed. London, Great Britain: Lawrence & Wishart, 1990.
- Hall, Stuart and Paul du Gay. *Questions of Cultural Identity*. New York, NY: Sage Publication, 1996.
- Huggins, Nathan Irvin, ed. *Voices of the Harlem Renaissance*. New York, NY: Oxford University Press, 1995.

- Faber, Sebastiaan. *Anglo-American Hispanists and the Spanish Civil War*. New York, NY: Palgrave MacMillan, 2008.
- . “Contradictions of Left-Wing Hispanismo: The Case of Spanish Republicans in Exile.” *Journal of Spanish Cultural Studies* 3. 2 (2002): 165-185.
- . *Exile and Cultural Hegemony: Spanish Exiles in Mexico, 1939-1975*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2002.
- . “La hora ha llegado” Hispanismo, Pan-Hispanismo and the Hope of Spanish/American Glory (1938-1948)” in *Ideologies of Hispanismo*. Moraña, Maribel, ed. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2005, 63-104.
- Fernández, James D. “Nueva York: The Spanish Speaking Community Responds” in *Facing Fascism: New York and the Spanish Civil War*. Carroll, Peter N. and James D. Fernández, eds. New York: Museum of the City of New York and NYU Press, 2007, 84-91.
- Fernández-Shaw, Carlos M. *Presencia española en los Estados Unidos* 2^a edition. Madrid, Spain: Ediciones Cultura Hispánica, 1971.
- The Free Dictionary. “The Wagner Act.” <http://legal-dictionary.thefreedictionary.com/Wagner+Act> (Accessed April 1, 2020).
- Huggins, Nathan Irvin ed. “Africa for the Africans” in *Voices from the Harlem Renaissance*. New York, NY: Oxford University Press, 1995.
- Kagan, Richard, L. ed. *Spain in America: The Origins of Hispanism in The United States*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 2002.
- Kamen, Henry. *Imagining Spain: Historical Myth and National Identity*. New Haven, CT: Yale University Press, 2008.
- Kanellos, Nicolás and Helvetia Martell. *Hispanics Periodicals in the United States, Origins to 1960. A Brief History and Comprehensive Bibliography*. Houston, TX: Arte Público, 2000.
- Kanellos, Nicolás. *Hispanic Immigrant Literature. El Sueño del Retorno*. Houston, TX: University of Texas Press, 2011.
- . “José Alvarez de Toledo y Dubois and the Origins of Hispanic Publishing in the Early American Republic.” *Early American Literature* 43.1 (2008): 83-100.

- Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism* 2nd edition. New York, NY: Routledge, 2005.
- Martínez, Juana ed. *Exilio y Residencias: Escrituras de España y América*. Madrid, Spain: Editorial Iberoamericana, 2007.
- McClenen, Sophia. *The Dialectics of Exiles. Nation, Time, Language and Space and Hispanic Literature*. West Lafayette, IN. Purdue University Press, 2004.
- Meléndez, Gabriel, A. *Spanish-Language Newspapers in New Mexico, 1834-1954*. Tucson, AZ: University of Arizona Press, 2005.
- Meyer, Doris. *Speaking for Themselves: Neomexicano Cultural Identity and the Spanish-language Press, 1880-1920*. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press, 1996.
- Moraña, Maribel. "Introduction" in *Ideologies of Hispanismo*. Moraña, Maribel, ed. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2005, ix-xxi.
- New World Encyclopedia "The Marshall Plan." http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Marshall_Plan#Areas_without_the_Marshall_Plan (Accessed Nov 11 2020).
- Ordaz Romay, M^a Ángeles. "Las Sociedades Hispanas Confederadas en archivos del FBI" in *Revista Complutense de Historia de América*. Madrid, Spain, 32 (2006): 227-247.
- Ortuño Martínez, Bárbara. "Del Casino al Centro: El Exilio Republicano y el Asociacionismo Español en América" in *Historia Social II* Valencia, Spain, 70 (2011): 155-173.
- Ottanelli, Fraser M. "The New York City Left and the Spanish Civil War" in *Facing Fascism: New York and the Spanish Civil War*. Carroll, Peter N. and James D. Fernández, eds. New York, NY: Museum of the City of New York and NYU Press, 2007, 60-69.
- Pla Brugat, Dolores, coord. *Pan, trabajo y hogar: el exilio republicano español en América Latina*. México D. F., Mexico: SEGOB/Instituto Nacional de Migración/Centro de Estudios Migratorios/Instituto Nacional de Antropología e Historia/DGE, 2007.
- Preston, Paul. *A Concise History of the Spanish Civil War*. Waukegan, IL: Fontana Press, 1996.
- . *The Spanish Civil War 1936-1939*. New York, NY: Grove Press, 1986.

- Puzzo, Dante Anthony. *Spain and the Great Powers, 1936-1941*. New York, NY: Columbia University Press, 1962.
- Resina, Joan Ramón. "Whose Hispanismo? Cultural Trauma, Disciplined Memory and Symbolic Dominance" in *Ideologies of Hispanismo* by Moraña, Maribel, ed. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2005, 160-186.
- Ribes Tovar, Federico. *El libro puertorriqueño de Nueva York: Handbook of the Puerto Rican Community*. New York, NY: Plus Ultra Educational, 1970.
- Rosenwaike, Ira. *Population History of New York City*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1972.
- Rueda, Germán. *Españoles en América (siglos XVI-XX)*. Madrid, Spain: Editorial Arco Libros, 2000.
- . *La Emigración Contemporánea Española a Estados Unidos*. Madrid, Spain: Editorial Mapfre, 1993.
- Ruiz Villaplana, Antonio. *Destierro en Manhattan: refugiados españoles en Norteamérica*. México D.F., Mexico: Ibero-Americana Press, 1945.
- Sánchez-Korrol, Virginia E. *From Colonia to Community: The History of Puerto Ricans in New York City*. Berkeley, CA: University of California Press, 1994.
- Schrecker, Ellen. *The Age of McCarthyism: a Brief History with Documents* 2nd edition. New York, NY: Palgrave, 2002.
- Sociedades Hispanas Confederadas de Ayuda a España. *Frente popular*. Brooklyn, NY: Sociedades Hispanas Confederadas de Ayuda a España, 1937.
- Stavans, Ilan and Ilán Jaksic. *What is Hispanidad? A Conversation*. Austin, TX: University of Texas Press, 2011.
- Thomas, Hugh. *The Spanish Civil War*. New York, NY: Harper and Brothers, 1961.
- Tierney, Dominic. *FDR and the Spanish Civil War: Neutrality and Commitment in the Struggle that Divided America*. Durham, NC: Duke University Press, 2007.
- Ugarte, Michael. *Shifting Ground: Spanish Civil War Exile Literature*. Durham, NC: Duke University Press, 1989.
- U.S. Library of Congress. "US Policy Under Franco." <http://countrystudies.us/spain/24.htm> (Accessed March 11, 2020)

- Vilar, Juan Bautista. *La España del exilio: las emigraciones políticas españolas en los siglos XIX y XX*. Madrid, Spain: Editorial Síntesis, 2006.
- Wallace, Mike. "New York and the World: The Global Context" in *Facing Fascism: New York and the Spanish Civil War*. Carroll, Peter N. and James D. Fernández, eds. New York, NY: Museum of the City of New York NYU Press, 2007, 19-29.
- Williams, Patrick and Laura Chrisman. "Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: An Introduction" in *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Patrick Williams and Laura Chrisman, eds. New York, NY: Columbia University Press, 1994, 1-20.

Notas

1. Faithful to the creative spirit of Christianity.
2. The Enlightenment and all its ideas were seen as humanity finally growing up, entering the Age of Reason through the use of rational thinking informed by the scientific method and no longer driven by religious superstitions and intolerance. The victory of the fascist Nationalist in Spain, thanks to the help of Nazi Germany and Fascist Italy, was seen by many as a return to an age of dogmatic thinking and superstitions that eliminated the advancements made by the Enlightenment.
3. *La colonia* was the name that was given to all Spanish immigrants/expatriates that lived in New York City, it often expanded to include all Spanish citizens living in the US and later was also used to refer to Puerto Ricans and Cubans.
4. Carmen Meana was a member of *El Comité Coordinador Pro-República Española* and a frequent contributor to *Liberación*. She is also listed as the business manager of *El Comité* in 1949.
5. Migrants from the different regions had form regional social clubs throughout the city where they would celebrate their regional culture, language, and culinary traditions.
6. The National Labor Relations Act, also known as the Wagner Act, provided basic rights to private employees to organize into trade unions, engage in collective bargaining, and strike. It was signed into law on July 5, 1935.(<http://legal-dictionary.thefreedictionary.com/Wagner+Act>) (Accessed April 20, 2021)

7. Joseph McCarthy was a Republican senator and Eugene Keogh was a Democratic congressman during the 1940s and 1950s.

8. In New York City, the effort to save Spain from fascism created a unique space where the different Spanish speaking peoples came together and shared a sense of community. Fernández (2007) argues that this common goal of fighting for the Spanish Mother Country was key, along with the Spanish-language press, to the emergence of a pan-ethnic Hispanic sense of identity among Puerto Ricans and Cubans in New York City, who were frequently referred to as “Spanish” or “Hispanos” during this period.

9. “...the Biddle List (after Attorney General Francis Biddle) began during the administration of U.S. President Franklin Delano Roosevelt in 1941, during the Nazi-Soviet pact, to track Nazi, fascist, and Soviet-controlled subversive front organizations. The original list had only eleven organizations but was greatly expanded by the end of the decade,” Conservapedia, “Attorney General’s List”, (http://www.conservapedia.com/Attorney_General%27s_list) (Accessed February 20, 2016).

10. Juan Marinello was a Cuban intellectual, a great supporter of the Second Republic, and affiliated with the Communist Party.

11. Professor George Hutchinson is cited in the Encyclopedia Britannica defining the The Harlem Renaissance as “a blossoming (c. 1918–37) of African American culture, particularly in the creative arts, and the most influential movement in African American literary history. Embracing literary, musical, theatrical, and visual arts, participants sought to reconceptualize “the Negro” apart from the white stereotypes that had influenced Black peoples’ relationship to their heritage and to each other. They also sought to break free of Victorian moral values and bourgeois shame about aspects of their lives that might, as seen by whites, reinforce racist beliefs. Never dominated by a particular school of thought but rather characterized by intense debate, the movement laid the groundwork for all later African American literature and had an enormous impact on subsequent Black literature and consciousness worldwide” (<https://www.britannica.com/event/Harlem-Renaissance-American-literature-and-art>) (Accessed May 3, 2021).

ÁNGEL GARCÍA DÍAZ. UN ESCULTOR DE MADRID Y PARA MADRID

María Jesús García Cossío
City University of New York

Resumen: Con este ensayo, se quiere poner en valor al escultor Ángel García Díaz, colaborador asiduo del Arquitecto Antonio Palacios y de otros arquitectos que dejaron una importante huella en el MADRID de los siglos XIX y XX. Así lo atestigua la prensa de la época y lo acredita la tesis doctoral (1999) del arquitecto Juan Manuel Arévalo Cartagena, presentada en la Universidad Politécnica de Madrid en su Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Me propongo analizar la obra escultórica de García Díaz, abuelo paterno de la autora de este ensayo, deteniéndome en algunos escenarios o encuentros con la obra del escultor a través de su intervención en los siguientes edificios civiles y religiosos de Madrid en los que se conservan varias de sus esculturas: Las CARIÁTIDES del actual Instituto Cervantes, la ORNAMENTACION interior y exterior del Palacio de Comunicaciones en la Plaza de Cibeles, motivos DECORATIVOS en el Colegio del Pilar, y la monumental escultura del SALVADOR

y sepulcros en la Iglesia tipo bizantino de San Manuel y San Benito, frente al Parque del Retiro. Por último, me detendré en la Virgen de Bayona, Galicia, cuyo rostro y manos esculpidas en mármol, fue obra de Ángel García.

Nuestro primer encuentro será frente a la sede del Instituto Cervantes en la calle de Alcalá esquina con Barquillo. Precisamente las esculturas junto a su entrada han hecho que hoy se conozca como «el edificio de las cariátides». (Fotografía no 1). Inaugurado en 1918, originalmente, fue el Banco Español del Río de la Plata proyectado por Antonio Palacios y Joaquín Otamendi. Las dos parejas de cariátides en mármol gris italiano marcan el acceso a este templo moderno. Un templo que ayer se dedicó a las finanzas y que hoy acoge a la cultura. Estas cariátides recogen por una parte la influencia de un viaje de Antonio Palacios a Grecia y por otra, la gran escultura ornamental del siglo XIX que Ángel García estudió durante su pensionado en París. Fue una solución innovadora para marcar la entrada en un chaflán y hoy por hoy, aún atrae nuestra mirada. No sólo nos fijamos en las cariátides. También en los capiteles monumentales. Desde sus atalayas en la calle Alcalá, protegidos con sus cascos, estos guerreros han vigilado silenciosamente más de un siglo de historia madrileña.

Muchas de estas piezas se crearon a poca distancia de este edificio, junto a la plaza de Cibeles. Concretamente en la obra del Palacio de Comunicaciones, actual Ayuntamiento de Madrid, (Fotografía No 2) también proyectado por Palacios y Otamendi y erigido entre 1907 y 1919. Durante su construcción, Ángel García organizó un gran taller que funcionó como una escuela de escultura. Allí formó hasta 130 operarios en el sacado de puntos y el tallado de la piedra. Se hizo incluso la maqueta en yeso del edificio. Fue el arquitecto gallego Antonio Palacios quien mejor supo valorar las piezas de Ángel García para integrarlas en la archi-

tectura de un Madrid que cogía nuevos aires al comienzo del siglo xx. Ambos tenían la misma edad y fundaron la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid en 1910. Recordemos que Palacios también se dedicó a la pintura y escultura. La correspondencia del arquitecto revela su amistad con Ángel García a quien proyectó su estudio en la calle de Ríos Rosas, hoy desaparecido.

Las obras de Correos se prolongaron muchos años. El resultado fue el edificio seguramente más fotografiado de la capital. Aquí será nuestro segundo encuentro. Vemos cabezas de león, atlantes cargando globos terráqueos, bustos de conquistadores y capiteles con cabezas de egipcios o de indios. La escultura de Ángel García envía un mensaje: desde este edificio, Madrid se comunica con el mundo.

La escultura en Correos cita al arte clásico con Laocoon-te en las parejas con guirnaldas. Igualmente al arte plateresco en los medallones con conquistadores. El pórtico de los buzones (Fotografía N° 3) o el gran arco sobre la entrada (Fotografía N° 4) ejemplifican la novedosa combinación de arquitectura y escultura que hicieron posible Antonio Palacios y Ángel García. Entre las anécdotas de la obra, recordar el revuelo que se organizaba cuando acudía «la rubia». Así se conocía a la modelo para la clave sobre la entrada. (Fotografía N° 5)

Seguimos en la calle de Alcalá y entramos en el corazón del Casino de Madrid. La gran escalera, su espacio más conocido, debe su imagen a Ángel García. Él obtuvo la pensión Piquer en 1900 para formarse tres años en Roma y dos en París. Fruto de aquella época es el aire francés de fin de siglo que transmiten las figuras y los grutescos de la escalinata. (Fotografía N° 6). El autor muestra su versatilidad adaptándose a la arquitectura. Si en Correos y en el edificio de las cariátides las formas conservan cierta geometría, aquí los personajes se giran con libertad al igual que la escalinata.

Sin dejar la calle Alcalá, frente al Parque del Retiro, entremos en la iglesia de San Manuel y San Benito, inaugurada

en 1911. Toda la obra en mármol es de Ángel García. También el monumento funerario de los fundadores. (Fotografía N° 7) El contraste de la piedra blanca de las estatuas con los mosaicos de estilo bizantino se repite en la tumba de la Duquesa de Sevillano en Guadalajara, una de las mejores obras del artista y en cuya ejecución trabajó cinco años.

La Condesa de la Vega del Pozo, más conocida como Duquesa de Sevillano, fue la gran mecenas de Ángel García. Además de las construcciones en Guadalajara, la Duquesa encargó en Madrid una inmensa obra benéfica. Un asilo para institutrices en la calle Castelló entre 1908 y 1916 que en la actualidad es el conocido Colegio del Pilar. (Fotografía N° 8)

Destacan los dos ángeles monumentales en las fachadas, de más de 4 metros de altura. Además, murciélagos, águilas, peces y un pelícano inician una composición medieval para la portada inacabada de la iglesia. La fauna muestra la habilidad de Ángel García como escultor animalista. Esta faceta la podemos apreciar en una pequeña obra en el Madrid más castizo, frente a la ermita de San Antonio de la Florida. En el elegante Puente de la Reina Victoria sobre el río Manzanares, en las bases de sus farolas de fundición pueden apreciarse unos pequeños osos simbolizando el escudo de Madrid.

Si Ángel García fue el escultor preferido por la Duquesa para sus construcciones, Ricardo Velázquez Bosco sería su arquitecto colaborador. Maestro de Antonio Palacios, Velázquez Bosco integró en sus edificios escultura, pintura, cerrajería y cerámica. Con apenas veinte años y antes de viajar a Roma y París, Ángel García obtuvo gracias a él su primer gran encargo: el Ministerio de Agricultura en la glorieta de Atocha. Con maestría nada común considerando su juventud, modeló para las fachadas los relieves de la Minería y la Industria, pasados a porcelana por Daniel Zuloaga. En el interior del ministerio, las cuatro parejas de esculturas para las pechinas sobre la escalera monumental enmarcan la pintura en el techo de Ángel Ferrant. Al regreso de su

pensionado, una nueva colaboración con Velázquez Bosco. Los cuatro torreones de la Escuela de Minas, muy próxima al estudio de Ángel García, se rematarán con ocho parejas de mineros evocando las figuras de Miguel Ángel que contempló en la Capilla Sixtina.

Ángel García y Palacios hicieron de Correos un edificio esculpido; ambos de nuevo colaborarían en la Virgen de la Roca. Esta es una escultura del tamaño de un edificio. La cabeza y las manos en mármol fueron cinceladas por Ángel García en su estudio de Madrid. La colosal Virgen (Fotografía N° 9) de 17 metros de altura se erigió en el monte de San Roque, cerca de Bayona, entre 1910 y 1930. Recibe simbólicamente a los barcos provenientes de América que llegan a Vigo, igual que la Estatua de la Libertad en el puerto de Nueva York. También como en la Estatua de la Libertad, se puede subir por una escalera interior hasta un mirador. Incluso, son similares las facciones clásicas de ambos monumentos. Buscando que la imagen representara a España, para la corona de la Virgen se tomó de modelo la que se conserva de Isabel la Católica. Esta idea con la que se creó la Virgen de la Roca uniendo España y América es muy sugerente para los miembros de ALDEEU. Para todos los que, como yo misma, fuimos licenciados en España y se nos acogió en Estados Unidos.

Agradezco al arquitecto Juan Manuel Arévalo, autor de la tesis doctoral sobre Ángel García, su ayuda para este artículo.

(FOTOS:Wikimedia Commons)

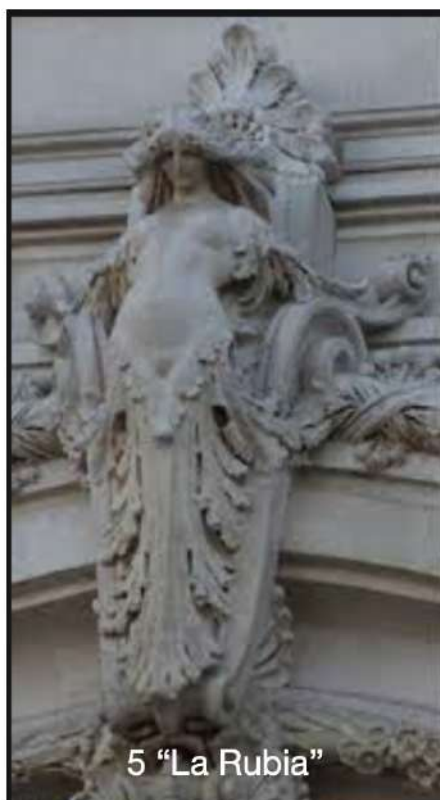




3 Pórtico de los buzones



4 Arco sobre la entrada principal





GENTE EN LEÓN: FICCIÓN Y REALIDAD QUIJOTESCAS EN UN MUNDO SIN CAUSAS PERDIDAS

Santiago Tejerina Canal
Las Salas, Le y Hamilton College, NY

De la lectura de *Gente en León* al estudio personal allende

La lectura del N° 767 (11-17/VI/2021) de *Gente* ha sido como de costumbre una gozada informativa para un leonés regresado del exilio laboral que busca ponerse al día de su tierra, para de alguna forma recuperarla. Nada que ver con el nefasto periodismo de marca alarmista, partidista y sensacionalista que alimenta sus monopolios de desinformación noticiera, normativa y de «audiencia» en redes sociales, políticas y mediáticas torticeramente democráticas. Existe también alguna otra ocasional excepción no preceptiva catalana, leonesa, regional, nacional —es decir, madrileña— e internacional, especialmente en el contorno periodístico on-line, mas sin a él limitarse, que confirma esa regla oficial de «corrección política y posverdad», que diría en un alarde de impresionante investigación profesional científica, filosófica, histórica, lingüística y literaria

mi amigo de fines de los 70 en Amherst (Massachusetts) Darío Villanueva en *Morderse la lengua* (2021). Excepcional, pues, el periódico *Gente en León* como prensa semanal gratuita según reza su política libre de identificación y responsabilidad autoral, abierto a lectores y colaboradores sin cortapisas corporativas, siendo un compendio de rica y honorable variedad castrra entre apertura y cerrazón, razón y pasión, talante e insulto, diálogo e impertinencia, comprensión e intolerancia. Y para muestra, las columnas izquierda y derecha de las páginas 2 y 3 de incuestionable concisión y valor periodístico, que, vistas a la luz de la crítica socio-literaria sin ánimo de ofensa o polémica, muestran la extensa valoración de su ámbito en dos artículos paradigmáticos: «PP: La sombra de la corrupción» (José Ramón Bajo, Director) e «Indultos inicuos del ‘Amo’ Sánchez» (Julio Cayón, de vez en cuando).

Tras constatar el primero el actual abultado repunte electoral de PP y Vox, con el tsunami-Ayuso y por el desgaste del PSOE en pandemia global y catalanes indultos, vaticina un probable futuro desgaste de la derecha por la sombra de la ya clásica corrupción del caso Bárcenas a que en estos días se suma la «implicación» de Cospedal con sus salpicaduras a Casado. A ello añade el efecto de la masificación de vacunas sanitarias y económicas europeas que pueden generar ímpetus electorales de las izquierdas gubernamentales y a lo mejor llegan «a todos los rincones de España y especialmente a lugares tantas décadas abandonados como es nuestro menospreciado Reino de León... por lo que se avecina una oportunidad única para saldar deudas históricas y buscar el equilibrio territorial que nunca llega. De ahí que empieza a ser hora de que los políticos [*todos* entiendo] se dediquen menos a asegurar su poltrona y más a reducir las desigualdades sociales, económicas y territoriales... no para perpetuarse en el poder repartiéndose cargos y ‘sillas giratorias’ de las que *todos* [énfasis mío] se aprovechan.» «¡¡A trabajar!!», termina el editorial abierto, esperanzador, objetivo y con talante dialogante y comprensivo.

La segunda columna de Julio Cayón, por el contrario, parece cerrada, descorazonadora, impertinente, incomprendible, subjetiva; y desde el mismísimo título, los vocablos «Amo», «inicuo» e «indulto» amigos fonéticos y semánticos son de «insulto» y otras lindezas contra Sánchez e independentistas catalanes que cito entre puntos suspensivos: «ni repajolera idea... [sólo don Julio poseerla debe], pretenden que la gente comulgue con piedras de molino [metáfora, entiendo de 'a hostiazos'], y se enfurece. Y eso, precisamente eso, es lo que vienen sintiendo la mayoría de los españoles de orden —incluidos innumerables socialistas cabales— «. Por fin descubro que no soy ni mayoría, ni de orden —¡menos mal!—, ni socialista, ni cabal —¡ay qué angustia!. Sigue nuestro columnista con, «al cebollino de Sánchez y personal adscrito... cual tropa de Pancho Villa... como salvadores de los 'Països Catalans'... cuadrilla de burlescos... una tomadura de pelo... sacristanes del círculo independentista... no presos políticos, sino políticos presos... pura y radicalizada prosapia catalanista. Mientras Sánchez a su bola. A mantenerse en el poder. Es algo endémico en él.» Es verdad que, como acaso buen católico, admite Cayón que «hay que perdonar, a veces [mi cursiva]... hasta setenta veces siete,» modificando sutilmente *Evangelio* de Mateo 18, 22 y hasta al mismísimo Cristo, «si el gesto de perdonar lleva implícito el arrepentimiento.» Lo suyo no parece ser un constructivo e inocuo '¡¡¡a trabajar!!' sino un destructivo e inicuo '¡¡¡al ataque!!!'.

Y es que Julio Cayón «de vez en cuando» cada semana nos deleita con el «no hay derecho», denunciando sin pelos en la lengua lo que a él y muchos a primera vista les resultan injusticias de cajón, no tan obvias para todos por sus mismas complejidad y contextualización. Ello se halla sin duda en relación con personales y regionales diferencias culturales, sólo comprensibles en parte mediante el estudio y en último término con la experiencia in situ. Tal ocurre con la cazurra identidad leonesa, tan distinta a las lejanas americana o catalana y tan ajena a la contigua

castellana, que, si no las conoces por esa imprescindible inmersión cultural, te acaban por despistar. Y es que el incauto visitante identifica un osco «¿qué desea?» al entrar en un bar de León, un comercio de Salamanca, una tienda de Zamora o la página de una casa o un periódico cazurro, con un aparentemente insultante «¿en qué ha decidido usted importunarme?» de naturaleza existencial, en lugar del usualmente amable «¿en qué puedo a usted ayudarle?» de entidad comercial. No juzguemos a la ligera en uno u otro espacio cultural, pues si profundizamos in situ, descubriremos entre allende y aquende paradojas que sutilmente encierran la simuladamente amable respuesta comercial no falta de interés fingido y superficial, frente a la aparentemente insultante réplica cazurra no carente de contenido más franco y profundo. Tal vez en el contexto del justo medio cervantino y quijotesco, se halle la base del auténtico diálogo que lleve a la comprensión personal y social mutua a la vez que autónoma; cumplidos e insultos —que tal vez no lo sean— aparte.

Como antiguo director de Hamilton College Academic Year in Spain (HCAYS) y fundador con tareas directrices y docentes del Centro de Stanford University en Madrid y del Summer Institute of Hispanic Studies (SIHS) en León, he mostrado en teoría y práctica que el Estudio Allende (Study Abroad) no sólo es necesario para conocer a fondo otros pueblos, regiones y países sino también para descubrir, por comparación cultural y en color más allá del blanco y negro, tu propia tierra y hasta tu propio yo. Se consigue mediante diálogo, inmersión y verdadera comprensión personal, nacional e internacional. En tal sentido, la cuestión catalana no se puede comprender en su rica complejidad sin haber comulgado —es metáfora— en Catalunya con su gente, hecho que tuve la enorme fortuna de experimentar estudiando (Universidad Central), viviendo (boda con americana y dos hijos catalanes) y trabajando en Barcelona (Consorci d'informació i documentació de Catalunya) durante casi una década en los 60 y 70. Tres afortunadas décadas

más de inmersión de Massachusetts a NY o California, ampliaron mi comprensión de la riqueza y complejidad de un mundo americano vasto y diverso. Mas mi mayor fortuna ha estado en ayudar a comprender a miles de universitarios de Hamilton, Stanford, Yale, Princeton, Harvard, Holy Cross y numerosas universidades estadounidenses más, la riqueza y variedad cultural no sólo española, sino andaluza, aragonesa, asturiana, balear, canaria, cántabra, castellana, catalana, extremeña, gallega, madrileña, manchega, murciana, navarra, riojana, valenciana, vasca y especialmente la constitucional, cultural e históricamente menospreciada 18 Comunidad Autónoma Leonesa.

Reivindicación de Zapatero y de la investigación profesional

Mucho tenemos que aprender españoles y leoneses de americanos y catalanes, aparte de los tópicos fáciles que tanto prosperan. No es tarea fácil ni superficial que se solucione simplemente leyendo o viajando como mero turista. Requiere educación cultural y lingüística para empezar —la expresión nativa de la lengua materna contiene la esencia de la cultura popular no dictada, sea local, aldeana, nacional o urbana—, para luego experimentarlas in situ con diálogo y talante abiertos que lleven no sólo a la tolerancia externa sino a la comprensión interna sin previos prejuicios. Y los prejuicios previos hacia la otredad abundan en León provincia, capital y reino como en cualquier otro sitio. Los arrastré: al ir de la escuela rural de la aldea montañesa de mi Las Salas al colegio de los jesuitas de mi León; al trasladarme en pos de licenciatura histórica en mi Barcelona; al expatriarme para doctorarme en filología y literatura hispánicas en mi Amherst (MA); y al alcanzar trabajo profesional en Hamilton College de mi Clinton (NY) y Stanford University de mi California y mi Madrid. Mas al meterme como el narrador del *Ajolutl* de Julio Cortázar en los acuarios rurales o ur-

banos leonés, catalán y americanos me di cuenta del error de anticipar falsas expectativas preconcebidas, y abracé la comprensión in situ del punto de vista del otro.

Sin embargo, lo más grave de León es que la otredad no sólo se aplica a lo foráneo sino a lo propio. ¡Cuanto me dolió a principios de siglo leer en NY alarmistas periódicos partidistas leoneses poniendo a Zapatero a parir cuando democráticamente salió Presidente del gobierno español! ‘Nunca harían tal desatino —sollocé— sagaces americanos y catalanes de seny’, que defienden con inteligencia a Maragall o a Bush-hijo, por muy desconcertantes y adulterados que resulten en defensa de su procés o su guerra del Golfo. ¿Por qué entrar de sopetón a saco sin reflexión contra la franqueza y valentía de Zapatero? Debe ser por aquel patriotismo español mal entendido y patriotero —común al «sin León no hubiera España»— que Fernando García de Cortázar denuncia en el Prólogo de *Y cuando digo España* (2020) en cita al poeta catalán Joaquín Bartrina: «Oyendo hablar a un hombre, / fácil es acertar dónde vio la luz del sol; / si os alaba Inglaterra será inglés; / si os habla mal de Prusia, es un francés; / y si habla mal de España, es español.» Así ocurre entre muchos nativos del Reino de León —tan españoles ellos—, sean de León mismo, de Salamanca o Zamora, en favor absurdo de su propio seguro perjuicio demográfico, económico y social. Deporte favorito ése de tirar piedras contra tu propio tejado al que se unen no pocos oriundos, veraneantes y visitantes de León, cegados por la tergiversación histórica y las fake-news del aparato caciquil y partidista con sedes en centralistas Valladolid y Madrid, que tramposamente ganan efectivo provecho tanto demográfica como económica y socialmente. Y además la negativa obcecación cazurra leonina es contagiosa y sin vacunas, frente a la virtuosa cazurrería leonesa de más difícil propagación gracias a la vacunación con la leyenda oficial, tan ajena a la realidad histórica.

Añorando España y León, sentí el ninguneo de ambas, y de ahí mi empeño en investigar y propagar activa y objeti-

vamente la realidad cultural, histórica y social hispana desde mis propias cátedra y dedicación profesional allende y desde la adscripción y presidencia (1998-2000) de la Association of Spanish Professionals in America con la interdisciplinar participación en sus revistas *Cuadernos de ALDEEU* y *Puente atlántico* y en congresos internacionales en diversos enclaves de USA y España, dos de ellos bajo mi dirección en la Universidad de León, que resultaron en la extensa edición *Del rascacielos a la catedral: Un regreso a las raíces* (2001), y en un segundo volumen hasta ahora inédito *2001: Una Odisea del espacio... entre raíces, catedrales y rascacielos*. Tal ninguneo español en USA y leonés además en España, sigue siendo cierto en la atención cultural y financiera oficial, pero de hecho es una falacia histórica especialmente en el campo científico, como recuerdo haber defendido probablemente en «A una y otra parte del cristal: Profesionales españoles en EE.UU.» en Carmen Flys Junquera et al ed., *El nuevo horizonte España/Estados Unidos: El legado de 1848 y 1898 frente al nuevo milenio* (2001, 197-208).

Nuestra base se hallaba en el nacimiento de ALDEEU en 1980 que una pléyade de profesionales españoles en EE.UU. instauran con inocuos e innovadores «adelantamientos» en ambas direcciones atlánticas, no manejando espadas sino bisturís y no blandiendo Evangelios sino Quijotes, como «semilla derramada», en palabras de Juan Cruz Mendizábal, dibujada en ordenadores en vez de en pergaminos. Gloria Castresana Waid, nuestra héroe ejemplar y valiente de imborrable recuerdo, lo había ejemplificado en *Impacto y futuro de la civilización española en el Nuevo Mundo* (Madrid: Quinto Centenario, 1991) en nuestro X Encuentro Internacional en San Juan de Puerto Rico del 12 al 22 de abril de 1990 de la mano «de un nutrido y selecto grupo de profesores, investigadores, científicos, escritores, artistas y políticos.» Precisamente un admirado amigo, colega y presidente también de ALDEEU, el insigne microbiólogo americano, español y europeo Mariano Esteban, acaba de publicar en *Puente atlántico* (Primavera 2021) el

artículo más conciso y clarificador que conozco sobre el coronavirus en «Consideraciones sobre las vacunas frente al SARS-CoV-2/COVID-19,» examinando—frente al alarmista y sensacionalista acercamiento mediático y político tan confuso y estresante en busca de su propio provecho—la naturaleza científica e histórica del brote de COVID-19 y las «investigaciones y desarrollo de diagnósticos, terapias y vacunas» con sus diferentes estrategias sobre virus atenuados, adenovirus o ácidos nucleicos, resultantes en más de 310 proyectos de los que 83—incluidos 10 españoles con el suyo—se hallan en fase de validación clínica, con 4 ya aprobados en Europa y América, 2 en China y 1 en Rusia con distintos grados de distribución, eficacia, financiación, inoculación y seguimiento. Ojalá encontremos investigadores razonables como Mariano, que aclaren la falsedad de plutocráticas y «partidocráticas» vacunas oficiales en el campo estatal demográfico, económico y social, en favor de remedios verdaderamente democráticos en el ámbito autonómico, cultural e histórico, por muy quijotescos que parezcan.

Muchos españoles y leoneses seguimos hablando mal de España, de León, de nuestros investigadores y hasta de Zapatero, aunque éste haya sido quien más ha hecho por León. En estos días, como bien comunica *Gente*, su Palacio de congresos que tanto le criticaron es el imprescindible enclave de vacunación, y hasta como ex presidente preside multitud de generosos actos internacionales, nacionales y leoneses, incluido el reciente Homenaje en San Marcos al último superviviente aquí encarcelado en época franquista. Como Presidente, entre otros innumerables gestos y obras, fue Zapatero quien puso a León en el mapa español, europeo, americano y hasta en el chino con la reunión en nuestra ciudad de un Consejo de ministros, la celebración del Consejo de Europa en San Marcos, el destape de la intrigante ignorancia de Bush sobre «quien diablos será ese zapatero de un inédito León», y la fundación del Centro Confucio en la antigua Escuela de Comercio.

Traducciones e ironías cervantinas allende y aquende

Me acaba de regalar mi hija Jen la primera traducción china (1922) del *Quijote* de Lin Shu con el título de *Historia del Caballero Encantado (Moxia Zhuan)*, que he devorado. Entre otros episodios incluye el del *Cautivo* de un lugar de mi montaña leonesa para quien la libertad es el tesoro máspreciado. Trataba Lin Shu (1852-1924), a través del *Quijote* y otros estudios allende en traducción, de encontrar la esencia de su China milenaria, precisamente a la luz de esos estudios allende hasta entonces despreciados por «bárbaros.» Lo hacía en el periodo más convulso de la historia china que le tocó vivir con la llegada de la República (1912) tras la caída del imperio arcaico y obsoleto de 2.200 años de vigencia, frente al poder de aquellos bárbaros que los machacaban y colonizaban bélica y económicamente, con Alemania, Francia, Inglaterra y Japón a la cabeza. Colonialismo económico y político, semejante al que hoy día sufre el reino de León que, como certeramente muestra el reciente estudio *Región leonesa: la 18ª comunidad autónoma española* (2020), es esquilmado con arrasador estrago ecológico (embalses, presas, mega-parques voltaicos y eólicos) y obligado a donar casi gratuitamente sus materias primas eléctricas, hidráulicas y mineras para luego tenerlas que adquirir manufacturadas a precios prohibitivos que conducen a descuido ambiental, despoblación demográfica, olvido cultural, ignorancia histórica, pobreza económica y desesperación vital. Ante tal situación, China y su gente entendieron la necesidad no tanto de sucumbir al empuje cultural japonés y occidental cuanto a renovar e innovar su propia cultura mediante la comprensión y ejemplo de modelos culturales allende, para poder renacer y sacudirse de aquellos yugos coloniales que la consumían aquende. ¿Habrá metáfora china más leonesa? Nuestro título, vas viendo sagaz leyente, es de esencia y talante quijotesco, venga a través de China, USA, Catalunya o León, como odisea cervantina de universal comprensión.

Certera ironía cervantina resulta la dedicatoria al Conde de Lemos de la Segunda parte del *Quijote* de 1615, en feliz homenaje y traducción modernos (2015) del leonés Andrés Trapiello: «... me parece que habré hecho algún servicio a Vuestra Excelencia, porque es mucha la prisa que de infinitas partes me dan a que lo envíe [dicho libro] para evitar el mal sabor y la náusea que ha causado otro don Quijote que con el título de Segunda parte se ha disfrazado y corrido por el orbe. Y el que más ha mostrado desearlo ha sido el gran emperador de la China, pues hará un mes que me escribió en lengua chinesca una carta con un propio, pidiéndome, o mejor dicho suplicándome, se lo enviase, porque quería fundar un colegio donde se enseñase lengua castellana, y quería que el libro que se enseñase fuese el de la historia de don Quijote. Juntamente con esto me decía que fuese yo a ser el rector de ese colegio. Le pregunté al portador si Su Majestad le había dado para mí algún viático para el camino. Me respondió que ni por pensamiento.» Pues bien —y siguiendo con tal ironía—, no sólo el bueno de don Miguel murió sin pecuniario viático chino ni español, sino que la traducción china tardaría en llegar 307 años y además sería no de la Segunda Parte de 1615 sino sólo de la Primera de 1605. Además, no venía del original, sino de versiones inglesas de posteriores siglos. Y es que realidad y ficción se hermanan hasta tal punto en el acontecer real o doblemente ficticio de Venta o Palacio, que en uno u otro ámbito «las cosas de palacio van despacio».

Y —más ironías del destino— la versión chinesca llega de manos de un traductor, Lin Shu, quien ignoraba otras lenguas que no fueran la suya en sus variantes *wenyan* o clásica y *baihua* o hablada que transcribía en traslación que su buen amigo Chen Jialin le iba oralmente dictando. Me río yo de la irónica complicación narrativa original cervantina entre los apócrifos de Avellaneda y los múltiples narradores genuinos cervantinos, como el que se dirige al «desocupado lector» o a «vuestra merced», el Segundo autor, Cide Amete Berengeli, aquel traductor del original árabe o esa

multitud de personajes —incluidos don Quijote, Sancho o el Cautivo—, que narran con más o menos acierto sus historias siguiendo tradiciones y parodias orales de poéticas jarchas, novelesca épica y narrativos *exempla*, a que en lenguas chinescas se suman nuevos equipos de narradores y traductores que a través de intermediarios ingleses buscan sus propios lectores chinos. De modo que «el ingenioso hidalgo don Quijote» se transforma en «el Caballero Encantado Quisada», para acabar en nuestros días en otro lúdico juego cervantino: no ya la vuelta del chino al inglés, sino al español actual de la mano de la sinóloga Alicia Relenque en impresionante trabajo de traducción y edición, sólidamente fundamentados en la triple base de los *Quijotes* chino de 1922, ingleses del XVIII y XIX y original español de 1605.

Sin causas quijotescas perdidas: De la emancipación allende a la improrrogable cautividad aquende

Mas, como bien dice de nuevo el paradójico Andrés Trapiello en el tercer Prólogo («Don Quijote Chino») a la *Historia del Caballero Encantado*, cuantas cosas se hagan con don Quijote «sirven para recordarnos no sólo las virtudes de aquel caballero andante, sino también y acaso más importante, las de su creador, las de aquel hombre, aquel Miguel de Cervantes, que nos enseñó de una vez por todas a mirar cervantinamente la realidad, esto es, de una manera discreta, jovial y sin resentimiento», pues, como había escrito líneas antes, «gracias a don Quijote hemos descubierto el valor del arrojo y la nobleza de algunas causas perdidas» (18). China ha logrado salir del bache para recuperar un renacimiento, más que espectacular, quijotesco. Otro tanto podríamos decir, de la lectura quijotesca Jeffersoniana, diccionario español/inglés en mano —en que en otro momento profundizaremos—, o del *Cautivo* de las montañas de León —fraternal doble caballeresco del protagonista cervantino—, sin olvidar que don Quijote recupera

su cordura al final de la Segunda Parte en la urbe catalana para terminar en su aldea manchega como Alonso Quijano El Bueno.

Huelga decir que acepté el filial regalo quijotesco chino encantado porque además mi mejor amigo chino de la época de Clinton (NY) es Debao Xu, descendiente virtual de Lin. Púsele a Jen como condición de aceptación de tan preciado presente, que ella misma, también de Clinton aunque residente en León, lea 10 páginas diarias de este *Quijote* chino, que, tras su ejemplar más erudito estudio, he decidido cambiarle por el de Andrés Trapiello como regalo a la vez leonés y más asequible, en razón a su lenguaje local y moderno. Quizá barruntes, ilustre leyente, que me he inspirado en la misma condición de Thomas Jefferson —el más atento Presidente americano a la comprensión internacional e hispánica— a la misma tarea de su propia hija Mary a leer diariamente 10 páginas del *Quijote* español, que él mismo había leído diccionario en mano en su travesía atlántica de 19 días como embajador en Francia. Quedó tan impresionado que hasta plasmó el ansia de libertad de don Quijote de la Mancha y del montañés Cautivo leonés en el texto fundacional de la Constitución americana. Tal reciente publicación del *Quijote* chino (abril de 2021) debe ser otro efecto Zapatero que —digan lo que digan sus acérrimos detractores— nos hermana a cazurros leoneses con virginianos altivos —iniciáticos ambos de sus respectivos países— y a reverdecidos españoles con chinos y americanos renacidos.

Lo más admirable de Zapatero, sin embargo —lejos del pecaminoso endiosamiento de Aznar o Felipe— radica en su ejemplar talante amistoso y dialogante, cervantino, que hoy se ha ido al garete y la ciudadanía tanto echa en falta como solución a independentismos y autonomismos, tergiversados por el populista y plutocrático poder financiero, mediático y político en provecho propio y en contra de la ciudadanía popular y democrática que, de nuevo en palabras de García de Cortázar —aunque afecto al fervor cen-

tralista castellano y opuesto al «sarampión anti-centralista» y al «narcisismo regional»— postula certeramente: «La España de hoy, un país que, pese a la imagen centrada en lo adverso que ofrecen los telediarios y los periódicos, ha sido declarado por organismos internacionales solventes como uno de los mejores del mundo para nacer, el más sociable para vivir y el más seguro para viajar por todo su territorio.» (17) Y añade siete páginas más tarde: «La agresividad que hoy rezuma el discurso público no se corresponde a la realidad cotidiana. Ciertamente, en la realidad la gente discute, sí, pero la mayoría se pone de acuerdo en lo que importa. Y es que si hoy existen dos Españas no son las de derechas y de izquierdas, sino la de los políticos y líderes de opinión empeñados en mantener viva esa imagen y la de los ciudadanos que cumplen con su deber, trabajan y callan, y que jamás adquieren verdadera dimensión en las televisiones y en los medios escritos.»

Esa misma es la imagen cívica y política de mis amigos chinos, de la América, la Castilla, la Catalunya y el León que yo conozco, por lo que sería inteligente, razonable y útil que los leoneses: descubriéramos y pusiéramos en práctica el quijotesco talante dialogante universal de Zapatero, incluido el del Centro Confucio leonés que hace un siglo Lin Shu anticipó; imitéramos la pericia estatal y diplomática de Maine para autonomizarse de Massachusetts hace sólo 101 años; tomáramos ejemplo de Catalunya para poder alcanzar su misma autonomía tan digna y provechosa, además de maestra del *seny* autonómico, cultural y económico; reivindicáramos no sólo la autonomía leonesa sino también la de Castiella con su capital burgalesa; defendiéramos a nuestro alcalde José Antonio Díez que a favor de su gente se ha atrevido a lo Zapatero a enfrentarse a su propio partido y a todo un ministro Ábalos, muy voceras ante la España vaciada mientras de hecho la aplastan en busca de votos y puertas giratorias del poder bipartidista que se reparten, siendo realmente insensibles a la injusticia autonómica, constitucional, cultural, demográfica, deportiva, económi-

ca, ferroviaria, histórica, sanitaria o territorial de las tierras leonesas; y, me atrevo a decir, que, como Zapatero y Catalunya, pongamos nuestro modelo futbolístico más en el Barça que en el Madrid, para que nuestra Cultural y Deportiva Leonesa sea «Más Que Un Reino», cuyo lema luzca con orgullo en el Estadio de Primera División del Reino de León.

Bibliografía

- Bajo Álvarez, José Ramón. «PP: La sombra de la corrupción». José Ramón Bajo Álvarez dir. *Gente en León N° 767*. Noticias de León: 11-17/VI/2021, p. 2.
- Bartolomé Pérez, Nicolás coord. *Región leonesa: La 18ª Comunidad Autónoma española*. León: El Forastero, 2020, 225 p.
- Castresana Waid, Gloria ed. *Impacto y futuro de la civilización española en el Nuevo Mundo*, Actas de la X Asamblea de ALDEEU y Encuentro internacional en San Juan de Puerto Rico, 17-22 de abril de 1990. Madrid: Quinto Centenario, 1901, 660 p.
- Cayón, Julio. «Indultos inicuos del 'Amo' Sánchez». José Ramón Bajo Álvarez dir. *Gente en León N° 767*. Noticias de León: 11-17/VI/2021, p. 3.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico ed. Madrid: Real Academia Española, IV Centenario, 2004.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Andrés Trapiello ed. Madrid: Destino, 2015.
- Cortázar, Julio. «Axolotl» en *Final del juego*. México: Los Presentes, 1956.
- Esteban Rodríguez, Mariano. «Consideraciones sobre las vacunas frente al SARS-CoV-2/COVID-19». Trinidad Pardo Ballester ed. *Puente Atlántico del Siglo XXI*. NY: ALDEEU, Spanish Professionals in America, Primavera 2021.
- García De Cortázar, Fernando. *Y cuando digo España: Todo lo que hay que saber*. Madrid: Arzalia, 2020.
- Shu, Lin. *Moxia Zhuan*, «Traducción (1922) de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes». Alicia Relinque Eleta ed. y traducción *Historia del Caballero Encantado*. Argentina: Mil Gotas, abril 2021.

- Tejerina Canal, Santiago ed. *Del rascacielos a la Catedral: Un regreso a las raíces*, Actas de la XVI Asamblea de ALDEEU y Encuentro internacional en la Universidad de León, 8-12 de julio de 1996. León: Universidad de León, 2001, 830 p.
- . «A una y otra parte del Cristal: Profesionales españoles en EE.UU.». Ana Flys Junquera et al ed. *El nuevo horizonte España/Estados Unidos: El legado de 1848 y 1898 frente al nuevo milenio*. Madrid: Universidad de Alcalá, 2001, 197-208.
- Villanueva, Darío. *Morderse la lengua: Corrección política y posverdad* Barcelona: Espasa, 2021.

**OBRAS DE CREACIÓN:
POEMAS**

MIS TRES VIDAS Y MIS TRES MUERTES

Salvatore Poeta
Villanova University

Sonará en el más allá la música atronadora de cascos galopantes

*¿Das tú al caballo la fuerza,
revistes su cuello de ondulantes crines?*
(Job: 39: 19)

Judas, ¿con un beso entregas al Hijo del hombre?
(San Lucas: 22: 47)

No es tanto el despliegue de tu cola lisa
esparcida y encorvada al viento,
ni el flujo de tus músculos contraídos
ondulando para arriba y para abajo de tu cuerpo
lo que me conmueve;
tampoco la cadencia atronadora de tus cascos galopantes
tragando tierra y cielo,
el brillo de tu grupa sedosa bajo el resplandor solar a
mediodía

bañando en oro las babas espumosas
que rezuman de las comisuras de tu boca;
es más aquel perenne terror primigenio
cristalizado en la blanca órbita de tus grandes ojos
interrogantes
lo que me desgarró el corazón,
tu desconfianza en este traidor montado
con manos aferradas a tus crines frondosas
presumiendo la misma insolencia que de un Judas culposo.

Tu aprensión es demasiado remota, demasiado arraigada
para que vuelvas a entregarte a aquella alianza frágil y
veleidosa.

Antes de maravillarse con las gotas cristalinas del rocío
colgando delicadamente de tus llamativos espolones,
y hacer reverencia al Creador por haber hecho tu
corazón suficientemente grande para perdonarlo,
te reconocía nada más como presa del cazador
tirando tus nobles huesos rotos y descolorados
al pie de precipicios desolados,
surcados por los secos rastros de arroyos muertos.

Solo ahora has aprendido a escuchar con tu oído aguzado
aquellas misteriosas premoniciones que te susurra el
viento
sobre una prometida redención
que solo el mozo de cuadra intuye
cautivado por la música atronadora de cascos galopantes.

Padre Nuestro (Soneto)

Mi casa será llamada casa de oración, pero vosotros la habéis convertido en cueva de ladrones.
(San Mateo: 21: 13)

Aparezco de Las Vegas sangrando,
mi alma clavada a un cielo de neón;
desde el hueco oscuro del Gran Cañón
ecos de una Magdalena llorando

retumban en el oído zumbando
de gritos y llantos de una pasión.
Las promesas de una crucifixión
en altares de moneda expirando...

¡Cuántos calvarios ha habido, o alma mía,
en nombre de arúspice tan falaz!
Al sonsonete de su eucaristía

metálica aspado hasta el más sagaz.
Danos, Padre, el pan de cada día
y descansemos de argentada paz.

Un sueño cartesiano

Dubito, ergo cogito, ergo sum
(René Descartes)

Existen señales en el universo
que logran desprenderse de vez en cuando,
y tomando vuelo
movidas por el batir de alas de la mariposa
revolotean por aquí y por allá hasta hundirse
de nuevo en el mar del misterio.

¿Será nuestro propósito o nuestro castigo contemplar
estas señales,
intentar agarrarlas firmemente como tantos nudos de un
cordón
que nos conduzca más allá de este sueño cartesiano
hacia una prometida salvación?
¿Y por qué tan elusivas e infrecuentes,
flotando por un instante en la superficie de la consciencia
para luego desvanecerse incesantemente en las
catacumbas del desconocimiento?
¿Saldrán alguna vez más antes de desprenderse este
cuerpo de sus alas terrestres?

La única verdad es el amor que siento en este instante,
pero, ¿adónde se irá una vez que me ausente?
¿Somos de verdad menos que nuestro espíritu,
una frágil burbuja rebotando sin dirección
por los recónditos rincones de este enigma ilusorio,
esforzándonos eternamente por salir a la superficie?
Y si alguna vez lograra de verdad salir al extremo,
¿cómo sabrá navegar mi alma las corrientes de la
anonimidad?

Mis tres vidas y tres muertes

Partid con buena esperança, qu'estotra vida tercera ganaréis.»

Jorge Manrique

No tenemos por qué inquietarnos. Sólo hay que esperar.

Samuel Beckett, *Esperando a Godot*

Anoche
camino a mi casa
me atropellé con mi primera muerte,
quien me estrechó la mano,
contenta de verme
como fiel amigo de la infancia,
justo al desvanecer de nuevo
en el bolsillo del pantalón de un pasajero.

Esta madrugada,
mirándome en el espejo
mientras me afeitaba,
se me apareció mi segunda muerte
para lanzarme un guiño
justo antes de retomar vuelo
bajo una llovizna
de neblina y estrellas.

Ahora aquí me encuentro
estancado,
escudriñando este cielo
desolado y lejano
aguardando a mi tercera muerte,
con ansias de que
no se haya perdido
en alguna galaxia
remota y moribunda
o, bien, ahogada
en cualquiera
de aquellos pozos sin fondo
de la esperanza.

TRÍPTICO DE LOS VERSOS DEL TRES DE MAYO

José Luis Molina Martínez

Academia Norteamericana de la Lengua Española

Tríptico de los versos del tres de mayo

Es hora de vivir y cavilar,
de leer poco, poco, lo más mínimo;
de contemplar el ritmo de las cosas
sin registrar ya nada por escrito;
de mantenerse a solas, en silencio,
sepultándose dentro de uno mismo.

*Carlos Mellizo: Ante la llegada y otros poemas
prosaicos. New York. 2028: 25.*

I

Ninguna palabra sea ajena a la voz estética
de los silencios consagrados en sacramento.
Recójase la memoria de este suceso con aroma
reverente en las crónicas del mar de Cabarna.

¿Quién puede opinar sobre tal ideología
tan manierista que nunca sabe qué hacer
con la herencia de aquellos que antes
abrieron un camino sobre el que ida y regreso
parecía una ciencia futurista?

He gastado el tiempo concedido
en hilvanar una coherencia corporal
no ajena al espíritu, mientras en el caos
cada uno busca su salida por solitarias rutas
que ponen el mar tan cerca, tan cerca,
como el azul señuelo del agua:
apenas tiene color si no queda bajo la luz.
Parece un óleo gigantesco:
abarca todo el cielo y se refleja, lúcido,
en la calle Tranquila, sin huella de agua,
mientras el horizonte es una aventura
sin sentido alguno, sin noble testimonio,
sin otro miedo que el recuerdo
de la ciudad que semeja un jardín sin vida.

II

Mi frontera comienza conmigo mismo,
justo es lo siguiente a mi cuerpo añejo:
soy un límite entre mi yo y mi deseo.
Siempre dijeron estamos aquí de paso
y por eso cada ser que piensa,
hombre o mujer,
viaja a Ítaca de mañana, larga travesía,
viaja, siempre al crepúsculo, a Cythera.

Pero nadie regresa a su playa varada
sin cruzar la amenaza de la soledad,
el vértigo del agua
que deja exhausto el cuerpo descubierto
frente a la furia de la tormenta ciega.
Crecen los ojos sin advertir que la frontera
se ha desplazado, y ya, a la altura de la edad,
no se reconoce el horizonte en crisis.
Huye, sí, porque nadie quiere presenciar
la odisea. Allí acaban los sueños.

¿En dónde reposar de ese tanto desorden
sin puertas,
sin entrever cuándo se debe levar anclas
y marcarse una senda a través de la noche
con Orión de guía luminoso?

Muchos no saben de dónde proceden
ni saben interpretar los surcos de las manos
pues son innúmeros los atajos inexplorados.
Creen que al otro lado se resquebrajaron
las columnas de Hércules y eso les genera miedo
y el repaso de lo perdido, ahora ya ausencia.
¿Por qué Hero atravesaba el espacio del amor
para ser después suicida? Tal vez le faltó
prudencia y así perdió amante y vida.

III

Acabo de leer un poema de alguien desconocido,
tal vez hombre, mujer quizá,
pues esos nombres extranjeros pueden
alegorizar cualquier cosa,
como lluvia, árboles, jínjoles.
Y si juntas esas palabras ya puedes ver la lluvia,
cayendo sobre los azufaifos, lenta, armonizada.

El agua blanca pone verde en los árboles
y a las flores da su color.
El reguero que forma a sus plantas
atraviesa el silencio y brilla en la soledad.

¿Cómo será mi rostro
mientras cae el agua sobre el tejado
y el frío se refugia en mis brazos?

Me adivino andando por si atraviesa la sombra
el silencio,
el sendero del claustro,
el canto en el trascoro.
Bien me hace pensar en aquella letanía:
nombraba por su nombre los caballos
que tiraban de la carroza,
sin darme cuenta de que mis ojos
también tenían agua que derramar
sobre el alma de las cosas,
sobre el ámbito
de lo solitario,
de lo desierto,
de lo anegado,
hasta que la luna llega
y parece que la luz se hace y nadie llora.

2021, mayo, 3: lunes
José Luis Molina

POEMAS DE LA ANTOLOGÍA ADAMAR

María del Valle Rubio

Poeta y pintora

Donde hay amor hay vida.

Mahatma Gandhi

Melodía

Hay una melodía que me acuna
cuando impotente siento la tentación del miedo.

El miedo es un sabor que me persigue
cuando descubro nubes

plenilunios,

aljibes,

tramontanas

y aboco en el costado izquierdo de mi pecho.

(En mi pecho de llanto,

de luto, de morriña).

Pecho plural

que reside

en el aire,

y desenreda

la longitud del pánico.

Detrás de mis dos pechos,

soy yo.

El mar. La mar

Ya viene el mar. Retorna

con jardines oscuros y canastas,

con azulejos cantos y gemidos,

con sus bancos de sal y sus peinetas.

De pronto, alguna reina ojos asoma.

Oh, sirena, que engañamientes.

Ay mar, en tus entrañas

tanta muerte que ignoras;

besos, con la pasión de quien se ve morir,

mientras tú te embriagas, bebes,

al paso de tu vino, fuego,

lo misterioso informe, lo febril.

Penetras y te hundes y perfumas

más allá de la raíz del pino

para atrapar a tantas secas manos,

para dejar aquí en tu regazo

el bramido y la furia, el largo cascabel

y el entusiasmo de tantos ríos juntos.

Abrázame

Abrázame
mientras afuera
se construyen misiles,
y la naranja viste su pureza
con cortezas de sol.

Mientras busca el verdugo
la paz en su vejez
y encuentra su delito.

Abrázame.

Rescátame del mundo.

Los vencidos

Los vencidos se fueron calle abajo.
No siempre los vencidos son grandes perdedores.
Bajo el brazo llevaban
el recuerdo del triunfo que supone
aceptar la derrota.

TENSES FOR AN EPITAPH

Steven Strange

Researcher, translator, poet

Tenses for an Epitaph

I

Look into my soul, and you shall see,
A strength, a force, an energy.
Such companions old are I and she,
So it is, was, and shall ever be.

II

You looked into my soul, and you did see,
A strength, a force, an energy.
Such companions old are I and she,
That together we have passed into eternity.

La inocencia premiada o la última lágrima

El pequeñuelo ya no siente el calor de los brazos humanos.
Ya no ve ni la sonrisa de su padre, ni oye la voz suave y
arrulladora de su madre. Ya no sufre ni los atentados
inesperados, ni tiene que andar inseguro y miedoso por
las calles de su pueblo.

Los días de sospecha y de mirar de reajo han pasado ya.
El padre del niño ha desaparecido, perdido en la confusión
y el caos de los últimos días.

A la madre de este niño... ya no le quedan lágrimas.
Anda cabizbaja por las calles desiertas del pueblo en busca
de su hijito. Se dirige hacia la escuela, destruida por
un acto de fanatismo y egoísmo. Busca al fruto de su
vientre en los escombros de la escuela...

y descubre el cuerpecito de su hijo.

Levanta este cuerpecito inocente e inmóvil, cubierto de
polvo y lleno de cardenales. Lo coloca en el regazo. En
la mano derecha sostiene la cabeza de éste su único
hijo. El niño abre los ojitos, y exhala su último suspiro y
pronuncia un débil

—Adiós, mamá. Te quiero. Dile a papá que le quiero
también—

Una pequeña y tibia lágrima corre por la mejilla del niño...
y cierra los ojos. Este pequeñuelo que era la esperanza
de la humanidad,

No sufrirá más. Ahora está cantando con sus amiguitos....

Ya ángeles de la luz perpetua.

Éxtasis cerebral

La energía de neuronas, en forma de hilo eléctrico,
Cruza la sinapsis entre las células cerebrales.
Los fuegos artificiales empiezan su interna
Exhibición de luces, melodías, armonías, ritmos,
E imágenes brillantes, creando un espectáculo singular,
 íntimo, y
Espeluznante.
Amigo, es obvio que tienes miedo, y quieres alejarte...
Pero... ¡No tengas miedo! ¡Acércate un poco más!
 ¡Que está naciendo una idea!

Chiaroscuro

Se dice que la luz fuerte, brillante, directa e intensa
Nos ciega, que impide que no distingamos nada.
Se dice también que la oscuridad absoluta no
Nos permite distinguir nada.
Cuando hay un equilibrio entre la iluminación y la
 oscuridad,
Entre la luz y la sombra,
Se destaca la verdad en todo su resplandor,
Y se revela la mentira con todos sus engaños y defectos.

**OBRAS DE CREACIÓN:
CUENTOS / NARRACIÓN CORTA**

LA CREACIÓN DEL CUENTO (SÍNTESIS)

Medardo Fraile

(1925-2013)

Un cuento se puede hacer de cualquier cosa, pero como cualquier cosa puede no interesarle a nadie, hay que segregar de lo que se cuenta humor, drama, sorpresa, denuncia, pensamiento, emoción, etc. En suma, hay que lograr que esa cualquier cosa se convierta en algo más o menos atractivo o trascendente. Montaigne escribe: «Todo cuanto se presenta a nuestros ojos sirve de valioso libro: la malicia de un paje, la necedad de un criado, una frase de sobremesa».

En eso que se cuenta debe haber siempre movimiento, un movimiento que no es, necesariamente, externo; puede ser, incluso, voluntad de movimiento que se frustra después. Un relato va montado siempre en el tiempo, como nosotros mismos, y va de un sitio a otro, dentro o fuera, o dentro y fuera, de los personajes. El comienzo busca su fin y el fin puede ser cerrado o abierto, definitivo o temporal. Hacer otra cosa, sería solo crear una estampa, y en esto, cuento o estampa, los tiempos de los verbos, es decir, la acción, tienen mucho que ver, por supuesto.

En el cuento, en mayor medida que en la novela, el autor tiene que estar imaginando, presenciando al detalle, como en un film, lo que va escribiendo, lo que después, aproximadamente, verá o imaginará el lector. Si el escritor no ve y oye a sus personajes, y no ve y siente el medio en que se mueven, su escritura resultará borrosa, deslavazada y hasta incomprensible para el lector.

El creador tiene que olfatear el detalle esencial, porque los detalles superfluos, que no añaden nada a la historia, desorientan y distraen al lector y alteran, enfermándolo, el pulso, el buen pulso que debe tener un cuento. Es lo que Galdós llamaba «la santa concisión;» es el consejo que nos da Voltaire cuando dice que «el secreto para no aburrir consiste en no contarlo todo;» es el rechazo de Santo Tomás de Aquino cuando afirma que «el que se pierde en el detalle revela ser poco inteligente.» Es también lo que dice Monterroso: «Pocas cosas hay tan fáciles de echar a perder como un cuento. Diez líneas de exceso y el cuento se empobrece, tantas de menos y el cuento se vuelve una anécdota.» Lo que dijo Voltaire nos acerca de algún modo a una idea de Hemingway; no solo nos aburrimos si nos lo cuentan todo, sino que, según el escritor americano, «Lo que da fuerza a un relato son las cosas importantes que sabes y no cuentas.» Es decir, lo relevante que no se escribe ejerce su influencia también en lo que se narra... Y otras citas: «Es misión de las palabras servir y seguir,» dice Montaigne. Y Quintiliano: «Los hay tan necios, que se desvían un cuarto de legua de su camino por perseguir una agudeza.»

Lo único que debemos buscar es la perfección a golpe de tachadura, y un escritor de cuentos que murió joven en 1945, Samuel Ros, decía que no era el mejor escritor el que mejor escribía, sino el que mejor tachaba.

El buen cuento, con sus poquísimas páginas, es siempre rico, no carece de nada y, aunque nadie haya sido capaz de definirlo satisfactoriamente, ha recibido muchos piropos a lo largo de su antiquísima historia. Se ha dicho de él que podía ser tan nutritivo, tan simple y jugoso como una buena

naranja o tan exacto y complejo como la maquinaria de un reloj. El escritor y antólogo de relatos, José María Merino, cree que el cuento no es un género menor, sino que es la sal de la literatura. León Felipe ha escrito que «el cuento es la distancia más corta entre Dios y el hombre.» Y Azorín cree que cuento es, en prosa, lo que el soneto es en poesía. Se ha dicho también «tiene la doble inteligencia de los inteligentes que son humildes.» Gabriel García Márquez afirmó en «El País» que «escribir una novela es pegar ladrillos y escribir un cuento es vaciar en concreto (cemento),» y que «el cuento es una flecha en el centro del blanco y la novela es cazar conejos,» etc.

El cuentista se sirve de poco espacio para narrar, lo cual no quiere decir que tenga que apresurarse al hacerlo o angustiarse porque le falta espacio. En realidad, lo que ocurre es que le sobra espacio. Su prisión, su celda es lo suficientemente elástica para que no le falte nada esencial, y es él el que establece las dimensiones, poniéndose de acuerdo, por supuesto, con lo que le pide lo que esté escribiendo. He dicho alguna vez que el buen cuento debe empezar a contar lo que se proponga contar desde el título, aunque no pretendo dogmatizar en esto. Si se puede contar desde el título, miel sobre hojuelas.

En lo que todos estamos de acuerdo es en que el cuento tiene que ser corto. La primera regla para conseguir un buen cuento es desechar palabras y hechos que no sirven más que para el lucimiento del autor o para distraer al lector. Los ejemplos mejores y más divertidos fueron los que puso Antonio Machado en boca de su alter ego o heterónimo Juan de Mairena. Quizá recordéis que el profesor Mairena escribe una frase en el encerado: «Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa,» e invita a uno de sus alumnos a que convierta esa frase en lenguaje poético. El alumno lo piensa y escribe: «Lo que pasa en la calle,» y a Mairena no le parece mal. Y, más adelante, nos ofrece otro ejemplo de amplificación superflua: «Daréte el dulce fruto sazonado del peral en la rama ponderosa.

¿Quieres decir que me darás una pera? —¡Claro!» Es decir, el lenguaje más eficaz y expresivo en literatura es el más llano, el más sobrio, el más directo y de menos pretensiones, el que no se esconde en el hondón de los diccionarios ni en la pedantería, el que lo mismo puede entender Dios que el diablo, el de Cervantes, para decirlo de una vez. Recuerdo también esa historia que cuentan por ahí de dos que hablaban de otra y, una de ellas, dijo que la amiga ausente no tenía conversación. «¿Cómo dices que no tiene conversación, si no para de hablar?,» le preguntó la otra. Y la primera contestó: «Sí, no para de hablar, pero no tiene conversación.» Eso es, precisamente, lo que no puede ocurrirle al cuento; el cuento tiene que tener conversación y, a la vez, hablar poco, porque, como dijo el brasileño Jorge Amado, «Las historias se cuentan, no se explican.» El que se ve impelido a explicar una historia es que no sabe contar... Más citas: «Los hay que, por la resonancia de una palabra que les gusta, tratan un tema que no tenían la intención de tratar,» nos dice Lucio Anneo Séneca, o dos de Montaigne: «La búsqueda de frases nuevas y de palabras poco conocidas viene de una ambición pueril y pedante,» y «Quiero que las palabras se superen y que colmen de tal manera la imaginación del que escucha, que no tenga éste recuerdo alguno de las palabras.»

Cuando el escritor adquiere la disciplina de servir al argumento y al tema, y de negarse ingeniosidades a deshora, y de ir al grano sin que al lector, por ello, le falten datos, y de caminar en su historia sin recrearse ni distraerse, consigue, creo yo, un cuento bueno y más o menos corto, y cuanto más corto sea, menos le rondará el adjetivo de «novelesco.»

Por el ajuste de espacio que caracteriza al buen cuento, conviene empezarlo ya interesando al lector, no con una frase cualquiera que mueva al bostezo. Rafael Sánchez Mazas comienza así uno de los suyos: «Orosio, hijo mío, en mal punto viniste, que me sacaron la muela a mediodía y estoy como tonta.» Edgar Neville comienza otro así: «Se venía diciendo hacía mucho tiempo: la gente se moría cada vez más y cada día se hacían menos abriguitos de punto.»

Juan García Hortelano inicia de esta forma un relato: «Que haya acabado marchándose, ahora que, por fin, se ha ido y quiero confiar, con toda mi alma, que jamás volverá, ¿arregla mucho las cosas?» «El diamante,» de Juan José Areola, arranca de este modo: «Había una vez un diamante en la molleja de una gallina de plumaje miserable.» Y Juan Rulfo comienza uno de sus grandes cuentos de *El llano en llamas* así: «Estoy sentado junto a la alcantarilla aguardando a que salgan las ranas.» Con estos ejemplos se puede saber muy bien lo que quiero decir.

En cuanto al final, cada escritor puede hacer lo que le plazca, cerrar la historia con candado y llave y dejar al lector fuera para siempre sabiendo que no hay otra alternativa posible más que la que le cuentan (y así eran, por lo general, los cuentos de otras épocas), o ser más comprensivo y generoso con el lector y dejar el final abierto, como casi todos los cuentistas de mi generación hemos hecho. El final abierto deja en el lector un regusto de melancolía y esperanza, de carencia o pérdida, el lector coopera con el autor gustosamente, asimilando y, sobre todo, sintiendo. Y es obvio que lo que se narra continúa en pie y puede repetirse: la danza sigue, el cuento en la vida fuera ya del contexto literario, no ha terminado aún y los finales posibles esperan.

Lo que haya entre el principio y el fin o, dicho de otra forma, lo que se narra, el cuento, depende esencialmente de la elección, las preocupaciones o el gusto del que lo escribe pero, el que lo escribe, jamás debe andarse por las ramas, y debe estar alerta para «sacrificar siempre lo insólito a lo eficaz,» como dijo Borges, porque escribir cuentos es someterse a una especie de ascetismo en que el cilicio tiene que estar siempre a mano. Tampoco debe olvidarse de ser ameno. Un cuento plúmbeo es una contradicción, y la amenidad no tiene por qué estar reñida con la profundidad.

Todo lo dicho anteriormente se presta a variaciones. Hay escritores más identificados con el cuento natural y sobrio a lo Chéjov y hay quien se acerca más al relato novelesco a lo Maupassant, pero, parafraseando a Shakespeare,

todo está bien cuando acaba bien, ya que eso depende del temperamento y la sensibilidad de cada autor. Lo que no se puede ni se debe tolerar es que el cuento, sea como sea, no esté bien escrito. Un cuento descuidado o mal escrito, como un chiste mal contado, es también una contradicción.

El cuento literario puede ser imaginativo hasta llegar a lo fantástico, o espejo de la realidad hasta llegar a lo pedestre. En cualquier caso, no tiene por qué ser «mentira» ni eso que suele llamarse «un cuento chino;» lo fantástico puede ser, simplemente, un despegue crítico o encomiástico que aluda a lo real. En los relatos caben el amor, la luz y la verdad y, a su calidad literaria, sumarán entonces la calidad humana. Lo que está recargado de intención social pierde vigencia, se olvida o acaba en manos de los sociólogos o los historiadores; las modas pasan, lo humano perdura. Julio Cortázar, cuando trataron de politizarle en España, dijo: «Quien con la literatura pretende hacer la revolución, no hace la revolución y a menudo tampoco literatura.» Augusto Monterroso, refiriéndose a la eficacia del cuento, dice así: «No se trata tan solo de una cuestión de forma, de extensión o de maneras. Cualquiera de éstas que el escritor adopte a través del tiempo, de los cuentos que logre perdurarán únicamente aquellos que hayan recogido en sí mismos algo esencial humano, una verdad, por mínima que sea, del hombre de cualquier tiempo. Y de ahí su dificultad y su misterio.»

En todo buen cuento deben oírse ecos, como en cada vida humana hay ecos que no son aparentes pero se han quedado dentro de nosotros y configuran el misterio, lo irrepetible de cada cual. Los ecos dan consistencia real a los personajes y a las circunstancias que viven y los acercan más a la realidad de la persona que es el lector.

En 1954, le puse un prologuillo, que fue muy citado por los críticos, a mi primer libro de cuentos, y ese prologuillo comenzaba así: «No sé lo que es un cuento.» Hace unos años, Monterroso escribió: «La verdad es que nadie sabe cómo debe ser un cuento. El escritor que lo sabe es un mal cuentista, y al segundo cuento se le nota que sabe, y enton-

ces todo suena falso y aburrido y fullero. Hay que ser muy sabio para no dejarse tentar por el saber y la seguridad.»

Espero que hayan advertido que Monterroso y yo lo ignoramos todo sobre el cuento.

NOTA DEL DIRECTOR: Varios miembros de ALDEEU conocían a Medardo Fraile, un aldeeuense, famoso cuentista, que colaboró en el volumen 24 de *Cuadernos de ALDEEU*, otoño 2012, con un cuento y una disertación sobre lo que él entendía que era un buen cuento, disertación que se vuelve a publicar ahora en *Cuadernos* como introducción a esta sección especial del cuento, y con la seguridad de que disfrutarán con su lectura. Medardo Fraile solía instalarse durante sus visitas a Madrid en el barrio en el que yo resido ahora, La Guindalera-Prosperidad, donde, para recuerdo de quienes le conocimos, le han dedicado unos jardines, «Jardines Medardo Fraile». Medardo hizo la broma de pedir a sus amigos que bautizaran con su nombre una plaza que le gustaba mucho en Prosperidad. La noche del 20 de abril de 2013, a poco más de un mes de su muerte (9 de marzo), algunos miembros del que fue el grupo literario *La Llave de los Campos*, junto con su esposa, Jannet, y su hija, Andrea, cumplieron el deseo de Medardo, darle su nombre a unos jardines de su barrio, un homenaje poético y afectivo.



UN PERRO, DOS LUTOS Y YO

Ana Hontanilla Calatayud

The University of North Carolina at Greensboro

Este perro le habría encantado a mi madre —dijo Chris horas después de encontrarnos con uno que deambulaba por el *Parque Edgewood* en la ciudad de *New Haven*.

Lo vimos merodear de arbusto en arbusto, levantando la pata y sin soltar gota. De donde sí le salía líquido era del trasero. Chris lo persiguió; parecía no tener propietario.

—El pobre se ha perdido. Podría pasar la noche en casa... o quedarse con nosotros hasta que lo reclamen.

—¿Hasta que lo reclamen? No tiene collar, nadie lo busca. Venga, vamos.

El perro pasó esa noche en el garaje; no sin antes exhibir su disconformidad con gruñidos que nos mostraban los dientes. Su expresión no encajaba ni con sus cinco kilos ni con la caridad que le hacíamos.

—Se queda solo una noche, no más.

Estábamos en la sala, haciendo oídos sordos a los ladridos, Chris leía y yo chateaba con mi prima en Ciudad Real.

Le estaba contando sobre el perro cuando Chris dijo por primera vez:

—A mi madre le habría encantado.

Detuve la escritura del mensaje, aparté el teléfono. Quizá necesitaba desahogarse: Patricia murió poco después de que la residencia prohibiera la entrada a los familiares y llevaba meses dentro de una vasija.

No quise mirar en dirección a la urna que, ambigua hasta lo irreverente, aguardaba —y aguarda— sobre la repisa de la chimenea la ocasión de tener un funeral. A Patricia no le hubiera gustado este limbo en el que permanece junto a la agenda con los nombres de familiares y amigos; aunque, quién sabe, quizá sí le habría complacido seguir visible y disfrutando de nuestra presencia. Antes del Alzheimer ella planeaba las fiestas; participó en cada bautizo, boda y funeral. Pocas veces siguió el ayuno de Cuaresma, para evitar, según decía ella, que las entrañas se le transformaran en un laberinto fangoso. La «abnegación» le parecía un residuo de otros tiempos, vestigio de una bisabuela que inmigró de otro país. Al final de su vida el Alzheimer la transformó, pero hasta cierto punto: las visitas, las caminatas y las conversaciones telefónicas las continuó festejando con bombones, solo que en la residencia los compartía con sus muñecos de peluche.

No quise mirar a Chris que había dejado de leer, con su duelo en suspenso y atascado dentro de esa vasija de cobre que Patricia y él escogieron juntos. ¿Cuánto tiempo se alargará este paréntesis?

Me sentí acorralada.

Busqué el teléfono como quien busca la salida de emergencia. Si le abría la puerta a un animal de malas pulgas, ¿a qué más me tendría que habituar? «Chris se está encariñando con el perro», escribí recordando los colmillos y la cara de rabia que puso al verse encerrado. Me fui al dormitorio para escuchar el mensaje de audio que me enviaron. Oí la voz de mi tía Pilar con eco, como si hablara dentro de una habitación sin muebles. Debían de estar en el pasillo.

«Pues tendrás que sacrificarte, hija, no te queda más remedio. Chris acaba de perder a su madre». La recomendación, como el repique de una campana, me resonó en los pulmones. Mi prima la contradijo. «Ni caso. Como no te pongas firme, el perro se te cuele», escribió. «Esa madeja de lodo y basura desfila mañana a la perrera», contesté. «Mamá quiere que le mandes una foto».

Mi prima hablaba de su madre como si también fuera la mía. Por lo general ellas, madre e hija, no viven juntas, pero por lo del confinamiento y la metástasis que cada vez estaba más avanzada, mi prima decidió cuidar de su madre; pidió una baja indefinida. «¿Qué otra cosa puedo hacer? Con mi padre no hay que contar», me había escrito en otra ocasión.

«Mañana le hago una y te la envío».

Esa noche me la pasé escuchando la cadencia de los ladridos del perro provenientes del garaje. Me pareció distinguir una secuencia de tres movimientos a los que fui dando significado. El prelude contenía voces como «Venga», «Vamos», «Abre», rematadas por tres breves y secos «No». Seguían unos refunfuños agudos, prolongados y quejosos; componían un recital que bien se podría haber titulado «Esto no es justo». El final era una cantata subversiva en clave de fuga que sonaba a «Vosotros no sois mis dueños». Repitió esta secuencia hasta el amanecer.

En la mañana, horas después, el veterinario no le encontró un chip, pero sí evidencia de que el animal era de alguien: estaba esterilizado.

—Hay que encontrar al responsable —dije cuando Chris apagó el motor. Él, por su parte, prefería creer que estaba huérfano.

—¿Qué tipo de gente se deshace de un perro abandonándolo en un parque? —dijo al abrir la puerta del coche. El perro salió de su jaula y brincó del asiento al suelo; se acercó con trote confiado a la entrada de casa.

—Cualquiera: yo misma lo soltaría si no tuviera más remedio. Un perro es un gasto. Es más, dentro de la escala de

gastos —añadí después de pensarlo— un perro es secundario a unas buenas estanterías. —Meses antes tuve que abandonar la idea de construir unos estantes empotrados para mis libros—. Si no hay dinero para un ebanista, tampoco para una mascota — dije, bloqueando con mi cuerpo el paso—. Estoy harta de leer en el Kindle —concluí.

Chris se agachó para acariciar al animal.

—No lo toques, podría tener el virus —dije por fastidiar.

El perro, que tampoco quería que Chris lo tocara, se escabulló e hizo por cruzar la entrada. Cerré la contrapuerta de cristal. Me negué a que ese chucho, posiblemente despreciado por algún defecto que yo todavía ignoraba, se metiera a ensuciar el piso, o peor, a contaminar el aire con sus enfermedades. Mientras Chris devolvía la jaula que la vecina nos había prestado, el felpudo permaneció en el porche, tendido sobre el vientre con la cabeza apoyada en las patas, meneando el rabo sin aspavientos. Le saqué una foto.

«Dice mamá que ese animal ya no se separa de ti. Prima, como no te pongas firme...». «Dile que huele a sardinas viejas; que lo han abandonado por cagón».

Colgamos las cincuenta copias a color del anuncio que compusimos con su imagen de perro zarrapastroso por los árboles del barrio para nada. Transcurrieron tres días sin que persona alguna lo reclamase y yo, sin saber qué haría si me mordiera o si encontrara pulgas por las habitaciones. No me hacía ni caso; sin un nombre fijo, que si Oliver, Óscar o Mr. Darcy, —este último se lo puse yo por ser uno de los personajes favoritos de mi tía Pilar—, el perro no tenía claro cuál de ellos era él. Me negué a que Chris lo llevara a bañar, a cortarle la melena y le pusiera la vacuna de la rabia. Nos limitaríamos a mantenerlo vivo, sin verle el rostro y encerrado en el porche; eso no implicaba aceptar su presencia. Chris, mientras tanto, ya había repetido cinco veces que ese perro, a su madre, le hubiera encantado.

Si él seguía repitiendo el hipotético gusto de la Patricia que él recordaba yo me defendería con mis cantinelas,

aunque Chris las ignorase. Usé las de siempre y otras inventadas que empecé a maquinarse desde que advertí sus intenciones. Una cantinela es un vicio. Lo sé. El de Chris, que es un hombre generoso y tiene cualidades buenas, es que me ve y me escucha a su conveniencia. Para conseguir lo que quiere él vierte sin apenas esfuerzo cuatro palabras dichas a tono raso que se posan sobre la rutina, impregnándola de la inevitabilidad del plan para ser yo, sin apenas darme cuenta, quien lo lleva a cabo. Mis cantinelas, en cambio cualquiera que sea el volumen con que las recalque, permanecen atrapadas en el punto de salida. La colaboración entre nosotros cojea de un lado.

—Habría que encontrar una familia, ¿para qué quieres un perro lanas? Hace mil años servían para cazar sabandijas, pero tú vives en la ciudad, a diez minutos del centro. ¿Sabes lo que cobran los veterinarios?

No volví a sacar mi resentimiento por no tener estantes a medida; bajar libros al Kindle aunque no sea igual que una biblioteca, a fin de cuentas, supone también un presupuesto.

—Le habría encantado, este perro, a mi madre.

—Dale de comer, sácalo a la calle y lávale las pezuñas antes de que entre —esto lo decía yo sabiendo que Chris se marchaba temprano y no volvía hasta la noche.

—¿Y si alquiláramos un sitio en la playa? —y esto lo decía Chris sabiendo lo escasos que íbamos de dinero y que estaba prohibido viajar. Esa semana nuestras conversaciones fueron un guirigay. Mientras, el animal, tumbado sobre el suelo y lamiéndose las patas, nos miraba de reojo, inquieto, como a la espera de un veredicto.

—Dices que a tu madre le habría gustado, pero Patricia se jubiló de su papel de cuidadora hace quince años, cuando tú te mudaste. Vivió en el campo, expuesta a las alimañas y nunca quiso un perro —intenté razonar la tarde que Chris se presentó con una manta para que durmiera blandito.

—¡Qué dices! A mamá le encantaban sus gatos, sus conejos, sus osos; los trataba como a amigos

—Chris también hablaba de su madre como si hubiera sido suya y mía. Saqué del envoltorio la manta que trajo; olía a nuevo, estaba suave y prístina.

—De peluche, Chris; los perritos y gatitos de Patricia eran de peluche; esos ni ladran, ni comen, ni se hacen sus cosas encima.

Mientras conversamos, nos pusimos a arrancar la porquería que continuaba enredada a los larguísimos pelos de Mr. Darcy, u Oliver, u Óscar —su nombre cambiaba según quién lo llamase—, deslomándonos inútilmente. Aquello, imposible saber si era caca o barro, no saldría con agua y jabón, sino a base de trasquilones.

—Por eso mismo, imagina la expresión de mamá si un día hubiéramos aparecido en la residencia con este perrito. Se habría entusiasmado, quizá hubiera creído que uno de los peluches cobraba vida, las horas de convalecencia las habría pasado haciéndole carantoñas, se habría divertido con él —Chris le daba significado retroactivo a la mera casualidad de habernos topado con un perro perdido en el parque.

—Lo que a tu madre le gustaba de los peluches era el recuerdo suave de su infancia; la blanda compañía de su abrazo y que no le hacían preguntas impertinentes como si creyesen que ella, en lugar de tener Alzheimer, estaba loca.

Mr. Darcy Oliver Óscar se nos escabulló de las manos, se sacudió salpicándonos de agua sucia y se abalanzó hacia la manta que yo había puesto sobre la baranda del porche. La agarró con los dientes.

—Solo nos faltaba esto.

Me incorporé para intentar quitársela. Él tiraba de ella por un lado y del otro yo no la soltaba. El forcejeo terminó cuando Chris lo distrajo con las bolas del pienso. Me entristecí al ver los jirones llenos de babas.

—Vaya un desperdicio.

—Nos ha salido gratis, la vecina nos la ha regalado.

—¿Y qué? Eso no quita que haya sido un gasto inútil. Mira cómo la ha roto —Sentí que el mundo conspiraba contra mi meta de largar al perro.

El contar al día siguiente cuando lo saqué a pasear, uno a uno, los cincuenta anuncios del perro inservibles y mal grapados sobre los árboles del vecindario, me forzó a pensar en otras maneras de dar con su dueño. Puse un anuncio en el periódico.

—No incluyas tus datos personales, tampoco des detalles de dónde lo encontraste, si es hembra o macho; escribe solo tu teléfono —aconsejó el encargado de redactar la sección de objetos perdidos.

—¿Y qué pasa si nadie contesta?

—Si en siete días nadie lo reclama, te lo puedes quedar —Chris sonrió al oír esta regla. —No será necesario, repliqué resuelta, el dueño va a aparecer.

Nadie llamó. El deseo por deshacerme del animal me había cegado y el silencio de aquel dueño dio por concluido el cerco que la tristeza, el luto y la ilusión de Chris habían ido ciñendo a mi alrededor. Mr. D. había vencido.

La mañana del séptimo día tras salir mi proclama en el periódico, lo llevó a que lo desinfectaran, le cortasen el pelo y las uñas. Volvió con el perro completamente rapado y oliendo a miel, con los ojos, la nariz y sus huesos escuálidos a plena vista. Chris estaba alegre y la urna, impasible. Sería yo quien tendría que no prestar atención a aquellos dientes, ignorar los ladridos, acostumbrarme a su olor. Le saqué una foto y se la envié a mi prima. «¡Qué simpático! Dice mamá que es todo un Mr. Darcy y que le pega el nombre; que tiene los ojos muy vivos...y que a ver cuándo hablamos. No lo comentas, está más despistada. La cuarentena...se ha ido apagando». Las llamé esa tarde. Mi tía Pilar se puso al teléfono.

—¿Te vas a quedar con el perrito?

—No hay manera de echarlo.

—Hay que aceptar... las cosas... ¿y qué le das de comer?

—Bolas de pienso, unas cuantas, es un perro minúsculo.

—¿Y sigue con diarrea?

—No deja de cagar.

Ella se rió.

—A ver si con tiempo se siente más tranquilo.

Arrastraba las sílabas; sus frases, breves. Sobreactuó mi frustración.

—¡No sé cuánta más calma quiere! El perro ya está a sus anchas, se ha apropiado del sofá, de la alfombra, del cojín en el recibidor.

Se volvió a reír.

—Y Chris, ¿está contento?

—Mr. Darcy lo recibe con lametazos y cabriolas como a héroe que regresa de una guerra.

Hace años que Chris no trabaja en la UCI, pero se ha pedido al personal de enfermería con experiencia que ayude. Echar una mano desde el centro de la acción a Chris le enorgullece y anima; él no lo considera un sacrificio.

—De eso se trata, Marieta.

Durante los minutos que duró la conversación no hubo otros asuntos, solo hablamos de Chris y el perro.

—Manda fotos —dijo mi tía antes de despedirnos. Más tarde me asaltó una duda: ¿debería haberle preguntado qué tal estaba, sobre el cáncer, el confinamiento, el calor del verano en La Mancha?

Tras colgar hice un video de Mr. Darcy jugando con su pelota: la perseguía, la agarraba, la lamía, dándole mordisquitos como si la besara. La lanzó al aire varias veces, luego se alejó celosamente con la pelota entre los dientes. Hizo varios hoyos en el jardín, escogió uno recóndito y allí la guardó. Le envié el video a mi prima. «Dice mamá que menuda diversión te ha tocado. Le ha hecho mucha gracia, no para de reír». Miré a Mr. Darcy. Para ellas era un billete ganador y no el símbolo de mi derrota. «Manda más videos cuando puedas». Guardé el teléfono. Me agaché y le acaricié el lomo a Mr. Darcy. La granada que le diagnosticaron a mi tía en la base del cráneo iba a desmenuzarse. Eso no tenía remedio, pero, ¿sería posible

alegrarle sus últimos días, aliviar, aunque fuera solo por unos momentos, la cuenta atrás hacia ese final inevitable? Habría que intentarlo. Le levanté la cabeza al perro y lo miré a los ojos.

—Te puedes quedar hasta que termine la cuarentena con una condición: que te pongas a hacer monerías.

No fue difícil. Este perro mezcla de pichón maltés y terrier, que fue criado hará al menos tres milenios para atrapar ratones, hoy solo sirve para hacer monerías. Yo las fui filmando, centrándome en la pasión de Mr. Darcy por cavar hoyos y jugar con su pelota; Mr. D. salta para coger la pelota; Mr. D. la agarra con los dientes; Mr. D. se aleja y cava en un rincón; Mr. D. protege la pelota con el cuerpo, sujetándola con las patas; Mr. D. retiene la pelota como a un tesoro... la entierra. Se aplicaba a este ritual con tanta intensidad que un día se rompió un diente, pero él no pareció enterarse. «Menudo entretenimiento te ha tocado. Es monísimo». Jugar con Mr. D. se convirtió en una rutina. La continúe filmando, aunque en secreto.

Esperaba a que Chris se fuera al trabajo para instigar a Mr. Darcy, que al oír el pitido de la pelota se transformaba en cazador de ratones, buscando a su presa compulsivo, nervioso y alerta. No quería que Chris me viese azuzarlo. Además, evitaba jugar delante de la urna. A principios de marzo, cuando la residencia no tuvo más remedio que prohibir las visitas, Patricia llevaba dos meses con varias vértebras rotas y morfina en la cama, prostrada. A finales de marzo murió con los peluches por compañía. Fue el comienzo de un duelo inconcluso del que nadie es responsable. Aun así yo sentía culpa mientras filmaba las monerías de perro. ¿Y si en verdad le hubiera gustado? Según mi prima recibía los videos, yo los iba borrando.

Transcurrieron semanas durante las que nos reímos con el escondite de la vergüenza, como yo lo llamaba al juego. «¿Sigue oliendo a pescado?», preguntó una tarde mi tía. «El olor va y viene. Es más penetrante después de que se queda solo unas horas». «Pobre, tiene miedo».

La cuenta atrás llegó a su fin días después de que terminase el confinamiento en España. La tía Pilar dejó de reír. «Hay que continuar adelante. No queda más remedio». Su hija, su hijo y otros familiares estuvieron allí, haciendo turno para sostenerle las manos hasta que no hizo falta.

Al día siguiente se le organizó un velatorio, se le celebró un funeral y se llevó a cabo el entierro. Chris me preguntaba mientras yo releía los últimos mensajes que recibí de ella:

—¿Cuánta gente ha ido al cementerio?

Yo le contestaba sin responder, diciendo que no sabía los detalles, pero que hubo muy poca, solo la familia y que todo se hizo muy rápido.

—Y a tu tía, ¿le gustó el perrito?

—No estoy segura, creo que no llegó a verlo...



Mr. D. continúa en casa, aunque ya ni lo azuzo, ni filmo sus monerías, ni envío ningún video.

«Qué suerte haber encontrado esta distracción», dijo mi tía después de haber visto el último que recibió de Mr. Darcy enterrando su pelota.

—Y ahora, ¿qué hacemos? —pienso en voz alta a solas en el salón.

Mr. D., tirado sobre la alfombra, levanta la cabeza al oírme hablar. Se sienta y me mira con las orejas dobladas. La urna sigue sobre el estante de la chimenea, como si en lugar de cielo o infierno solo hubiera un limbo, donde convivimos los sanos junto a las cenizas de los muertos. Su funeral y entierro están programados para un día cercano, dentro de unos meses... probablemente el año que viene.

¿Lo habría Patricia añadido a su colección de peluches? Mr. D. se pone de pie, da varias vueltas alrededor de sí mismo y se vuelve a tumbar. Hecho un ovillo, reconcilia rápidamente el sueño junto a la chimenea, a los pies de la urna. Ella, a diferencia de mí, le habría encargado a un ebanista que le construyera unos estantes empotrados. Mi tía Pilar,

en cambio, guardaba sus libros en unas cajas que escondió en el sótano.

En esto pienso mientras le escondo la pelota a Mr. D. bajo los cojines del sofá, para reírme cuando despierte, viendo cómo se desespera buscándola, aunque solo sea por unos minutos.

LA CASONA DE LUZDIVINA MONTAÑÉS

Margarita Merino (MMdL)

Poeta y escritor

Florida State University

La Casona (I)

Mi prima Luzdivina tuvo que forzarse a torear unas gallinas en el villorrio de Gendión. Cansada de atonía y de los sinsabores de vuelta, como pago a las maravillosas fórmulas que ella poseía para todas las preguntas, decidió plasmar las respuestas en los caminos de los vientos y en un pequeño cuaderno sólo para ella misma; así que llenando unas maletas de lo imprescindible (libros, simarra y timple, lapiceros, mantas, ropa de invierno y unos pares de gruesas botas) después de alborotar plumas y capear cacareos se marchó.

A nadie dejó razón de su paradero. Yo tenía que encontrarla para rendirle el tributo de mi aprecio y preguntarle de nuevo sobre la música de los ríos en la que ella me inició. Y compartir mantel y queimadas durante muchas horas de la placentera charla, familiar y pausada, que tanto extrañaba en la distancia. El recuerdo de su apartamento y nuestro afecto me había empujado a volver adelantando el calenda-

rio de mi viaje. En realidad las dos habíamos extraviado el destino de origen y yo estaba llena de niebla.

Algunos me musitaron asustados una dirección proporcionada con voces temblorosas y raras advertencias:

—«Es mejor que lo olvides»...

—«Ten cuidado»...

—«El Negrón no sabe de bromas.»

Ahora me hallaba ante la impresionante fachada cuyo deterioro evidente no había mermado su arrogancia y en la confianza del breve telegrama que tenía en el bolsillo: —«Te espero punto Luzdivina»— mi corazón repicaba parejo a los aldabonazos.

Nadie respondía. Después de escuchar atentamente reconociendo el amortiguado fragor del acantilado escondido grité varias veces el nombre de mi prima. Acaso me pareció en tanta soledad asilvestrada que el lugar se ensombrecía y que la maleza ganaba su espacio por segundos, pero lo que sí era cierto era un lamento casi imperceptible, sordo, surgido de no se sabe donde y un repentino crujir que no tuve tiempo de ubicar cuando escuché:

—¡Alaaana! ¡Apártate!

Instintivamente pegué un brinco hacia atrás mientras parte de la balastrada del balcón central se desplomaba a unos centímetros de mí.

Luzdivina me había tomado del brazo obligándome a correr. Cuando llegamos a la cabaña, todo parecía muy claro y, pese al sobresalto y la emoción, se iluminaban los días de mi infancia y esos mismos senderos; pero ahora volvíamos silenciosas, sin botín de niscalos ni moras, llenas de presentimientos en los que la sangre se alborotaba. Pude mirar a mi prima después de abrazarla: sus ojos destelleaban más oscuros que nunca pero, en su gravedad, se presentía una fuerza crecida y no me pareció que hubiera envejecido en tantos años transcurridos sin verla.

—La casona agoniza. Le duele la memoria. Tenemos que ser muy prudentes.

Luzdivina se había adelantado con resolución y me mostraba un revuelo de objetos sobre el arcón situado frente a dos sillones:

—Entre los libros que he ido rescatando está la clave —y recalcó —no se te ocurra hacer fotos.

Los días siguientes dimos largos paseos por los alrededores y pude comprobar los surcos profundos del campo circundante, apreciar como todo se iba encogiéndose en una tristeza infinita en la que se replegaba el rostro vegetal. Al explorar los ventanales de la galería aupadas sobre los escalones del viejo jardín trasero descubríamos que los rincones se resguardaban de la débil luz invernal sumiéndose en la negrura. Pero un día penetramos de puntillas al amanecer y nos llevamos los retratos amarillentos de Teodoro y Amadora, un bordador de plata y madera, una caja de música —donde se desgranaban habaneras— que contenía cartas de amor y el violín que les había pertenecido muchos años atrás.

Esa noche nos despertó un insoportable gemido y el estruendo de piedras y cascotes: la cabaña temblaba.

—¡Un terremoto! —exclamé—.

—No. Es la casona.

Luzdivina ya estaba en el umbral poniéndose la zamarra. Corrimos en la oscuridad. Nos detuvo el derrumbe del templete de música. Entonces lo vimos. Sobre la hierba húmeda, sobre los escalones frontales, sobre los muros centenarios, agitada por una tormenta interior, la casa pugnaba por arrancarse de la tierra, y gemían las piedras como animales enfermos, gemían las maderas como árboles tronchados por el rayo en un lamento terrible. Los ventanales nos devolvieron una mirada llena de lágrimas que nos ensimismó en un punto muy pequeño de luz que se extinguía.

Tumbadas en la hierba, estremecidas bajo los eucaliptos, la vimos inclinarse sobre el abismo, avanzar al vacío dejándose caer hacia las rocas y el oleaje como un elefante gigantesco y gris en un bramido atronador. Después del estruendo permanecemos paralizadas observando el hueco indescrip-

tible (también dentro de nosotras) en el que adivinábamos algunos montones dispersos de cascotes y una temblorosa ausencia que nadie conseguiría extirpar del lugar.

—No debimos sacar lo único que la consolaba.

La voz de Luzdivina era ronca. Y yo añadí mientras me incorporaba:

—El recuerdo de la felicidad es lo más doloroso: le quitamos el peso de prolongar un testimonio que ha desaparecido. Ahora sí que descansa.

Y comenzamos a andar sin volver la cabeza. Una algarabía de gaviotas nos llamó inútilmente.

La Casona emerge (II)

No pude llamar —¿dónde estaría ella?— a mi prima Luzdivina para interesarme por una explicación racional: todo estaba muy claro en los sueños, como la última vez. Como la última vez que una premonición irresistible me había enfrentado a aquella ansiosa incertidumbre que me llevó a los serpenteantes caminos del Negrón para buscarla. Habían pasado casi cuatro años, pero de nuevo supe que era hora de reunirnos, que la memoria herida de la casa nos llamaba, que Luzdivina, desde cualquier lugar donde estuviera, estaría urgida —qué cosa la sangre— como yo al encuentro con el pasado y su enrarecida y quemante pasión.

En esta ocasión ni siquiera cruzamos telegramas. Di unas creíbles razones a los míos, empaqué lo justo y crucé el océano. Sobrevolando Manhattan supe de la desolación traída por la ausencia de las torres gemelas y dormité brevemente bajo la consciencia de un paisaje lejano donde se rompía, una y otra vez, interminable el ronco estrépito de un mar invernal, como éste que vigilaba (o a mí me lo pareció) una alicaída estatua de la libertad. Cielo, tierra, vida, se fundían en un velo irreal.

Dos días a caballo de aviones, de duermevela sobresaltada en trenes y autobuses en mi periplo hacia el norte de

España, no me hicieron dudar de la conveniencia de acabar mi recorrido (dado lo que me esperaba y de la parquedad de mi equipaje definitivamente aligerado cuando saqué las viejas botas negras de montar) a lomos de una yegua que José Jerónimo Delgado me ofreció, después de que me viera llegar sudorosa al porche de «La fantasía»:

—¿Eres tú, Alana, o es la ensoñación de un nonagenario?

—Sí, tío, le abracé y me pareció más frágil que nunca aquella querida sombra adelgazada del recio señor que conocí:

—Vengo hambrienta y necesito el Huracán.

—Con un buen baño, con pan y con vino se hace el camino —recitó mi tío sermoneando mientras sonreía rejuveneciendo—. Te esperaba. Come y descansa, hija, y después te llevas la Arabita que es a tu medida «corazón en sazón», te gustará por fiable y corajuda. Dice Carlos que tiene un galopito que mece... A mí me pilla añoso, cansado de cañas y correrías, pero lúcido...

Ya Fátima y Luiza habían provisto la intendencia de un sabroso almuerzo y, cuando degustaba un aromático vinho verde muy frío, comencé a tener atisbos de la revelación.

«Había muertes» —musitaron las mujeres, «Teodoro y Amadora se aparecen, ya ves, con casa y todo» —resumía mi tío—; «son las habaneras, que embrujan como sirenas con su melancolía» —se adelgazaba la voz de Fátima.

Al preguntar por Luzdivina se hizo un raro silencio. Nadie sabía de ella. Me recomendaban dirigirme al chozo de pastor de Pedro para llegar acompañada. Me insistían en protegerme de los sonidos del abismo rocoso, de la pérfida música del templete fantasma que atrapaba dulcificándolo el corazón más pétreo; me encarecían a un especial cuidado porque —el lazo ceñido del conocimiento y de la sangre con sus inescrutables deudas y requerimientos— mis recuerdos infantiles me hacían más vulnerable; me instaban a quedarme en La fantasía, a tomarme un tiempito y luego ya veríamos...

Se me cerraban los ojos al crepitar del fuego, al amor de mis raíces que querían atraparme en el cómodo sillón de

orejas junto a los estantes donde reposaban los hermosos volúmenes de la biblioteca de José Jerónimo. Con una taza de humeante manzanilla con anís entre las manos miraba la tarde ensombreciéndose desde la galería, tomando los resquicios de una huerta apacible que en unos instantes se había transformado en inquietante. Pero no podía dejar de pensar en la casona. Envuelta en el murmullo de la conversación de las portuguesiñas, me desplomaba ante su hechizo, sentía cómo su presencia se expandía emergiendo de abismos, coronando acantilados, atravesando la distancia.

Amanecía cuando trotaba en la Arabita en ruta a los presagios.

LA PESETA

María Sergia Steen

University of Colorado Springs

La escondí debajo del mármol de la mesita de noche. Entretanto, pensaría qué iba a hacer con ella.

La había adquirido en uno de esos viajes de mandados o recados y ‘se me había quedado en el bolsillo.’

Posiblemente me la gastaría en los columpios, en el cine, en lápices de colores, en carpetas o en cartulinas para mis portadas de trabajos religiosos. Tenía que pensarlo. La peseta me hacía sentirme bien. No lo podía definir entonces, pero hoy diría que me suponía una cierta libertad cuando todo a mi alrededor estaba tan controlado. Me proporcionaba poder de adquisición: era eso. Total, entre los dos hombres a pensión que mi madre tenía, y no le pagaban, y los niños del colegio que llevaban buen almuerzo con todo lo necesario, pensé que no era mala idea tener una cierta reserva ¡por si acaso!.

En nuestra ciudad había falta de trabajo. Escaseaba la ropa; las mujeres se hacían trajes de los viejos de los maridos. Si se miraba de cerca se podía ver que las faldas es-

trechas estaban sacadas de los pantalones, ¡no digamos las chaquetas! Tampoco se podían comprar sábanas o almohadones. En casa, lo de siempre: los dos pensionistas, más bien brutos, y mi madre tratando de poner algo de comer en la mesa.

No había nada en mi pequeño mundo que no fuera jugar «al rescate», antes de cenar, mi colegio y sus monjas. En su mayoría las veía absurdas, mandonas. Pero, me enseñaron. Mejor, ellas fueron el vehículo hacia mis conocimientos primeros. La hermana Frígida era eso, frígida. La soliviantaba con mis cenefas mediocres, puntillas, deshilados, festones. ¿Qué sé yo...? Todas las labores acababan teñidas de negro, cuyo color pasaba de mis dedos al hilo y luego a las puntadas.

¡Lavaos las manos! Pero, ¿dónde, dónde, si los escusados estaban sucios y no había jabón? Bueno, yo no iba a ensuciar el pañuelo que me puso mi madre en el bolsillo por si tenía necesidad de sonarme. En el recreo jugaba fuerte, tocaba todo y acababa con las manos negras. Por eso decidí no preocuparme y acometer las puntadas que hacía y deshacía porque tampoco prestaba atención; se las mostraba a la hermana y otra vez ‘a deshacer’. Lo importante era hablar. Hablar con la compañera y ¿de qué? Fácil: de las monjas que tenían mal genio, la de mi curso sobre todo, y otras.

Hoy leo esta noticia: «*Auschwitz en el año 1944...*» Poco sabía yo que siete jóvenes entre polacos y franceses estaban escribiendo sus nombres y fecha de nacimiento en un papel que introducirían en una botella, y luego en un muro de hormigón de una construcción usada como almacén, próxima a Auschwitz. No eran muy mayores, como muchos de los que vimos más tarde en fotos detrás de una valla. Además, viajé a Auschwitz; vi sus zapatos, sus maletas, sus libros...

En la misma fecha, se estaba muriendo de hambre la gente de otros campos de concentración, de los habidos en España durante la posguerra. En ese mismo momento, yo escondía mi peseta y elaboraba castillos sin que conociera

lo que ocurría, ¿pero cómo podía...? Estábamos todos preocupados con nuestra propia existencia.

Lo de la peseta, creo que era mi afán de tener algo que me abrigara y pensé que el dinero lo podía todo. Tenía miedo a quedarme abandonada, sola, al descubierto, como les pasó a los de Auschwitz, y por eso, quisieron cubrirse depositando sus nombres dentro de una botella, queriendo no morir del todo y de que quizá alguien los reconociera en el futuro o antes. Por eso decidieron arriesgarse e insertar lo único que tenían, un nombre, para protegerlo, para protegerse y como en el caso del náufrago, para así mantener la esperanza.

Sin embargo, ese miedo que se convierte en *ego* y sólo *ego*, me impidió hacer buen uso de la peseta —según me dijeron— no según mis cánones. Mi madre andaba mal de entradas. Se quejaba de que esa semana no tenía ni para la compra. Los de su pensión no respondían, sobre todo uno que le debía mucho. Era de su familia y ella, sin éxito, también buscaba protección en él, por eso aguantaba. Al contrario, el señor se daba al abuso y a querer acallarla cuando le pedía 'el dinero'. Un día lo vi: «La silla alzada queriendo pegarle». Desde entonces, lo odié para siempre. Él, ni acusó mi presencia.

A pesar de todo, no solté la peseta. Y tal vez quería, pero algo me hacía retenerla debajo del mármol y... vigilarla. A escondidas, lo levantaba para ver si todavía estaba en la esquina o se había caído. Aquel papel donde aparecía la foto de un Franco de frente despejada, no infundiendo confianza, sino empuñando su autoridad indiscutible, era mi aliado. A mí, el Generalísimo no me había hecho nada. Escuchaba que el *Glorioso Movimiento* era algo positivo que debería haber ocurrido antes; que defendía nuestros valores nacionales, sobre todo la familia. La mía... no.

Oí llorar a mi madre. Claro que no distinguía cuando era llanto serio o de congoja, o de qué. Hablaba consigo misma sobre su situación. Luego le rogaba al pensionista que le diera lo de la semana, sin ningún resultado.

Yo seguía en las mías. No sé si llegó un momento en el que el problema no era ya sacar la peseta después de lo oído, sino el miedo a que si la sacaba me oiría ochenta cosas: desde egoísta hasta... De momento, estaba a salvo—mi madre no sabía que la tenía cerca, aunque sin acceso—.

Si me hubiera mirado de cerca, si hubiera sabido leerme, hubiera detectado en mi mirada algo extraño, pero no sabía. Nunca acertaba a entender porque camino iba o qué pensaba. Le era imposible; ahora lo sé, entonces, no. Y era 'entonces' cuando mi madre la necesitaba. Generalmente, el resultado era actuar como la tortuga cuando se ve amenazada: meterse hacia dentro en su concha. Mi mundo era mío y lo único que me amparaba. Además, no se me ocurría discernir sobre cosas de mayores.

La peseta continuaba en su sitio; yo me sentía protegida. Con ella podía comprar muchas cosas en las que soñaba, y por la noche, me iba a la cama segura de que me levantaría abrigada, acogida por algo. Dormía en una cama próxima a la de mi madre. En los otros cuartos vivían los dos pensionistas, que no era mucho, pero le ayudaban si el esperado sábado le entregaban el dinero debido. El resto salía de lo que ella cosía o zurcía. Yo ayudaba con los recados, con el pan, la leche y la mesa para la comida. A veces me tocaba atizar el fuego y barrer la cocina y el patio.

Por fin, el otro pensionista le pagó dos semanas y se pudo llenar la despensa, no la nevera, porque no existía. Los víveres frescos no podían durar más de un día, lo que dificultaba poder almacenar la carne, el pescado y la leche.

Y fue un buen día, mientras estaba en el colegio, cuando mi madre al limpiar el mármol de la mesilla, donde yo había tirado el vaso de leche, lo levantó y allí en la esquina, bien doblada, estaba la peseta.

¡Qué puedo decir! A mi llegada tuve la recepción merecida. Lo peor de todo fueron las amonestaciones, las quejas, su dolor de madre, lo víctima que era; yo, hija ingrata y *mala*, le había dado el golpe de gracia.

Empecé a mirarla sin rendirme, y me dije *¡adiós mi peseta!* Consideré mi responsabilidad de no haberla aportado en nuestra necesidad. Pero aparte de que no entendía por qué debía ceder mi seguridad, tampoco se lo hubiera preguntado. He pensado en esto y creo eché de menos a un adulto sereno, en control, que me hubiera propinado una bofetada y después me hubiera explicado por qué. Pero no. Aquella condición de víctima mostrada, no me mereció respeto o me ayudó a entender.

Se siguieron días en que poco a poco, comencé a sentirme culpable, no porque comprendiera, sino porque se me había llamado *'mala hija'*. Mala... ¿por qué? *Pero, si mi madre me lo había dicho, sería verdad.*

La peseta desapareció. Yo seguí insistiendo en guardar el dinero de propinas que me daban o sobras de recados, creyendo ser lo único que me serviría de algo: *era mi botella*. A la larga, buscaba la misma protección y esperanza en un mañana que los jóvenes de Auschwitz cuando depositaron sus nombres en una botella que se encontró atascada en unas rocas, muchos años más tarde

Por lo demás, siguieron los años y tardé en deshacerme del complejo de culpabilidad, *bien tarde.*

Fue por lo de ser *mala*, no por no ceder mi peseta.

AMÉRICA A LA VISTA

María Jesús Mayans Natal

Sewanee: The University of the South

A doña Anita Rincón le regalaron un loro. Y después un viaje a América, de ida y vuelta a Nueva York. Y ni corta ni perezosa doña Anita, viento en popa, se largó.

—¡Señor qué valor!

—Volverá que sí...

—Volverá que no...

Cuentan las parlanchinas letras que lo del viaje a América de doña Anita Rincón comenzó con una broma que un gracioso le gastó el Día de los Inocentes, y que el billete de avión estaba fechado con diez años de anticipo. Pero ella... ¡A empacar se ha dicho! Y metiendo de todo en el baúl de su abuela se plantó con tanta gracia en el aeropuerto que hasta al mismo viento le sacaba las cosquillas la buena anciana. Después se le agrió la cara, porque con la dichosa prisa se dejó olvidada la máquina de coser y la jofaina para el remojo de los pies cuando le picara la artritis. Total que al de la broma, por no aguantarla, y por no poder sacarla ni a la fuerza de Barajas, le salió la guasa

por un riñón que fue exactamente lo que el tal viaje acabó costándole.

—¡Ay Señor! Señor qué valor!

Y llegó a América doña Anita Rincón. Pero no a Nueva York, sino a Miami, que a la hora de descubrir tierras nuevas se entra por donde cuaje. Desde luego, yendo por los aires no hizo más que acordarse de don Cristóbal Colón, que en paz descansa, y cuando ya en la puerta del artefacto divisó el mismísimo suelo, con todo y palmeras cocoteras a lo lejos, soltó un suspiro tremendo y un gritito a lo Triana para que no faltara nada:

—¡Tierra! ¡Tierra! ¿Pero firme o movediza?

—¡Señora... no se caiga Ud. ahora, espere llegar al suelo!

Pero doña Anita Rincón, empujándose del garbo de sus setenta abriles, se saltó de una pasada unos cuantos peldaños, y de un brinco muy mono, el antepenúltimo escalón de la escalerilla de marras. Y sin más novedad los pies planos de doña Anita pisaron, de refilón primero, más firmemente después, la tierra bendita de América.

Los que la esperaban la vieron llegar sonriéndole la cara, abotonado hasta la nuca un abrigo de astracán, y un peinado a la francesa formado con media melena a la cara y la otra encrespada; además acarreaba dos bolsas, una de mano y otra de piel de oso tamaño natural del despellejado. Eso sí, de la última sólo sujetaba un asa, pues el otro extremo se lo había colocado con todo el salero a una señorita con cara de guardia de la porra que era, a juzgar por la expresión, la que cargaba el peso. Por fin, cuando apareció triunfal ante la familia formada por la hija, el yerno, y cuatro niños más tiesos que el bacalao, doña Anita explicó que la maleta-baúl la había dejado dentro. La causa fue que el hombre de la aduana le zampó una preguntita sobre no sé qué jamón y ella, creyendo que bromeaba, le contestó que traía dos, y de Jabugo, que eran los buenos, por si quería más información al respecto.

—¡Vaya jaleo el que armó doña Anita en el aeropuerto!

Y sin más ni menos, tres horas después, la familia en pleno llegó a casita que como aquel que dice estaba a la vuelta de la esquina.

Ya en América, el programa de actividades de doña Anita Rincón se resume en dos de ellas. Según las crónicas dijeron, la primera, a dos tiempos, andante y allegro, tuvo de fondo una cena a todo cañón en la residencia de unos señores de poco hablar que serían una barbaridad, al principio, ya que después de un rato en compañía de doña Anita la risa se les aguló. Resulta que al comenzar a comer, la festejada en cuestión, pegó el primer bocado a un maíz escapándosele, de repente, muy agarradita a los granos, la dentadura postiza que los dejara, además de mutis, estupefactos. Y que a continuación, y sin comentarios, metió víctima y victimario en el bolso más a mano, no en el suyo precisamente.

—Señor ¡Ay del valor de la muy buena señora doña Anita Rincón!

Pero la cena siguió su curso, aunque por poco tiempo, pues puede deducirse, sin exagerar, que quedó clausurada de golpe y porrazo. Fue el caso que la agasajada, con uno de esos movimientos a lo Granados, arremetió al bizcocho con el tenedor, y con la onza de oro viejo campaneando del antebrazo, de tan dichosa manera que ¡ay! convirtió en añicos la fuente importada, con sello y todo, de la mismísima Baviera.

—¡Vaya monserga!

—¡Y digestión!

—¿Digestión? ¡Vaya cena la que dio doña Anita Rincón!

La segunda actividad de doña Anita en América coincidió con su presentación en sociedad. Toda compuesta y vistiendo sus mejores pañales, llegó a la fiesta. Ya en lugar, divisó una veintena de cabezas esquinadas en medio de un mar de velas, y un tufo a incienso capaz de tirar de espaldas al más pintado. Por decir algo salió doña Anita con un «Requiem aeterna... cuando un señor, con visos de aparecido, le dijo que se sentara, por señas, al lado de un cirio verdoso.

—¡Vaya ocurrencia!

Después doña Anita engulló de trago y pico un vasito, casi del tamaño de una jarrafa mediana, de algo que parecía agua de azahar sin flores de ninguna especie. Y a los diez minutos exactamente, la mujer comenzó a llorar. Y a preguntar por el muerto. Que quería verlo. Que qué desgracia Le dijeron que no alborotara y se dejara de hacer el panoli y el babieca. Entonces, muy seria, en medio del murmullo general, y entre hipíos, sacó el rosario, comenzando una sarta de Ave Marías con tal donaire, que mantuvo a la concurrencia con ojos y lengua fuera de sitio por no se sabe el tiempo.

—¡Señor qué valor!

—¡Confundir una fiesta tan seria con un velatorio!

—¡Y no notar la diferencia!

El viaje de vuelta lo hizo en primera doña Anita Rincón. Narran las cartas que conservan esta historieta que, de pronto, la tal señora se acordó de haber dejado el loro mirando al celeste, y sin funda la máquina de coser.

—¡Señor qué valor!

—¡Volverá, que sí

—¡Volverá, que no... !

De cualquier modo, escrito está que doña Anita Rincón se encaramó a la aeronave comiéndose un helado de coco y otro de crema, iba muy tranquila ella, diciendo hasta la vista, que por intención no quedaba y... que no tardaría. Eso, que se acordaran de don Cristóbal Colón porque hizo hasta tres viajes, a ella le faltaban dos.

HOSTAL MINERVA

Pilar Fernández-Cañadas
Greenwood Wells College

Capítulo I

Estoy sola en la habitación de este hostal. Llegué aquí anoche y la habitación apenas amueblada de este hotel barato me recibió con esa carga de tristeza que sentimos cuando nos llega la noticia de que ha muerto alguien a quien amábamos.

«Hostal Minerva» ¡qué nombre tan irónico! En lugar de diosas olímpicas con sus ropajes de pliegues columnarios, grandes telarañas festonean los rincones de la habitación donde reina el polvo por doquier. No me atrevo a sentarme en la colcha, como si la voz de mi madre que me prohibía sentarme en las camas recién hechas llegara por los pasillos del tiempo. En esta habitación, evitar la colcha significa evitar una pieza de tela sucia, gastada y deformada, marcada con manchas oscuras de proveniencia desconocida. Algunas manchas están algo descoloridas, otras son más oscuras y aparecen salpicadas sobre la colcha formando una estela. Cuánto tiempo llevarán ahí ¿quién sabe?

Sola, agotada, desterrada. Empujo la maleta vacía debajo de la cama.



Morning Sun, Edward Hopper (<https://www.edwardhopper.net/edward-hopper-paintings.jsp#prettyPhotoofpaintings/27/>, Accedido 12 de mayo, 2021.)

Anoche retiré la parte superior de la colcha sin mirar demasiado por el cuarto y me deslicé entre las sábanas para pasar la noche. Caí en un sueño profundo, vacío de sueños, como en una niebla.

Me despierto en una mañana de mediados de octubre y la pálida luz del amanecer entra por la ventana permitiéndome ver el comienzo del día en las calles desiertas. La mayoría de las casas frente a mí forman hileras de apartamentos de ladrillo y, en los bajos, puedo ver tiendas y lo que parecen ser oficinas de colores terrosos con ventanas uniformes. ¿Qué estará pasando en esas casas? ¿Cuándo abrirán las tiendas de barrio y cuando llegarán los empleados de las oficinas?

A lo lejos veo la fachada grande de lo que parece ser un hospital o la cúpula de un museo. (Lucho contra la tentación de seguir mirando).

Seguro que el hospital está en plena actividad lleno de enfermeras y médicos circulando siempre aprisa por los pasillos bajo esas luces fantasmales de neón.

(Empiezo a imaginar escenas mientras sigo embobada mirando fuera en lugar de vestirme).

Vengo de un pueblo pequeño y desconozco los ritmos de la gran ciudad. Sin embargo, siento que sé hacer muchas

cosas, aunque dudo acerca de cómo empezar. Decidí solicitar una beca y unirme a un grupo de escritores. Si conseguía el dinero, pensé, tendría la oportunidad de salir de mi pueblo y escribir sobre experiencias nuevas. Formando parte de un grupo me daría la disciplina que necesito para plasmar en papel la miríada de pensamientos y proyectos que llevo en mi cabeza como esas mujeres indígenas que llevan sus mercancías al mercado en las ilustraciones del National Geographic.

Releo la carta de aceptación, todavía con incredulidad y casi con resentimiento. Tendré que trabajar seriamente y cumplir con mis compromisos.

Mis ojos comienzan a vagar de las manchas en la colcha al pedazo de papel que sostengo en mis manos. Me siento casi inmovilizada, la energía y determinación que sentía hace meses casi se ha evaporado. Aquí, sentada en esta cama, tengo dudas sobre cómo prepararme, cómo hacer contactos con mi grupo de redacción y comenzar el cursillo. Estoy nerviosa porque soy consciente de mi realidad, porque tendré que escribir a un nivel sofisticado, no en mi lenguaje familiar. Tengo miedo de cometer errores gramaticales o de elegir el vocabulario equivocado o usar expresiones que me dejen en ridículo.

(Aparto esos pensamientos).

Mi principal preocupación es no tener una idea original, algo impactante sobre lo cual escribir.

¿Qué historia original podría traer yo de un pueblo «tranquilo»? Poca inspiración habrá tampoco en este hotel espartano, desolado y polvoriento.

¿Qué es «original»? me pregunto ¿Algo que la cabeza de nadie haya imaginado jamás? Salto de la cama, con determinación, como para animarme mientras recojo mi ropa de camino a la ducha.

Vuelvo junto a la cama para terminar de vestirme. Miro de nuevo por la habitación y noto que la colcha está tirada en el suelo, junto al pie de la cama hacia la pared. Me arrodillo tirando con cautela de una esquina de la colcha tratando

de no tocarla demasiado. Pierdo el agarre y estoy a punto de abandonar la idea de levantar la colcha cuando, todavía de rodillas y mientras la luz del nuevo día inunda la habitación casi vacía, veo algo raro debajo de la cama.

«No recuerdo haber visto nada allí la noche anterior, ni siquiera cuando metí mi maleta debajo de la cama para esconderla de posibles ladrones,» me digo a mí misma en voz alta.

Miro más de cerca y... ¡horror!

«¡Socooooorro!,» grito a pleno pulmón mientras me sacude un temblor por todo el cuerpo.

Una cabeza humana, con pelo enmarañado, cubierta de sangre y con los ojos abiertos rueda lentamente hacia mí desde debajo de la cama.

(Estimados lectores, olvidé mencionar que no noté ningún ruido, olor o movimiento inusual anoche cuando escondí la maleta o incluso esta mañana mientras merodeaba por la habitación).

Capítulo II

La entrevista con el inspector de policía ha sido un desastre. Más que intentar explicar el extraño suceso, parecía estar interesado en demostrar su autoridad. Viste ropas oscuras y algo raídas, tiene el pelo aceitoso, las manos pequeñas y teclea en su iPad lo que serían los informes de la investigación.

«—¿Qué la trae a la ciudad? ¿Por qué metió la maleta debajo de la cama? «

—«He venido a...» (Me interrumpe)

Me fastidia que el tipo me interrumpa. Casi apartándome, con un gesto autoritario eleva el tono dirigiendo su mirada a los detectives que remolinean por la habitación.

«—No muevan ningún objeto,» les amonesta, volviendo a interrogarme.

Me mira de arriba abajo tras los cristales de sus gafas redondas. No le caigo bien. No se fía de mí.

«—¿A qué hora dice que llegó al hotel?» (Ya se lo habrá preguntado al conserje, pienso yo...)

Justo cuando el inspector repetía por enésima vez las preguntas sobre mi pueblo, el motivo de mi estancia en la ciudad y los días contratados para mi estancia en el hostel, aparece el dueño con el conserje. Llevan al inspector hacia la puerta y cuchichean durante unos minutos. El inspector se vuelve hacia la gente que se agolpaba en los pasillos y declara:

«—Ha terminado la investigación. Pueden retirarse todos. ¡Buenos días!»

(Queridos lectores, los que estábamos en la habitación escuchamos de boca del inspector la explicación del sorprendente hallazgo. Al menos ahora no me va a faltar inspiración para comenzar mi carrera de escritora).

JESÚS, EL CIEGO

Teresa Anta San Pedro
The College of New Jersey



Era domingo, el día favorito de Jesús, el ciego de Fraguas, como lo llamaban los chavales. Era el día de la semana en el que se levantaba más temprano. Se duchaba, como buenamente podía, pues desde sus siete años, su madre había dejado de ayudarlo. Se acercaba a la ventana para tener una idea del tiempo y respiraba profundo con el propósito de apoderarse de los ricos olores de la mañana. Las flores, ¿cómo serán las flores?, se preguntaba cada día. Se ponía la ropa de domingo, que había encima de la cama y desayunaba una succulenta taza de leche con pan de maíz tostado. Salía de su casa apresuradamente para que Magdalena, su única amiga de la infancia, le acompañara a la iglesia antes de que empezaran a salir de sus casas los grandes devotos de Fraguas. En el camino charlaban sobre los acontecimientos de la semana. Magdalena le contaba lo que había aprendido en la escuela y Jesús le refería sus aventuras de ciego, esperando a que alguien se dignara a echarle unas monedas en el pañuelo, cuidadosamente colocado, en un rincón de la plaza. También le comentaba algunas de las fechorías que le hacía la muchachada del pueblo camino de la escuela. La mayoría de sus problemas diarios se los callaba, pues no quería que su amiga se disgustara. Una vez en la iglesia se sentaban en el último banco, pegaditos a la pared, para que los traviosos no pudieran mofarse de él con letreros insinuantes.

Le agradaba estar en la iglesia, aunque no era muy devoto, pues tenía grandes dificultades con los prejuicios del Todo Poderoso y su discriminación en la creación de los humanos. Lo que más le gustaba era el sermón. Siempre aprendía algo, aunque no solía estar de acuerdo con lo que decía el párroco. Una vez terminada la misa, todos salían al camposanto para rezarle unos padrenuestros a los familiares que los habían dejado. A veces lo hacían en voz alta y él escuchaba increíbles plegarias, dirigidas a unos maravillosos muertos, que en vida habían sido unos verdaderos diablos. Se preguntaba una y otra vez, ¿será que todos los humanos antes de morirse reciben una bendición especial para limpiarse de todo pecado?

Al terminar la misa Magdalena lo dejaba en la iglesia o lo acompañaba hasta la sepultura de sus antepasados, donde se encontraba con su madre, quien asistía a la segunda misa, después de haber atendido las cosas de la casa. Ese día, en vez de esperarla, en uno de los dos lugares, decidió caminar por el camposanto con la ayuda de su bastón. Como hacía, siempre que andaba solo y a tientas, se enderezó energicamente, tomó su guía en la mano izquierda y extendió su mano derecha en forma de cuernos, con el firme propósito de encontrar lo que buscaba desde hacía tantos años. Le pareció que el camposanto era el mejor lugar para encontrarlo. No comprendía por qué razón no se le había ocurrido antes. Andaba entre las tumbas con mucho cuidado, ya que unas eran más altas que otras, y en algunas parecía haber algún tipo de decoración, flores o plantas. Estaba tan concentrado en su búsqueda que, no se había percatado, de que los niños de Fraguas estaban rodeándole. Parece que se habían quedado en la iglesia para tener la famosa lección de catequesis, imprescindible para hacer la primera comunión. Cuando empezaron a gritarle, se dio cuenta del peligro en el que se encontraba. No iban a dejarle en paz. Tendría que refugiarse en la iglesia, sentarse en el último banco y esperar pacientemente a que su madre llegara. El problema era poder entrar allí, con toda la canallada colgada de su indefensa persona. Trató de usar el bastón para ahuyentarlos, pero no le sirvió de nada. Se lo quitaron en un santiamén, al tiempo que gritaban:

—Lo tengo yo. Ven a por él, si eres macho.

—¿No te las das de listo?

—¡Atrévete! ¡No seas gallina!

—¡Llama a mamá! ¡Llama, llama para que venga a ayudarte!

Estaba tan aturdido que no conseguía pensar en cómo liberarse. Se sentó en el suelo y se cubrió la cara con las manos. De pronto se oyó un grito de D. Marcial, el párroco:

—¡Vaya miserables! No puedo creer que estéis esperando la lección de catequesis y comportándoos como unas

verdaderas bestias. Tengo que enseñaros una lección, pero no va a ser sobre catecismo, va a ser sobre el respeto con que debemos tratar a todos los seres humanos, especialmente a los indefensos. Vuestro comportamiento es de una desmedida crueldad. ¿Qué rayos os enseñan en vuestras casas? Entremos, entremos en la iglesia, antes de que me lie a palos con vosotros. Sois totalmente irracionales, y como tales hay que trataros.

Al ver que la cosa iba en serio, uno de los chicos, le entregó el bastón rezongando, empujándole hacia un lado, mientras otro le decía al oído:

—Esto no va a quedarse así. Aquí te protege el cura, pero él no puede acompañarte en la plaza.

Una vez en la iglesia, el silencio se apoderó de todos, hasta que D. Marcial empezó con sus sermones habituales:

—¿Sabéis por qué estáis aquí?

A lo que contestaron todos a una, sin titubeos:

—Sí, padre, por quitarle el bastón a Jesús.

El párroco abrió los ojos desmesuradamente, sin pestañear, y los clavó en los muchachos, paralizándolos del susto. Alzó sus brazos, y con una voz ronca, que parecía venir de la ultratumba dijo:

—Merecéis que os saque los ojos, igual que vosotros hicisteis con Jesús.

La reacción de los revoltosos no se hizo esperar. Todos se pusieron de pie a la vez, para dejarle bien claro al señor cura que ellos no le habían sacado los ojos a nadie, y el más atrevido de todos tomó la palabra asegurando:

—Jesús es ciego por malo.

Al escuchar semejante afirmación, el párroco bajó la cabeza y les dio la siguiente penitencia a los malhechores:

—El sacristán os vendará los ojos a todos. Tendréis que salir de la iglesia y del cementerio sin ayuda. Una vez afuera, os sacará la venda para que volváis a vuestras casas. Esta tarde no habrá partido de fútbol. A la hora del partido, os quiero a todos en la iglesia para recuperar la clase de catequesis que habéis perdido esta mañana. ¿Hay alguna pregunta?

Todos negaron con la cabeza y esperaron a que el sacristán les vendara los ojos con esparadrapo, dándoles después unas cuantas vueltas en redondo para desorientarlos. Unos minutos más tarde llegó la madre de Jesús, quien jamás se hubiera enterado de la odisea que había tenido su hijo, si no hubiera sido porque todos los chavales andaban a tientas por el cementerio tratando de encontrar la salida. Cuando se sentó a su lado, lo tocó diciendo:

—¡Vaya sinvergüenzas! ¿Estás bien? ¡Pobre hijo mío!

Todo el pueblo se enteró de la fechoría que habían hecho los muchachos en la iglesia. Algunos de ellos aplaudieron la lección que les enseñó el párroco, pero otros decían que se habían pasado en el castigo. Sin embargo, todos los castigados acudieron a la iglesia para la lección de catequesis, en vez de ir al campo de fútbol, como solían hacer cada domingo.

El lunes, cuando Jesús abrió la ventana para apoderarse del aire fresco de la mañana, pensó en la amenaza que le había hecho el chico en el camposanto. Su madre lo apuraba para que saliera de casa con ella, al igual que todos los días. Le gustaba dejarle bien colocado en la plaza. Pero él se hacía el remolón para retrasar su salida y evitar encontrarse con los muchachos camino de la escuela. Se tropezaba, a propósito, con todo lo que se encontraba a su alrededor, y ella, cansada de tanto esperar, se fue sola, abandonando el hogar enfadada. Después de un tiempo, Jesús dejó de escuchar las voces de los chavales. Ya podía salir sin preocuparse. Tomó su pañuelo limpio y su bastón, bajó las escaleras y salió a la calle. Cuando pasó por el portón de la escuela lo empujó y ya estaba cerrado. Respiró profundamente y se sintió aliviado.

Ya en la plaza, la gente iba y venía como cada mañana. Casi nadie saludaba al ciego. Su presencia había llegado a formar parte del decorado. Jesús siempre ponía el pañuelo al lado de la misma columna del soportal, para no perderse, y al mismo tiempo protegerse de la lluvia y del excesivo sol en los calientes días de verano. ¿Cómo sería la lluvia que

se le escurría entre los dedos, le mojaba la cara y cocía las patatas? Para entretenerse caminaba en círculos alrededor de su columna y proseguía con su secreta búsqueda diaria. Después de mucho tiempo, una señora que iba o venía de alguna parte, le arrojó unas monedas, sin decir nada. Sabía que era una mujer, por el taconeo de sus zapatos y dijo:

—Gracias.

Mientras recogía las monedas escuchó las campanas de la iglesia y eran solamente las diez de la mañana, tiempo del recreo. Se oía el alegre bullicio de los juegos en los que él nunca había participado. ¡Qué lento pasaba el tiempo y nadie se acercaba. Un siglo después escuchó las once, un milenio más tarde las doce... y una eternidad había pasado cuando oyó las campanadas que anunciaban la hora de abandonar la plaza. Tenía que darse prisa para pasar el portón antes de la salida de la escuela. No quería que se cumpliera la amenaza del campo santo. Cuando pasó frente al patio ya había algunos niños afuera y uno de ellos dijo:

—Ahí va el ciego, debe tener ganas de hacer pis. Ya no podemos quitarle el bastón o decirle que corra detrás de nosotros.

Cuando llegó su madre, le preguntó:

—¿Por qué no me esperarte en la plaza? ¿Tenías que venir al baño? A lo que él replicó:

—Sí, tenía que venir al baño.

La mujer se descalzó y puso sus pies sobre un taburete, mientras le preguntaba a su hijo: -

—¿Cómo te ha ido? ¿Ha habido muchas personas caritativas hoy?

No le dio tiempo a responder. Alguien llamó a la puerta, sacándole de un buen apuro. ¿Cómo le iba a explicar a su madre que solamente tenía los pocos céntimos que le había tirado la señora que salió disparada sin saludarle?

Tanto tardó en regresar, la que lo trajo al mundo, que se quedó dormido. Al verlo tan agotado, no quiso despertarle hasta tener la cena preparada. Comieron silencio-

samente, pues ambos parecían estar faltos de energía. Se desnudaron y se acostaron, sin poder deshacerse de las sombras de sus almas. Jesús se despertó varias veces gritando desesperadamente, con la pesadilla de haberse quedado dormido en el cementerio. Su madre lo tranquilizó asegurándole que estaba en casa y en su cama, que durmiera y dejara dormir. Pero él no podía conciliar el sueño. Abría sus ciegos ojos desmesuradamente, jadeaba y sudaba en el abismo de la obscuridad que se había apoderado de su ser. Vuelta va, vuelta viene. Cuando parecía que estaba quedándose profundamente dormido, su madre lo despertó con un brusco meneo, pronosticando grandes calamidades:

—¡Vaya día que nos espera, martes y trece!

Al igual que el día anterior, Jesús trataba de demorar su salida de la casa y no encontrarse con los enemigos que le esperaban. Para hacer tiempo dijo a su madre que le gustaría llevar un bocadillo, por si le entraba hambre. Ella le regañó por no haberle dicho antes que trajera algún fiambre y además añadió furiosa:

—A ti todo se te ocurre en el último momento. No tengo tiempo para prepararte ningún bocadillo. Ya voy a llegar tarde al trabajo. Te cortaré el pan y tú te las arreglas. ¡Hasta luego!

Oyó un portazo y su madre ya estaba en la calle. Su plan había funcionado. No se haría ningún bocadillo. Cuando regresara de la plaza se comería el pan que ella había cortado con algo de fruta, y problema resuelto. En ese momento había cosas más importantes de las que preocuparse. Tenía que estar atento a que cerraran el portón de la escuela. Cuando todo se quedó en silencio, tomó su bastón y pañuelo, salió de casa, cerró la puerta y emprendió la hazaña de un nuevo día.

¡Cómo le gustaría ser Ulises para darle a sus enemigos unos buenos puñetazos! No era mucho pedir, él solamente quería que dejaran de hacerle la vida imposible. Sí Ulises, el héroe de quien hablaba tanto la maestra, el poco tiempo

que había ido a la escuela. Sí, el famoso héroe dotado de todos los dones que a él le fueron negados. Todo el mundo lo quería y admiraba porque era buen mozo, alto fuerte y rápido, mientras él era bajo, débil y torpe.

Una vez en la plaza, colocado en el mismo lugar de siempre, se dio cuenta de que no había mucho movimiento. Sacó su pañuelo, lo puso en el suelo y tomó su bastón para empezar a dar las acostumbradas vueltas. La falta de gente favorecía su búsqueda. Pues nadie le interrumpiría con preguntas no deseadas. Absorto en sus pensamientos no se percató de que una señora se le acercaba, hasta que le tocó en el brazo diciendo:

—¡Pobre muchacho, tan joven y ciego! ¡Coge este billete! Te lo doy en la mano porque no quiero que te lo robe ningún gamberro. Hay muchos de esos rondando las calles para ver a quien pueden robar, timar o engañar. ¡Cuídate!

Con un gesto de agradecimiento, Jesús, la miró, sin verla y dijo:

—Muchas gracias. Es usted muy buena persona. ¡Que Dios la bendiga!

Jesús estaba tan sorprendido con la limosna recibida que no paraba de darle vueltas y más vueltas en su cabeza. Nunca nadie le había dado tanto dinero. Probablemente la señora era una persona muy rica. Los de a pie no van por ahí regalando dinero al primer ciego que se encuentran. Estaba tan contento con su suerte, que la mañana se le pasó volando y no tenía idea de la hora que era. Como ya había conseguido bastante dinero, recogió su pañuelo, tomó su bastón y se encaminó a su casa, el único lugar en el que se sentía totalmente a salvo. Al pasar por el portón de la escuela, lo tocó y estaba cerrado. Cuando llegó a la puerta de su casa soltó el bastón para poder introducir la llave en la cerradura, abrió la puerta y cuando fue a recoger el bastón, no estaba donde lo había dejado. Tal vez se había caído. Tanteó con sus pies y no lo encontró. Se echó al suelo de rodillas y no lo halló por ninguna parte. Escuchó una risilla maliciosa y dijo:

—¿Quién eres? ¿Dónde has puesto mi bastón?

Continuó la risilla e Inocencio, el cabezón del pueblo contestó:

—Soy Cencio y no te voy a dar el bastón hasta que me dé la gana.

—No seas malo. Dame mi palo, como tú lo llamas, sabes que lo necesito para caminar.

—No, no lo voy a hacer si no me pagas.

—No puedo pagarte. Yo soy pobre y ciego.

—Pero a ti te dan dinero y a mí no.

—Me dan dinero porque no puedo trabajar para ganarlo porque no veo. No ves que tampoco puedo ir a la escuela como los otros muchachos.

—Yo tampoco voy a la escuela porque no sé aprender y nadie me da cuartos.

—No seas malo, por favor dame mi bastón.

En ese momento, Jesús recordó que en su bolsillo aun tenía las monedas que le había tirado la señora el lunes. Cogería la de menos valor y se la daría y así conseguiría su bastón. Sacó la moneda diciendo:

—Toma, aquí tienes, para que te compres una chuchería.

Al ver la moneda tan brillante, Inocencio se puso muy contento. Le entregó el bastón y salió corriendo gritando:

—¡Tengo dinero! ¡Tengo dinero! Jesús me dio dinero.

Jesús tomó su bastón con cariño, justo en el momento que empezaron a oírse las voces de los estudiantes. Ya debía ser la hora de la salida de la escuela. Entró en su casa, se aseguró de que la puerta estaba bien cerrada y respiró con satisfacción. Al entrar en la cocina recordó que tenía que comer el pan que había cortado su madre, antes de que ella llegara. Fue a la cesta de la fruta, cogió una naranja, y comió ambas cosas. Luego limpió las migas, sacó el billete que le había dado la señora rica, lo acarició varias veces y lo puso encima de la mesa para alegrar a su madre.

Cuando ella entró en la cocina y vio el billete se asustó y le preguntó a su hijo:

—¿De dónde has sacado eso? ¿Quién te lo dio? No habrá sido el miserable de tu padre que anda rondando por el barrio. Eso me sorprendería mucho, pues él nunca viene a dar, solamente viene a pedir, siempre que está sin blanca.

Jesús se apresuró a sacarla de su duda diciendo:

—No, mamá. ¿Cómo iba a darme algo mi padre si no tiene ni cinco? Fue una señora muy amable, a quien le di mucha lástima. Debía ser muy rica, pues olía muy bien, y me lo entregó en la mano para que nadie me lo robara.

—Sabía muy bien lo que hacía, pues hay mucho sinvergüenza suelto. Bueno, con la caridad de esa gran dama, casi tenemos para terminar el mes. También, con una propinilla que recibí, he podido comprarte tu fiambre favorito, salchichón. Así puedo prepararte el bocadillo esta noche, sin tener que andar corriendo por la mañana.

Jesús, ya tenía otro problema más que resolver el próximo día. De alguna manera tenía que retrasar su salida de la casa o exponerse a todas las maldades que quisieran hacerle los muchachos. Tenía que ocurrírsele algo. Ya no podía pensar en otra cosa. Su madre hablaba y hablaba, pero él no la escuchaba. De buenas a primeras dio un grito que lo hizo saltar de la silla:

—¿Qué te pasa? ¿Estás en baba? Ya te he preguntado tres veces sobre lo que prefieres de cena y no sueltas prenda. ¿Te has quedado mudo? No hay mucho que elegir. Hay huevos, patatas y cebolla, pero con muchas posibilidades. Puedo hacerlos fritos con patatas, en una tortilla, o cocidos acompañados de tomates frescos, y por supuesto patatas, con un chorrito de aceite.

—Prefiero la tortilla, y con mucha cebolla.

Su madre se puso a preparar la dichosa tortilla, pero sin dejar de hablar. Los únicos momentos en los que se quedaba callada, eran aquéllos en los que su boca estaba llena de comida. No había manera de concentrarse en resolver su problema. Una vez terminada la cena le dijo que quería irse a la cama a descansar. Después de haberle dado un beso, dijo:

—Buenas noches.

—Igualmente, hijo.

Jesús se acostó para poder organizar sus pensamientos. Ya no sabía qué inventarse para no tener que salir de casa en compañía de su madre. Lo único que le quedaba era hacerse el enfermo y así permanecer en la cama. La idea que se le había ocurrido le pareció de lo más sensata. Se cubrió la cabeza y empezó con el truco de la sudadera. Cuando su madre lo despertó le dijo desganado:

—Me siento mal y creo que tengo fiebre.

Su madre le puso la mano en la frente exclamando:

—¡Vaya gripe que se te está cocinando! Sí, tienes fiebre. Estás empapado. No puedes ir a ninguna parte. Antes de salir te prepararé el desayuno calentito para que te haga bien al cuerpo, y no tengas que levantarte. Hoy no puedes ir a la plaza. Te quedas en tu camita hasta que yo vuelva del trabajo.

En cuanto su madre cerró la puerta, con mucho cuidado, se destapó y se preparó para disfrutar de su día libre. Al poco rato de ella salir, el único reloj de la casa dio las campanadas que indicaban la entrada a la escuela. Abrió la ventana de su habitación para escuchar la animación de la muchachada y respirar el aire fresco de la mañana. Cómo le gustaría estar en la escuela. ¡Esa, sí era vida! Pero no era para él. Como su madre decía que él era muy listo, lo admitieron, pero no pudo continuar porque causaba mucha distracción en la clase. Sus compañeros se pasaban el día burlándose de él, especialmente cuando respondía correctamente las preguntas de la maestra. Es verdad, no podía leer ni escribir, pero se memorizaba todo lo que se hacía oralmente y eso molestaba mucho a todos los otros chavales. También les fastidiaba que fuera el ciego el que mejor se supiera la tabla de multiplicar, y que todas las chicas quisieran sentarse a su lado, especialmente la más inteligente, y dicen que bonita, Magdalena. Poco a poco fue atenuándose el ruido hasta que se quedó todo en silencio, un silencio que lo aplastaba todo. ¿Qué iba a hacer durante esa interminable mañana?

Se apartó de la ventana y decidió volver a la cama. Después de contar muchas ovejas, como le recomendaba su madre, se quedó profundamente dormido, y no se despertó hasta que ella llegó a casa y le dio un buen meneo, para ver si estaba vivo. Al tocarle la frente, y ver que no tenía fiebre le dijo:

—Levántate! Ya estás curado.

Se levantó sin chistear, pues nadie podía contradecir a su madre. Se sentó a su lado mientras ella descansaba. Como estaba de muy buen humor charlaron mucho rato sobre las peripecias del día. Luego, al igual que todas las tardes, ella se puso a limpiar la casa, lavar y tender la ropa, para plancharla una vez que se secase. Al terminar todos sus quehaceres, ya era hora de preparar la cena. Esa semana había que comer vegetales y pescado, por estar en semana santa. Como el pescado fresco era muy caro, su madre, como era de costumbre, cocería patatas y comerían sardinas de lata. Al terminar de cenar volvieron a charlar otro rato sobre ir el próximo día a la iglesia, por ser Jueves Santo. Acordaron en que ella le dejaría a Jesús la ropa del domingo encima de la cama, y él regresaría temprano de la plaza para poder cambiarse. Cuando ella llegara a casa se quitaría la ropa del trabajo y se pondría ropa limpia. Luego ambos saldrían para la iglesia. Al terminar con los planes se acostaron.

El jueves amaneció un poco fresco, pero agradable. Cuando Jesús abrió la ventana, al igual que cada mañana, respiró profundo, como si se le fuera a acabar el aire. Cerró la ventana y le recordó a su madre el bocadillo, pues si tenían que ir a la iglesia, no podía estar tanto tiempo sin comer. Ella se enfureció y gritó:

—Habérmelo recordado ayer. Te cortaré el pan y tú te preparas el bocadillo.

Jesús, con una sonrisa de oreja a oreja, le respondió:

—No se preocupe. En cuanto haya terminado de desayunar, me prepararé el bocadillo.

Cuando escuchó el portazo de su madre, Jesús se sintió aliviado. Una vez más había conseguido retrasar la salida de

su casa, sin que ella sospechara. Siguió la rutina de todos los días y se fue derecho a la plaza, después de haber tomado todas las precauciones necesarias. Colocó el pañuelo en el mismo lugar de siempre y se puso a pensar en el Jueves Santo del año pasado. Nunca olvidaría su último día en la escuela. El día que lo predestinó a ser mendigo por el resto de su vida. Faltaban palabras para describir el dolor que le causó aquella cruel humillación maquinada por los diabólicos estudiantes. Todos estaban de pie representando las estaciones del vía crucis cuando, los chavales detrás de él, colocaron alambre de púas en el asiento de su pupitre. Cuando terminaron los cantos, se sentó de golpe y se le clavaron en sus posaderas aquellos pinchos infernales. Dio un salto inhumano que tiró el pupitre por los aires, y de su boca salió un grito que retumbó en todo Fraguas. De nada sirvió su dolor ante las crueles risas de sus compañeros de clase. La maestra consternada y asustada ante tal acontecimiento exclamó:

—¡Hasta aquí hemos llegado! Yo no puedo enseñar una clase con todas estas interrupciones y desvergüenzas. Lo siento por Jesús, pero él no puede estar aquí. Tiene que ir a una escuela especial para ciegos.

Nada más terminó de hablar, le tomó de la mano, recogió su bastón y lo llevó a la oficina de la escuela, donde permaneció hasta que su madre llegó del trabajo. Ese fue su último día de clase. Desde entonces le tocó aprender en casa. Su madre le leía, siempre que tenía tiempo y él escuchaba.

Los pasos de alguien acercándosele lo sacaron de sus pensamientos. Era un señor que decía ser un inspector y estaba buscando la escuela. Al verle ciego le dijo:

—Disculpa, no creo que sepas dónde está la escuela.

—Sí sé. Está muy cerca. Tome la calle frente a nosotros hacia arriba. En menos de cien pasos se topará con el portón a su derecha.

El señor le dio las gracias y siguió su camino hacia su destino. En ese momento se oyó todo el bullicio de los estudiantes. Debía ser la hora del recreo. Después de una media

hora todo volvió a tranquilizarse y Jesús se quedó acompañado de su fiel amiga, la soledad. Escuchaba murmullos de gente que iba y venía, sin percatarse de su presencia. A veces tenía la sensación de que él no era el único ciego, pues casi ningunas de las personas que pasaban por la plaza lo veían. Tal vez era invisible, como decía su mamá que lo eran los espíritus y las almas. Mientras tenía la mente ocupada en tales cavilaciones oyó pasos que se le acercaban, y escuchó la voz del inspector:

—Gracias por ayudarme a encontrar la escuela. Tus instrucciones fueron perfectas. ¿Cómo te llamas?

—Jesús- Le respondió.

En ese momento escuchó que había arrojado unas monedas en el pañuelo mientras decía:

—¡Que tengas un buen día, Jesús!

—Gracias.

Al haberse ido el señor, se puso a contar las monedas que había depositado en el pañuelo y se dio cuenta de que había escuchado el sonido de tres y solamente había encontrado dos. Se puso a buscar a su alrededor, aunque estaba seguro de que no había caído en las losas, pero no pudo encontrarla. De buenas a primeras escuchó las risitas de Inocencio. Él le había robado una de las monedas y por eso se reía. Sabía que estaba allí y lo llamó:

—Inocencio, sé que estás ahí y me has robado una moneda de las que me ha dado el señor que acaba de irse. Dámela. No te la dio a ti. Me la dio a mí.

Inocencio se quedó callado por un momento y luego contestó:

—Ya me he acabado las chucherías y necesito dinero para comprar más. Tú tienes dinero y por eso la tomé. Cuando yo reciba dinero, si tú lo necesitas te lo doy.

Jesús ya no insistió más. Era imposible que Inocencio entrara en razón, al igual que era imposible que él pudiera ver. El chico, al igual que anteriormente, se fue corriendo repitiendo las mismas palabras de siempre:

—¡Tengo dinero! ¡Tengo dinero! Jesús me dio dinero.

Una vez que desapareció el cabezón, Jesús recogió las monedas y se puso a dar vueltas alrededor del pañuelo para continuar con la búsqueda que había suspendido durante dos días. Por ser Jueves Santo, tal vez tendría suerte. Cuando estaba en plena faena, con bastante velocidad, apareció Inocencio de nuevo, y al verle le preguntó:

—¿Qué haces dando tantas vueltas con los dedos separados? ¿Quieres cazar algún pájaro? Sin pensarlo dos veces, Jesús le respondió:

—No, no quiero cazar ningún pájaro. Quiero cazar a Dios.

—¿Cómo vas a cazar a Dios si no lo podemos ver?

—Yo no te veo a tí, pero puedo atraparte.

En ese instante el ciego alargó sus brazos y agarró a Inocencio, quien se asustó mucho. Le cerró los ojos y puso sus dedos sobre los párpados del niño diciendo:

—Mira, si quisiera, podría sacarte los ojos, aunque no te veo.

Inocencio, muerto de miedo, le ofreció uno de los chuches que había comprado y salió corriendo. Debido a todos los incidentes que había tenido esa mañana, Jesús no tenía idea de la hora que era. Para no arriesgarse a que salieran los chavales de la escuela antes de su retirada, decidió recoger sus bártulos y largarse a su casa. Una vez dentro, comería su bocadillo y esperaría a que el reloj diera las horas para luego vestirse y estar preparado cuando su madre llegara. Cuando escuchó las campanadas del reloj, se dio cuenta de que era mucho más temprano de lo que esperaba. Abrió la ventana y esperó a que los estudiantes salieran de la escuela. No comprendía por qué todos sus compañeros estaban deseando salir de allí, ser libres, como ellos decían. Sin embargo, para Jesús, la escuela era el único lugar que le daba libertad. Allí visitaba muchos lugares, conocía a mucha gente del pasado y del presente, y el tiempo volaba. No era como el tiempo estancado de la plaza, en donde las horas se arrastraban y nunca llegaban.

Una vez que se atenuó el bullicio, Jesús se vistió para acompañar a su madre a la iglesia, con el propósito de parti-

cipar en el Vía Crucis y recordar de esa manera el sufrimiento de Jesucristo en los dos últimos días de su vida. Cuando ella llegó, su hijo la esperaba. Se cambió de ropa y salieron. Fue un ritual muy emotivo. Se escuchaba el llanto de muchas personas, la mayoría mujeres. Su madre siempre le reclamaba la falta de sensibilidad con la que participaba en las ceremonias. Y Jesús se enfurecía al comparar el sufrimiento de Cristo durante dos o tres días, con el sufrimiento de toda una vida. Cuando terminó el Vía Crucis, todos salieron de la iglesia, retornaron a sus casas, cenaron, al igual que todos los días, y se acostaron.

El Viernes Santo, no había escuela, pues habían empezado las vacaciones de Pascua. Su madre lo despertó muy temprano porque quería que ese día fuera a pedir limosna al lado de la casa donde ella trabajaba. Allí vivía gente de más dinero y, según ella, era más caritativa. Amaneció el día con calor y la calle en la que su madre puso su pañuelo, casi no tenía sombra. Se sentía seguro porque nadie lo conocía, pero también indefenso, si algo sucedía. Sobre las diez de la mañana empezó a haber mucho movimiento. Una señora se le acercó y le dio un bollo muy sabroso, diciéndole:

—¡Que te aproveche, muchacho!

Luego varias personas, que venían de la iglesia, se acercaron y arrojaron monedas en el pañuelo. Por estar en un lugar privilegiado, Jesús no se preocupó de guardarlas. Además, se solía decir que el dinero atraía a dinero. Y eso parecía ser verdad. Las personas se animaban unas con otras y las monedas caían como lluvia. Después de haber escuchado las doce campanadas, en la iglesia de al lado, el trajín cesó, y hasta llegó a haber un silencio un tanto extraño. Tenía tanta sed y nadie se acercaba. Escuchó pasos y dijo:

—Tengo mucha sed. ¿Podría coger dinero de mi pañuelo y traerme algo de agua?

Un niño le contestó diciendo:

—¿Qué dinero? En tu pañuelo no hay nada. Vivo muy cerca y te traeré una botella de agua.

Al escuchar sus palabras Jesús se quedó helado. No podía creer que le hubieran robado todo el dinero que tan generosamente la gente le había dado. Tocó el pañuelo y allí no había nada. Se arrodilló y rastreó el suelo con la esperanza de encontrar algo, pero no halló ni una sola moneda. Estaba tan triste que se había olvidado del agua, ya no tenía sed. Tampoco tenía donde refugiarse y no podía comunicarse con su madre. Al rato se presentó el niño con la botella de agua. Jesús la tomó de su mano y la empujó con ganas. Cuando el ansiado líquido llegó a su boca la soltó de inmediato, pues era vinagre. En cuanto la botella se espachurró en el suelo, el desalmado salió disparado riéndose a carcajadas. El pobre ciego se sentía tan desamparado que se acostó en el suelo, cosa que no acostumbraba, se tapó la cara con las manos y lloró hasta que llegó su madre. Ella, al encontrar a su hijo en ese estado, miró al cielo gritando:

—¿Por qué te ensañas con mi hijo? ¿No te basta con la cruz que has puesto a sus espaldas? Se acabaron los Vía Crucis y los rezos en la iglesia, pues no sirven de nada. Es imposible salvar a los desgraciados.

Tomó a su hijo del brazo y se encaminó a su casa, el único lugar donde nadie le hacía daño. Por el camino, Jesús le contó sobre el calvario que había pasado ese día, en el dichoso barrio de los adinerados y le juró que no volvería a poner un pie en ese maldito lugar. Al llegar a su refugio ambos descansaron, hablaron y decidieron quedarse en casa, por primera vez en Viernes Santo.

El próximo día, cuando Jesús abrió la ventana y escuchó tanto alboroto, se sorprendió, pues no se había dado cuenta de que era Sábado de Gloria. También recordó que había quedado en acompañar a Magdalena a la iglesia, y ya debía ser tarde. Llamó a su madre, quien aún no se había despertado. Ella se sobresaltó y con una voz adormilada le preguntó:

—¿A dónde vas tan temprano?

Jesús respondió apresuradamente y sin titubeos:

—Es Sábado de Gloria y tengo que reunirme con Magdalena para ir a la iglesia, y aún no me ha preparado la ropa ni el desayuno.

—No te enfades. Como hoy no trabajo, pensaba dormir al igual que lo hago cada semana. Tampoco pensaba ir a la iglesia y no sabía que tú quisieras hacerlo. Ahora mismo te pongo la ropa encima de la cama y te preparo el desayuno.

Jesús se vistió de prisa, medio desayunó y salió corriendo. Cuando llegó a la plaza, Magdalena le dijo:

—Menos mal que llegaste. Ya me iba. Ya es tarde y no sé si podremos sentarnos en el último banco.

Hablaron poco, pues iban de carrera para poder llegar antes que las otras personas a la iglesia y sentarse en su lugar preferido. ¡Qué buena era Magdalena! Ella y su madre eran las únicas amigas que tenía. Había escuchado muchas veces que era muy bonita. Pero se preguntaba cómo era eso de ser bonita. Quería imaginársela y no podía. Sabía que era más bajita que él y muy delgada, pues cuando la tomaba de la cintura, era muy pequeña. Cada vez que bailaba con ella, le entraba un cosquilleo que lo dejaba paralizado. Era tal el nerviosismo que no podía ni hablar. Una vez su madre le regañó y le dijo que no se le ocurriera enamorarse de Magdalena, pues esa muchacha nunca iba a cargar con un ciego, a no ser que fuera un genio o muy rico, y desgraciadamente, él no tenía ninguna de esas cualidades. Jesús pensaba muchas veces en Homero porque era ciego como él, y era un genio. Según la maestra, escribió las dos mejores obras de Grecia. Claro, él tuvo una ventaja, perdió la vista después de haber aprendido a leer y escribir, y ser genio. Sus pensamientos fueron interrumpidos por unos comentarios que escuchó al adelantar a un grupo de personas. Una mujer dijo despectivamente:

—Ahí va Magdalena con el ciego.

Esas maliciosas palabras cambiaron totalmente el día de Jesús. La ilusión con la que se había levantado se cayó al suelo. Estar con su amiga, caminar con ella, era como tocar el cielo con las manos, un cielo que nunca vería. Magdalena,

como si escuchara sus pensamientos, le dio una palmadita en el hombro, diciéndole muy bajito al oído:

—No hagas caso.

Cuando llegaron a la iglesia, el banco al lado de la pared, en la derecha, ya había sido ocupado, según Magdalena, por Inocencio y su familia. Ella miró para ver si el de la izquierda del pasillo estaba libre. Al ver que no había sido tomado, se arrodillaron y allí se quedaron, después de haberse santiaguado. Poco a poco la iglesia se llenó, pues al celebrar una sola misa ese día, no había otra opción para la gente de Fraguas. Al poco rato salió D. Marcial de la sacristía acompañado de un monaguillo y el sacristán. Los tres empezaron a corear los típicos cantos de Sábado de Gloria, acompañados de todos los devotos. Se sentía una alegría especial en la iglesia. La vida había triunfado sobre la muerte y todos lo celebraban. Empezó la misa con sus ritos iniciales de gloria, lecturas y evangelio. El sermón que dio el párroco fue muy inspirador, al asegurar que todos cargamos con algún tipo de cruz, visible o invisible, pero nunca superior a nuestras fuerzas. Los que tenían una cruz más pesada era porque podían cargarla, y de alguna manera serían recompensados.

Cuando llegaron al credo, el ciego no dijo ni una palabra. Pronto llegó la consagración y se oyeron las siguientes palabras:

—«Este es mi cuerpo».

En ese momento Inocencio dio un grito desesperado:

—¡Cristo, Cristo, escóndete que Jesús quiere sacarte los ojos!

NOTA DE LA AUTORA: la fotografía que encabeza el cuento está tomada de un dibujo del pintor Jaime Costa Tur (1926-2020). Fue cedida para este cuento por la hija del pintor, Chype Costa Delgado.

ALPINE HOUSE

Carlos Mellizo Cuadrado

Había muerto Ramsey, había muerto Susie, había muerto Mike. Otros habían desaparecido sin que supiéramos dónde estaban ahora. Así suele pasar siempre. Somos visibles por algún tiempo, y de pronto nos damos cuenta de que Olivia, Wolfy o Félix ya no están, de que se han esfumado como por arte de magia. Lo de Mike había sido previsible durante años. Él había hecho todo lo posible por disimular su mal de Parkinson tomando unas pastillas y sujetándose las manos con unos guantes especiales que le había recomendado el médico. Pero aquellos remedios no le habían valido de nada. Ya casi ni podía empuñar la raqueta cuando en los últimos meses jugábamos a solas los viernes por la mañana, muy temprano, aprovechando que no había gente por las pistas. Pobre Mike. El tenis había sido su única pasión. Las otras cosas no le interesaban apenas. Se había ganado la vida enseñando biología en una escuela pública, pero aquello sólo había sido un pretexto para trabajar poco y dedicar horas y horas a leer revistas de tenis y a meditar en modos de mejorar el servicio, la volea o el revés. Mike era un personaje inofensivo, tanto en las pistas como fuera

de ellas. Y lo mismo Ramsey, Susie y los demás desaparecidos.

Pero todavía quedábamos algunos, aunque más solos y siempre con algún achaque. Si alguien se caía en la pista, aquel traspiés no era una casualidad sino el resultado de una artritis crónica o de algún otro mal propio de los años. Sabíamos muy bien que si nos cansábamos más de la cuenta luego venían la ansiedad, la acidez de estómago, el lumbago, las noches de insomnio. Pero no queríamos darnos por vencidos. Un sentido de unidad nos animaba a no arrojar todavía la toalla y a inventar procedimientos para no pensar en lo peor. Por eso a Sigrid Hanson y a Peter Sarakov se les ocurrió una tarde dar al grupo mayor solidez y coherencia: que fundásemos un club con identidad propia cuya finalidad fuese organizar fiestas los sábados, informarnos sobre los torneos regionales de aficionados, celebrar los cumpleaños de socios y amigos, jugar dobles con mayor frecuencia, montar rifas y tómbolas con fines benéficos, etcétera. Así estaríamos más ocupados y no nos quedaría tiempo para caer en depresiones y nostalgias. A la propuesta de Sigrid y Peter todos dijimos que sí con entusiasmo. Siempre nos habían caído bien. Ella era alemana y él ruso, ambos sexagenarios y divorciados de sus respectivos cónyuges originales. Ahora vivían juntos sin meterse con nadie y tratando de ver el lado positivo de las cosas. Habían trabajado por muchos años en unos laboratorios de California donde se habían conocido. Ahora estaban entre nosotros.

Sigrid era una mujer pequeña, de una delgadez que recordaba a la de esas pobres gentes que vemos en los programas de televisión que tratan del hambre en el mundo. Su cuerpo estaba hecho de piel y huesos, pero Sigrid le daba a la pelota con un brío extraordinario. Viéndola en las pistas, parecía un esqueleto, sin más indicación de pertenecer a su sexo que la de vestir una faldita que coronaba aquellas piernas y muslos de alambre. Los más pícaros del grupo comentábamos a veces las posibles motivaciones que habrían llevado a Peter a interesarse por la anoréxica Sigrid. Él era

el típico ruso chaparrudo y robusto, de recias pantorrillas y brazos de boxeador. ¿Cómo se las apañarían en la cama, ella para ofrecer algún encanto femenino, y él para encontrar alguna turgencia, siquiera mínima, de la que echar mano en momentos de apuro? Pero a ninguno de nosotros se nos había dado vela en aquel entierro. Allá ellos. La idea de fundar un club había sido buena y con eso bastaba.

Aunque Sigrid era de Alemania y Peter de Rusia, se les había ocurrido un nombre inglés para el club de marras. Querían que lo llamásemos Alpine House, probablemente porque el lugar donde vivíamos estaba situado en las regiones montañosas del oeste americano. Aquel bautizo también había recibido la inmediata aprobación de todos; primero, porque el inglés era la lengua en la que normalmente nos comunicábamos; y segundo, porque el nombre nos había parecido claro y poético a la vez.

Fundar el club y sentir un nuevo aliento rejuvenecedor y alegre fueron una y la misma cosa. Como en el pueblo había infinidad de locales vacantes, en seguida encontramos uno para reunirnos allí periódicamente y hablar de lo nuestro. El local que alquilamos resultó ser una dependencia de la antigua estación de tren, propiedad de la Compañía Unión Pacífico. Apalabramos celebrar las juntas los lunes y viernes, y nombramos una directora, un subdirector y una secretaria. De directora pusimos a la misma Sigrid, y de subdirector a su querido Peter; de secretaria, a Elisabeth Morgan, soltera, excelente jugadora de dobles, muy eficiente a la hora de hacer cuentas y redactar minutas.

En lo que se refiere a constitución física, Elisabeth no podía diferir más de Sigrid. Le sobraban las carnes por todas partes. Alta y pechugona, con tremendos muslos y nalgas, andaba por la calle con la típica lentitud de la mujer obesa. Pero le pasaba lo mismo que a su compañera: que con la raqueta en la mano se transformaba como por encanto y conseguía moverse con energía y agilidad indecibles. Aquélla por flaca y ésta por gorda, las dos asombraban cuando corrían por la pista.

Elizabeth era ya mayor, igual que todos nosotros, y nunca había hecho nada de provecho en la vida. Pero tras quedarse viuda, había decidido emplear la mayor parte de su pensión en cursar estudios de antropología, con especial énfasis en las expresiones musicales del África negra. Poco a poco había ido avanzando en esa dirección. Ahora sólo le quedaba terminar una tesis doctoral sobre las sincopaciones del tam-tam en la República de Zimbawe. La tesis que Elizabeth estaba segura de probar con sus investigaciones era relativamente simple: cómo los ritmos tamboriles más comunes en las tribus de la región estaban presentes en la Quinta Sinfonía de Beethoven, y el papel que, siquiera de un modo secundario, otros sonidos como el de la timba y el bongó habían desempeñado también en la música del gran compositor germano.

Un viernes, concluida la reunión tenística que los miembros del club celebrábamos puntualmente, Sigrid y Elizabeth tuvieron que quedarse en el local revisando unas cuentas que no cuadraban del todo. El Alpine House era club de gastos mínimos, pero de cuando en cuando había que justificar pagos por servicios que no estaban incluidos en el alquiler. Fue cosa de pocos minutos, pero aquel ratito a solas le dio a Elizabeth oportunidad de charlar con su jefa a un nivel más íntimo y personal. Concretamente, le habló a Sigrid (como los demás supimos después) de su proyecto académico y de cómo había ido acumulando los datos necesarios para dar apoyo a la tesis que defendía.

—Me falta ya muy poco —le dijo—, pero hay detalles que sólo podré resolver visitando una vez más las regiones de África incluidas en mi estudio. Ya he estado en Zimbawe varias veces, como bien recordarás, pero es imperativo que vuelva cuanto antes para verificar ciertas cosas.

Eran asuntos menores, pero que no se podían comunicar en dos palabras a una persona sin la preparación suficiente. La información que Elizabeth necesitaba sólo la poseían los magos de ciertas tribus, expertos en danzas rituales y en la fabricación manual de tambores y sonajas. Era preciso

internarse de nuevo en selvas y desiertos y escuchar en directo las declaraciones de aquellas gentes.

—La música africana —recalcó Elizabeth en un momento de sus explicaciones— ha sido hasta ahora poco estudiada y peor entendida. Algo se ha hecho en ese campo. Por ejemplo, se han publicado excelentes trabajos de musicología acerca de las raíces nigerianas de la sincopación en Las Cuatro Estaciones de Vivaldi. Pero yo quiero hacer más. Realizaré mi próximo viaje a Zimbawe dentro de dos meses. Te lo digo con tiempo para que veas si podrías acompañarme esta vez y compartir conmigo la experiencia de conocer directamente aquella música. Tú eres —le confesó a Sigrid al final de la conversación— no sólo mi pareja habitual en nuestros encuentros de dobles, sino también el alma del club, mi jefa y mi mejor amiga.

Sigrid habló con su compañero de cama aquella misma noche y le contó lo que pasaba. Al principio, Peter no lo entendió muy bien. Le chocaba el proyecto africano de Elizabeth y que ésta hubiese elegido precisamente a Sigrid como acompañante. Jamás le habían interesado a Sigrid músicas de ningún tipo, y menos aún los tachundas que Elizabeth describía en su tesis doctoral.

¿Para qué meterse ahora en jardines y volar a la otra esquina del mundo al lado de aquella mujer? Que Elizabeth no estaba bien de la cabeza no hacía falta probarlo. Bastaba verla para poder darse uno cuenta de que le faltaba algún tornillo. Siempre iba ataviada con faldones, blusas y pañuelos de rechiscantes colores; peinetas, alfileres y diademas inundaban su rizada melena; largos pendientes colgaban de sus orejas; collares y amuletos descansaban sobre su generoso escote; y en cuanto el tiempo calentaba un poco, salía descalza a la calle para mostrar así las pulseras que se enroscaban a sus elefantiásicos tobillos.

Pero ningún argumento fue capaz de disuadir a las dos tenistas de sus planes. Los del club fuimos a despedirlas al aeropuerto el día en que las dos amigas partieron hacia su destino. Para calmarnos un poco, nos dijeron que, al fin y al

cabo, iba a ser cuestión de tres semanas y que no debíamos preocuparnos.

A Peter fue al que le afectó más su partida. Desde el principio Sigrid le dijo claramente que para él no había sitio en aquella aventura.

Vimos despegar el aeroplano contra un cielo rabiosamente azul una mañana de marzo. Lo seguimos con los ojos hasta que se perdió en la distancia rumbo al lugar africano que se tragaría a Sigrid y a Elisabeth para siempre. Al principio tuvimos alguna noticia de la pareja. Luego nos llegó el aviso de que se retrasarían unas semanas. Más tarde recibimos la invitación a su boda, una invitación impresa en papel pergamino, ilustrada con luminosos motivos locales: cocodrilos, algún macaco, aves zancudas, pantanos y palmeras. Las dos amigas iban a casarse y a emprender por su cuenta el tipo de vida que habían deseado desde el día en que se conocieron.

Los del Alpine House sentimos su ausencia. Peter estuvo al borde del suicidio y tuvieron que recetarle infinidad de pastillas y someterlo a toda clase de terapias. Necesitábamos a aquellas dos mujeres; estábamos acostumbrados a verlas saltando de un lado a otro con la raqueta en alto -- Elisabeth rebosante de carnes, Sigrid escuálida hasta el límite—, u ocupando su sitio en nuestras reuniones mensuales, o hablando con unos y otros en las frecuentes fiestas que ellas mismas organizaban. Con su ausencia, hasta el ruido de las bolas botando sobre la pista sonaba de manera diferente. Pero como ocurre siempre, poco a poco fuimos aceptando su desaparición sin melancolías ni nostalgias de ninguna clase, igual que si jamás las hubiésemos conocido y nunca hubieran formado parte de nuestra vida.

RESEÑAS

Carrillo Arciniega, Raúl. *La litografía del poeta: Filosofía de la sensación poética*. México, D.F.: Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V., 2015. ISBN 13:978-60- 7942- 6-4-0. 200 pp.

Reflexionar sobre el fenómeno poético, en torno a lo que es hacer poesía y su personalización desde la centralización del ser humano y su inscripción en el mundo como una confrontación entre el estar y el enunciar en busca de la producción de sentido no es tarea simple, especialmente si se quiere exponer un proceso sugerente y sagaz que invite, con un trasfondo culturalmente sedimentado, a dialogar con el otro y con el sí mismo como hace penetrantemente Raúl Carrillo Arciniega en *La mitografía del poeta: filosofía de la sensación poética*.

La incursión en los territorios de los actos líricos con el objetivo de ensanchar sus fundamentos y, al mismo tiempo, demarcar una metodología y afianzarla con pilares críticos para abordar ámbitos interiores del ser humano que no siempre están fijos y que, sin embargo, son poderosos generadores de conocimiento y expresividad en su fluctuación, requiere un anclaje originario del lenguaje y del cuerpo, según testimonia el comienzo del libro de Carrillo Arciniega: «En el principio fue el verbo y el verbo se hizo carne». Pero el proceso no termina ahí como radical subjetividad limitada al «yo», sino que se proyecta hacia la otredad contigua a la realidad inmediata y, a la vez, invita a dialogar a aquellos que sean sensibles al fenómeno poético para compartir o descubrir las relaciones y alcances tangibles y latentes de la manifestación verbal diferenciada como poesía.

La mitografía del poeta: filosofía de la sensación poética se cimienta en los escritos en prosa de los poetas que, en opinión de Carrillo Arciniega, «han sido los más importantes generadores del pensamiento poético latinoamericano

del siglo xx: Jorge Luis Borges, Octavio Paz y, al que considero un heredero de esta lucidez, Tomás Segovia» (26). El estudio de Carrillo Arciniega se estructura con un prefacio al que siguen siete capítulos: «De la magia a la poesía», «El pensamiento poético» (centrado en la poesía de Jorge Luis Borges), cuatro amplios capítulos analíticos de la poesía de Octavio Paz y que constituyen el eje medular del libro - «La poesía de Octavio Paz: un arco bien tensado más distante», «La poesía de la crítica», «La construcción del ser humano» y «Filosofía de la sensación poética» — y un último capítulo que incide en la reflexión poética de Tomás Segovia — «Una conclusión proyectiva. La anagnórisis del mundo: Spinoza, Wittgenstein y Merleau-Ponty en el pensamiento poético de Tomás Segovia».

El título del libro, *La mitografía del poeta: filosofía de la sensación poética*, señala las coordenadas hermenéuticas que regirán las aproximaciones interpretativas. Carrillo Arciniega comienza con una contextualización del mito como forma de enunciar el mundo y de construir la realidad fundamentándose en el lenguaje. La narratividad mítica, por ello, se erige como mundo lingüístico en el que se puede concertar la divinidad con la realidad inmediata por medio del mago-sacerdote-poeta. Por otro lado, el autor indica, asimismo, la fundamentación filosófica de su estudio y, al mismo tiempo, inquiere en los mecanismos generadores de impresiones, percepciones y estímulos imaginarios.

Carrillo Arciniega aborda las reflexiones sobre el fenómeno poético que Jorge Luis Borges apuntara en aquellas conferencias que dictó en Harvard durante los años 1967 y 1968 y que aparecieron editadas con el título de *This Craft of Verse*. Bajo el lema «La ultrapoesía de Borges», Carrillo Arciniega examina el entendimiento de poesía y poema del autor argentino. Para Borges, la poesía no es lenguaje sino una experiencia sensible ajena a su verbalización y que se actualiza por las sensaciones dentro de la conciencia. De ahí que se conecte con la fenomenología de la percepción

de Merleau-Ponty. La poesía será belleza necesitada de pasión para desvelarla por medio del lenguaje y su narratividad será transmitida y sentida en la recepción del poema por sus múltiples lectores. La sugerencia y la insinuación se erigen como reveladores de la metáfora y, por medio de ella, de la experimentación creativa y artística del lenguaje. Para Carrillo Arciniega, «la validación de la metáfora como parte de la estructura de pensamiento abre la crítica del mundo posmoderno, una posmodernidad que Latinoamérica ha tenido que padecer desde sus inicios» (34).

Los capítulos dirigidos a profundizar en los textos en prosa de Octavio Paz referidos al fenómeno poético se sustentan en cuatro libros cardinales del escritor mexicano: *El arco y la lira* (1956), *Los hijos del limo* (1972), *La otra voz* (1990) y *La doble llama* (1993). Según Carrillo Arciniega, en *El arco y la lira*, Paz establece la diferenciación entre poesía (lo poético) y el poema al sondear la experiencia prelingüística del acontecimiento lírico, la analogía del ritmo del mito con el ritmo poético y llegar a la revelación de ese algo oculto y sagrado, externo al mundo vivencial, que, sin embargo, puede ser acechado por los sentidos y articulado por el mito, la magia, el arte, la religión, es decir, por estructuras narrativas lingüísticas generadoras de significado. Todo ello constituye para Carrillo Arciniega una «ontología fenomenologizante» y el cambio de rumbo de la poesía para «instalarla dentro de la posmodernidad» (41-43).

La otredad, la experiencia de lo otro, se asedia y se culmina desde la inmediatez humana del cuerpo, del amor, de la fragmentación temporal que es el instante. La revelación de lo otro surge por medio del lenguaje estructurado que suspende momentáneamente la realidad comprensible y permite el acceso a la manifestación de lo sagrado y a la experiencia poética para enunciar el estar dentro del mundo como presencialidad y lucha enunciativa del poeta en su construcción de una imagen del mundo. En el encuentro del ser humano con lo otro y su expresión poética por me-

dio de estructuras imaginativas y códigos del lenguaje en un tiempo paralizado en su instantaneidad se fundamenta un sentido ontológico ya que, entonces, el ser humano se reconoce sensible y perceptiblemente en la expresividad lingüística. El proceso escritural, por ello, configura una imagen del mundo y, por tanto, el que lo enuncia también lo construye. La investigación de este proceso se convierte, así, en análisis metacrítico.

En *Los hijos del limo*, Carrillo Arciniega desarrolla cómo Paz ausculta el proceso creativo y comunicativo del poema en sus fases prelingüística y lingüística para resaltar la latencia activa, continua y comunicable de «la otra orilla» inefable que sobrepasa la singularidad específica del poema. En la reflexión sobre el lenguaje se modela un cuerpo que comienza a hablar por medio de sueños, símbolos, metáforas en una conjunción de lo sagrado y lo profano que se transfigura en una ética corporal como discurso poético. Para Carrillo Arciniega, «A mi juicio, éste es el gran hallazgo de Paz, un reconocimiento fenoménico de la realidad en el mundo y con el mundo, un mundo factual en el que el sujeto es puesto, pero que al mismo tiempo es dotado de palabras, o mejor, de lenguaje, a partir del cual tendrá que construir un sentido, no un significado, sino un sentido completo que sacie esa sed, que complete la búsqueda en el reconocimiento de la orfandad cósmica que es un estar aquí sin mayor sentido que el atribuido a raíz de una narración. Así el cuerpo es responsable de sentir la realidad, de experimentar el afuera y unir el afuera, el mundo externo, con el adentro del soliloquio interior con el que se reconcilia la realidad perceptiva» (91). Asimismo, Carrillo Arciniega articula cómo Paz destaca en *Los hijos del limo* el valor ético del discurso poético, la contingencia del poema y el enaltecimiento de la imagen como sonda de la interioridad, la interpretación textual, el cambio de las sociedades occidentales y la crítica del futuro.

Según explica Carrillo Arciniega, con *La otra voz* Octavio Paz medita sobre la función social de la poesía, la re-

cepción del acontecer poético -la posmodernidad- y el papel del arte en la sociedad de finales del siglo veinte donde el ser del poeta, alejado de los espacios naturales y sagrados, está en la ciudad, que es donde se reivindica el futuro. Carrillo Arciniega comenta que en la confrontación del estar frente al enunciar, en la narración del objeto como representación de la interioridad, es donde «a mi juicio, el pensamiento poético de Paz da un paso hacia otra manera de entender y vislumbrar la realidad» (147). Para Paz, la poesía expone y critica el mundo dislocado en que estamos y, a la vez, abre sendas de conocimiento de la interioridad del ser humano que se va construyendo por medio del «pensamiento poético» y su mecanismo discursivo que es la imaginación.

Con el comentario sobre el libro de Paz *La llama doble: Amor y erotismo*, Carrillo Arciniega se centra en la segunda parte del título de su estudio: filosofía de la sensación poética. Aquí el erotismo aparece considerado como expresión de la humanidad del ser que Paz construye cimentada en los sentidos y en la experiencia interior por medio del lenguaje y, por lo que Carrillo Arciniega denomina «sintaxis corporal». Paz recorre los conceptos del platonismo, de la posmodernidad y de la presentación del cuerpo en la publicidad para llegar a la conclusión de que, como afirma Carrillo Arciniega, «el cuerpo y su diálogo interno serán la piedra fundacional de eso que llamamos persona» (184), el ser compuesto de un alma y un cuerpo.

El último capítulo del estudio de Carrillo Arciniega se centra en el pensamiento poético de Tomás Segovia elaborado en su libro *Poética y profética*, y su reconocimiento del mundo y sus contenidos en los ecos de Spinoza, Wittengstein y Merleau-Ponty. Según Carrillo Arciniega, el atributo fundamental del lenguaje para Segovia es el contenido sonoro que origina la revelación del pensamiento. Sus teorías se dilucidan no solamente desde la enunciación, sino también desde lo que novedosamente Carrillo Arciniega denomina «espacialidad interior» en una «propuesta

del lenguaje poético cuyo elemento se cohesiona dentro de la categoría de sentido, que descansa en la aprehensión temporal de los objetos y de los afectos del mundo como proposiciones que capturan una experiencia fenoménica» (193-194).

La mitografía del poeta: filosofía de la sensación poética de Raúl Carrillo Arciniega es un estudio indudablemente valioso para especialistas, críticos, profesores, estudiantes y todas aquellas personas que deseen sentir y reflexionar sobre el fenómeno poético. Jorge Luis Borges, Octavio Paz y Tomás Segovia invitan a profundizar en la manifestación de la belleza y Carrillo Arciniega elabora con intensidad y conocimiento un denso y documentado recorrido por conceptos claves que ha retomado y personalizado en sus comentarios. Aunque en ocasiones el vigor y rigor del discurso de Carrillo Arciniega sea exhaustivo y se concrete en párrafos muy largos, sin embargo el viaje de los lectores por las páginas de *La mitografía del poeta: filosofía de la sensación poética* revela un diálogo y sinestesia afectivos con su autor para recorrer ámbitos interiores y externos del yo y la otredad, del ser dentro del estar en el mundo manifestándose en expresividad lingüística.

FRANCISCO J. PEÑAS-BERMEJO
Academia Norteamericana
de la Lengua Española (ANLE)
The University of Dayton



Fernández, Dolors. *El club del tigre Blanco*. Barcelona: Gaspar&Rimbau, 2020. ISBN 978-84-121193-9-8. 319 pp.

2020 fue el año del debut de la escritora Dolors Fernández (Barcelona, 1968) como novelista, pues con anterioridad solo había ejercitado su pluma, en catalán y en español, en quehaceres tales como la confección de relatos y de poemas. La primera de sus obras poéticas, *Mi corazón mordido por tus labios*, había sido publicada en fechas recientes, en 2017. Ambos libros, el de poesía y la novela, han aparecido en sendas editoriales de modestos recursos y de escasa incidencia mediática, La Marca Negra ediciones, y Gaspar&Rimbau Editorial, respectivamente. Pero esa circunstancia nada significa en términos de intrínseca valoración literaria, que ya adelanto que merece nota alta. Sí dice mucho a favor del entusiasmo y por supuesto de la osadía socio-cultural por parte de ambas editoras en un mercado con dinámicas a veces tan hostiles para poner a disposición del público lector títulos de una debutante. Una debutante que, en su estreno como novelista, presenta credenciales competentes y ambiciosas de escritora en las vertientes de estilo, constructiva, ficcional y perspectivística, porque *El club del tigre blanco* es obra muy meritoria en esos aspectos y revela el logrado esfuerzo puesto en su elaboración.

En referencia al lenguaje del relato, Dolors Fernández demuestra con creces que el idioma español apenas reserva secretos para ella. Lo domina de manera admirable, lo que acreditan los diferentes registros tan variados de los que se vale. Entre ellos destacan las expresiones coloquiales, hampescas y acanalladas, las impostaciones de eróticas sexuales de pelaje multiforme, de místicas espiritualistas, con el ingrediente añadido a veces de onomatopeyas, y de mayúsculas enfáticas. En dichas prácticas idiomáticas suele

asomar una visión lúdica y divertida que atrae por su gracejo, cuando no por su sorna.

Las modulaciones discursivas que en el libro concurren son diversas, siendo los monólogos en primera persona las predominantes, y ciertamente singulares las inclusiones de una leyenda apócrifa, de textos en forma de carta, y de apuntes de un narrador que, escritos entre paréntesis y en letra cursiva, hacen funciones que recuerdan a las que se incrustan en las piezas teatrales. La escritura progresa con ritmo muy ágil, en ocasiones con zigzagueos bien conseguidos, y por momentos nerviosos y hasta febriles. El transcurso del relato se acompasa con frecuentes factores sorpresivos que constituyen un acicate para que los lectores avancen por las páginas de *El club del tigre blanco* con un vivo interés que va subiendo de punto y que no decae hasta el término de la obra.

La estrategia de estructuración novelística resulta también plausible. Desarrollada la novela a base de secciones que se centran sucesivamente en diferentes personajes situados en contextos distintos, aunque pivotan en torno a la ciudad de Bangkok, la trama los reunirá al final del libro. Merced a esta fórmula, ciertamente inveterada, se manifiesta en el relato una configuración circular que encapsula, que ata y que redondea desde su ángulo compositivo el andamiaje que se ha ido construyendo en seis capítulos más un epílogo.

El club del tigre blanco es una novela coral. Ninguno de sus principales personajes la protagoniza en exclusiva, sino que puede decirse que la co-protagonizan. Dos son mujeres, la española Azucena Cifuentes, de cabeza atrabiliaria, y la seductora tailandesa Papkao. Los actantes masculinos más destacados los representan el energúmeno proxeneta El Fantasma de la Ópera y Tip, un muchacho al que se desarraigó de niño de los manglares y arrozales para ser llevado a estudiar a la Escuela Cristiana de los Evangelizadores Trinitarios de Bangkok, donde acabará engolfado. En un segundo plano figuran Graham, un misionero británico,

el mafioso Crocodile Bang, una especie de señor de la noche y sus antros en Bangkok, el badajocense Virgilio, muy poco avisado, y un gurú de una secta asiática, Chimery el Reluciente. Hay otros con alguna relevancia también, así el abuelo aldeano de Pip, los gemelos chinos, y el violento clan de los malayos.

Tocante a los escenarios en los que se inscriben los sucesos y acciones, son mayormente tailandeses, no sin que tengan asimismo un gran peso específico los emplazados en tierra española. Ese par de horizontes eran de rigor en un tejido novelesco en el que resulta determinante un viaje a Tailandia realizado por Azucena Cifuentes, el cual va a ser la excusa para enmarcar el nudo argumentativo de *El club del tigre blanco* en Bangkok, con ramificaciones en la selva, y en Kao Tao, isla que se erige en el Mar de la China meridional. A propósito de este último emplazamiento, la autora añade a su obra una nota posterior donde señala que pretendió poner énfasis especial en esa localización, y por supuesto que lo consigue. Debo subrayarlo porque en esa zona se despliega lo que acaece, y resulta muy interesante, con precedencia al epílogo de la novela, unas páginas en las que se trenzan los espacios españoles y tailandeses en los que acaba desenvolviéndose el negocio de afrodisíacos que es uno de los hilos conductores de la trama.

Concurren varios subgéneros narrativos en *El club del tigre blanco*. La obra es encuadrable en la literatura de viajes, y conlleva componentes de novela de aventuras, de relato hampesco, ciertos factores de intriga, y raudales de novela erótica, venciendo hasta rozar lo pornográfico en algún episodio muy puntual. El erotismo es ofrecido en una muy amplia gama de opciones que van desde meros juegos de seducción hasta el decantado criminoso y el que pudiera considerarse de parodia mística. La clave erótica es la que se hace visible en la orientación semántica que figura en la ilustración ofrecida en la portada del libro.

Uno de los rasgos más remarcables exhibidos por Dolors Fernández es su gran capacidad para la impostación

de personajes tan dispares como los que aparecen en su novela. Hay dos factores de sus hablas respectivas que, sin embargo, los emparejan, acaso como reflejo instintivo de la inclinación lúdica que empapa el libro. Aludo primeramente a la ironía con la que acostumbran a expresarse, con más o menos insistencia, quienes toman la palabra. Y aludo en segundo lugar a la forma como se ven a sí mismos al hacerlo, porque en no pocas oportunidades desvalorizan su propia idiosincrasia o se retratan desde la comicidad al auto representarse en situaciones ridículas, caricaturales, incluso esperpénticas y de trazo casi valleincliniano.

En *El club del tigre blanco* hay páginas sin duda memorables. Si me propusiesen que me decantase por algunas, elegiría aquellas en las que Papkao cuenta sus avatares en el mundo prostibulario contándoselos a Pip, su hijo muerto, cuyo progenitor había sido el misionero Graham. En esa fase del relato, titulada «Mariposas de la Luz», la novela alcanza momentos de apoteosis en los pasos que llevan a este personaje a alcanzar la categoría de sacerdotisa de la secta de los Seguidores de la Luz de Himmapán. Ese episodio, que sucede en Ko Tao, también llamada Isla de la muerte, estuvo precedido de unas escenas de voltaico erotismo sexual que se encargan de contrapuntear un misticismo lumínico posterior susceptible de leerse como farsesco.

JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH
Universidad de León



Castresana Waid, Gloria. *Una carrera más por ganar*. Madrid: Huerga y Fierro, 2017. ISBN 978-84-946355-9-5. 522 pp.

Qué me dice Vd. de este libro. De qué trata. Qué me dice de la autora.

Respondo. La autora escribe para recordarse su vida a sí misma y hacerse un suma-y-sigue; también para poner sobre aviso en la vida a la gente joven «de 18 a 26 años» y para contar asimismo al lector sus estupendas aventuras y andanzas por dos hemisferios. Como persona inquieta y andariega, ella despierta la curiosidad de indagar cuál será el motor moral e interior de tanta ilusión y actividad. A esta indagación invitan los epígrafes o lemas que van al principio de los capítulos del libro, pero tiene su lugar natural tras la reseña del contenido de estos y se limita a las páginas del mismo.

Los capítulos se suceden por orden cronológico mas en cada uno aparecen recurrentes los temas de todos. En una persona singular en cada tramo biográfico «suceden» juntos: familia, viaje, deporte, estudios, amores, ilusiones, éxitos y desengaños. Esta narración es el chorro de una fuente. Chorro continuo y transparente aunque con algunas arenillas. Al escribir la autora, piensa en el lector o lectora normal, no en el censor. Lo que cuenta es siempre entretenido, a veces dramático y aun trágico. El lector se va diciendo: Nene, abre el ojo. O bien: Esto ya me pasó a mí. O musita: Increíble, pero es lo que ocurre. Respecto al estilo, la pluma de Gloria es fácil, en ocasiones demasiado. Subyuga por lo que acontece y cuenta, y se muestra culta entre los cultos y lírica ante las bellezas naturales de Méjico. En general oímos la voz popular y pintoresca de la calle (y de cuando en cuando del callejón). El libro, más que narración

de la vida, es la vida misma por su sinceridad y veracidad. Sobrecoge el uso de nombres propios, uso hecho con tanta resolución y claridad que «Una Carrera» es la obra precursora y modelo de la moda del «me-too». Si tuviéramos las réplicas de los aludidos en el libro (ojalá) obtendríamos, sí, más información pero no diferentes conclusiones. En fin, si alguien puede afirmar «mi vida es una novela» esa es Gloria Castresana.

Son, pues, las memorias de una campeona en carreras de coches, alta funcionaria de varias empresas internacionales, madre de familia, doctora por la New York University, profesora en diferentes universidades de EE.UU. y agente voluntario para la expansión de la cultura vasca en EE.UU.

Niñez y mocedad

Gloria nació en Vitoria recién acabada la guerra civil. Familia modesta, corta y tradicional; padre trabajador manual, pero nunca falto de trabajo. Los primeros años de Gloria son recordados como un cuento feliz. Escribe que es española y vasca, no mitad y mitad, sino ambas cosas a la vez y totalmente. Por temperamento, carácter y talentos fue evidentemente una niña demasiado «grande» para una familia ordinaria. Recibió escuela pública y escuela de monjas. A los «14 o 15 años» tenía deseos de ser santa...»; fue «postulanta» en un convento. Con todo parece que no recibió nunca un serio impacto religioso. En todas partes, Gloria destacó por su espíritu comunicativo. Jugar con los chicos ofrecía más oportunidad de aventuras y riesgo. Era

...mi ocupación favorita ir con los chicos a lo alto de la cuesta de Arrechavaleta para atravesar la carretera corriendo cuando venía un coche; el que lo hiciera más al último momento ganaba. Yo ganaba muchas veces, pero los chicos decían que no. No me dejaron ganar ni una sola vez. Un día apuré la maniobra al máximo para ganar de

una vez por todas, me tropecé y caí. El coche se salió de la carretera, yo me destrocé las rodillas y, encima, mi padre me dio una paliza... desde ese día me daba [yo] más tiempo antes de correr delante de un coche.

Primer desengaño de la vida, pero la chica siguió corriendo. Genio y figura. Amor a la competición y al riesgo y propensión a volver a las andadas. Mayor encontronazo con la plena injusticia recibió de las monjas en más de una ocasión: ¡No tienes que dar explicaciones!; no callas, pues varazo en la punta de los dedos.

Si de niña conoce la cruda injusticia, de mocita conoce la tragedia. Sufre un acoso, dos (no consumados porque la mocita se despierta, se levanta y echa a correr). Lo peor es que la madre, siempre sacrificada, tierna y cariñosa con la salud de su hija (asma crónica), desde este momento ¡y para siempre! «se vuelve contra ella». La madre, sin admitirlo y tal vez sin percibirlo, tapa a toda costa cuanto sea necesario para salvar a la familia; salvarla del escándalo dentro en el ambiente familiar y fuera en el ambiente de las vecinas. Años después, la reconciliación, la página en que el padre moribundo pide perdón a la hija es sobrecogedora. Y qué estilo. Toda una tragedia bien escrita.

Acabó la niñez con marcas indelebles en el espíritu de la adolescente. Sueña que un día creará la verdadera familia, la suya, feliz, perfecta y prometedora como un árbol frutal.

Gloria determina viajar por Europa, para ver y para aprender idiomas. Su padre le había dicho «Si te vas, no vuelvas». El padre esperaba tener un hijo que compartiera un día su trabajo. Gloria sabe moverse en sociedad. Entra pidiendo un trabajo y sale con un... «Venga Vd, el lunes a las 9; ésta será su oficina». O vive «au pair». Vive en París y Londres con estancias en Luxemburgo, Bélgica y Roma; se mete con el alemán y pasan meses esperando, en vano, pasaporte para ir a Rusia. Incólume, se sorprende y aprende que las grandes ciudades están llenas de «suecas», y el buen rato fácil que ellas son para la multitud de concien-

zudos estudiantes médicos, ingenieros, arquitectos etc., de toda pinta, pelaje y país, que saben aprovechar al céntimo, de día y noche, sus generosas becas. Para la guapa autora continuó la serie ya comenzada en España de moscones, algunos de gran autoridad, platita y edad. El oxeo de los moscones es con frecuencia un episodio de comedia cómica (que así la llaman). Ella, incólume.

Oficinas, tuvo seis muy pronto. Desencantada porque el pasaporte de Moscú que no llega, pide en Madrid trabajo en un gran proyecto americano para explorar y aprovechar la riqueza de petróleo que se supone hay en el Sáhara. Pronto hubo de trasladarse a Las Palmas y a la costa africana. Su fluidez en lenguas constituyó un éxito para las seis compañías que confluían en el proyecto: en Gloria, en una sola persona, encontraron la secretaria que podía hablar con todos, traducir todo, poner papeles y carpetas en su sitio, recordar, recibir, despachar, avisar y prevenir. Vehículos, materiales, medicinas. Todo, calendario en mano. Su oficina se hizo la pieza central del conglomerado. Desde ella la femenina Richelieu coordinaba personas, cuentas, órdenes, contraórdenes y movimientos. La locura fue el día en que una torre metálica cayó y mató a un trabajador alemán. Telefonazos, telegramas, urgencias, esperas matonas, gritos de parientes, embajadas, visados. Poner orden en una oficina es a veces proeza merecedora de alto reconocimiento. Vean este ejemplo. El que esto escribe, en 1999 recibe una llamada de la secretaria del Department of Languages (y traduzco): «De una oficina alguien quiere hablar con un profesor de Latín». «Profesor, hace un mes que llegué para poner orden en esta oficina que era un bebedero de patos. Ordené muebles, papeles y carpetas. Gracias a mí, hoy cada cosa está en su sitio y todo relumbra como los chorros del oro. He triunfado y quiero poner un letrero grande que se enteren todos. Eso de VENI, VIDI, VICI ¿pero puedo poner VENI, VIDI, ORDINAVI?» «Sí, señora, ORDINAVI. Esa es la palabra que el propio César usó alabando el orden de tropas para la batalla que él dispuso cuando derrotó a Pompeyo.

Buen latín. Congratulations». En el Sáhara y en las Canarias, Gloria vaya si «ordinavit et coordinavit» individuos y empresas, éstas tanto asociadas como singulares. Qué pena que en el Sáhara no había petróleo. Como pasó en Ayoluengo.

Las carreras. Los forofos ven y aplauden o silban cosas y procedimientos que no vemos los demás. Un coche obstaculiza indebidamente al de Gloria porque ésta le va a pasar y «en la torre, no alzan la bandera negra 'de aviso' ». Reacios a que ¡una mujer! salga campeona. El aviso y la denuncia lo dan los forofos a silbidos. En vano:

«Era la última vuelta y quedaba una sola curva antes de la recta final con la meta. Decidí jugármela a todas y no frenar hasta que estuviese en la misma curva. Me colocaría por dentro y probaría a hacer lo que el Cooper 1.300-S era capaz de hacer cuando le metías el freno de mano con toda la fuerza al mismo tiempo que dabas un golpe de volante y el coche se te viraba como un relámpago los 180 grados que necesitaba. No me falló y con la ventaja que le llevaba en la curva, Borito no pudo alcanzarme antes de llegar a la meta. El clamor de la gente, su entusiasmo y alegría me embriagaron, dándome el espaldarazo de mi carrera».

Digamos la alternativa. En otra parte, la autora nos da más detalles de la estrategia. Que es poner el coche -el Cooper-S, no otra marca- al máximo. De golpe se le meten los frenos con toda la fuerza de pie y de mano; el coche pega un salto, instante que el/la piloto aprovecha para soltar los frenos y torcer las ruedas en ángulo recto. El Cooper cae con toda la inercia que traía y es una flecha hacia la meta mientras el simpático rival traza una verónica majestuosa y espaciosa en la curva exterior de la pista... y pierde tiempo y la carrera. Apunta, nene. El secreto, aprendemos de Gloria, está en la concentración; no se permite ni sensación de peligro ni pizca de duda. Varias veces, en días de total agotamiento físico y moral, la autora ignora los calmantes y es-

estimulantes, que quedan encerrados en su armarito, y ella se recobra —nos dice— subiendo a un coche y concentrándose con las manos en el volante y la velocidad: «mi refugio».

Otro relato, éste culminante, obligado. El forofo deportista se frotará las manos, el lector corriente se enterará de lo que el deporte es «dentro» del alma de un campeón o campeona. La vida misma.

«Al poco tiempo de inaugurarse el Circuito del Jarama en Madrid, en 1967, en una carrera en este mismo circuito, un piloto madrileño autoproclamado «el mejor entre los mejores» entabló una guerra a muerte conmigo. Las cabronadas eran de tal magnitud que periódicamente se oían pitidos del público que yo sabía perfectamente que iban dirigidos a él, no a mí. En la chiclana [trozo de la pista] situada casi en el extremo opuesto de la torre, intentó echarme fuera de la pista (¿la bandera negra?, ¿dónde está la bandera negra?, pensaba yo una y otra vez) sin conseguirlo; pues frené fuerte y controlando el coche, con buena suerte y gracias a que mi coche tenía probablemente la mejor suspensión de todo el circuito, un Sumbean Imp preparado especialmente por Fraser en Inglaterra para este circuito, que se quedó pegado al suelo como si no pasara nada, listo para continuar sin perder más tiempo y a toda marcha. Estaba hasta la coronilla tanto por las jugarretas de [X.] como por el desprecio absoluto de los comisarios hacia el reglamento. Tenía que tomar la ley por mis manos y quería hacerlo lo más elegantemente posible. Aceleré todo lo que pude, le alcancé y me pegué a su guardabarros. En esta posición, tocándolo, empujándolo suavemente de vez en cuando para ponerle aún más nervioso, esperé hasta que llegásemos a la chiclana. Me moría por saber, cómo sortearía él, el hijo de su madre, el mismo obstáculo. Pegados todavía llegamos a la chiclana y ejecuté la faena (nunca mejor dicho) al centímetro de la del maestro, la que me había hecho él, con el resultado de que se salió de la pista, dio varias vueltas de campana y... salió ileso, gracias a Dios. El coche tuvo menos suerte y quedó convertido en cha-

tarra. El público se volvió loco gritando, saltando, aplaudiendo... A partir de ese día «el mejor» anduvo... como la seda conmigo».

Una Carrera más. Se equivoca quien crea que el libro es sólo la autobiografía de una deportista. Son los años 1960 y los 70 y 80. Se libran las primeras escaramuzas de vanguardia de la guerra civil del feminismo contra la tiranía masculinista. Lo de los siglos XIX y XX han sido pronunciamientos y asonadas, pero ahora es la guerra de verdad. Esta «Carrera», este libro, es autobiografía y a la vez un prolongado manifiesto feminista.

La mujer deportista no empezó a ser tomada en serio hasta que Billie Jean armó grandes alborotos a finales de los años setenta, harta de la disparidad y el prejuicio entre el mundo del deporte masculino y el femenino... Como ella... yo tenía que hacer doblemente bien para ser aceptada, a la vez que librar una doble batalla: la de la carrera y la del ego masculino... Pronto fui tachada de «dura»

Esta «oratoria de manifiesto» pasó a otras gargantas, bien lo sabemos.

La familia

Cuando se matricula en la New York University está casada y con tres hijos. Su marido es Robert Waid, de EE.UU., de alta sociedad. Es hombre fornido, experto en negocios y expertísimo en motores de coches y de avión. Participa en campeonatos de coches y conduce coche, avión y autogiro. Gloria se hace aviadora. Bob sirve en el ejército americano y es galardonado. Habían vivido (y corrido mucho) en Canarias cuando decidieron ir a vivir en EE.UU. La tradición y concepto de familia de ambos era muy diferente. Tras las

experiencias de vida social en España más las «enseñanzas» de París y «alrededores», Gloria se reafirmó en aquel ideal de familia española de su primera infancia. La familia para ella es prioridad: «...en pobreza o en riqueza, en salud o enfermedad... hasta que la muerte nos separe». Cuando el cónyuge participa de otra tradición el conflicto es casi inevitable. En el libro, el malestar es como un bordón musical levísimo, oscuro y triste que se deja sentir aun bajo los ratos de felicidad y de las risas y alboroto de los chiquillos. En la semana del mayor éxito de su vida, cuando por el día es aclamada en prensa y TV como «Gloria de España», la campeona, por la noche, llora su soledad. La entera semana de triunfo, Bob ha estado «fuera...». ¿Excusas después? Frío silencio. Una muy ilustre profesora está en igual situación y la razón para ambas es no separarse del marido «porque es mi marido, es mi hombre para siempre, porque le quiero». Y además por los hijos.

Profesora

La respuesta exterior de Gloria al masculinismo se traduce en matricularse en la New York University, sacar buenas notas en Historia y escribir una tesis doctoral sobre un antiquísimo manuscrito del desatendido archivo de Santo Domingo de Guzmán, en La Rioja. Sucede que, en Letras, tras largo periodo de aprendizaje, un doctorado sirve sólo... para enseñar. Gloria será profesora desde ahora, y es docente en las dos grandes universidades de Nueva York. Corre el 1988, ha pasado diez años en la ciudad de los rasca-cielos.

La cultura vascongada. Gloria está capacitada para enseñar latín a nivel de High School y lo enseña en el estado de Nevada. Al fin, se le ofrecerá una colocación de ensueño para ella, la Universidad de Santa Clara en California. De momento, en Reno, Nevada, entra en relación con los profesores universitarios de estudios vascos. Profesores

que continúan una tradición venerable y aletargada. En la península, en cambio, el país vasco arde con la política y la ilusión de la estrenada autonomía. Gloria ha fundado en 1979 la Society of Basques Studies, con su correspondiente Journal, y en 1982 ha organizado una International Basque Conference en en la universidad estatal de Fresno. Ahora abriga dos proyectos. Por el primero, funda y dirige la Basque Translation Series para traducir y editar libros de autores vascos importantes. Los poetas, novelistas y traductores que han visto pasar los años en blanco se regocijan. El segundo proyecto es crear una cátedra de Estudios Vascos en una universidad de EE.UU. Tanto en EE.UU. como en Euskadi, Gloria con su saber y su don de gentes, busca, rebusca y obtiene promesas de dinero de instituciones y personajes relevantes. Es de pesadilla la comedia humana que se levanta en el logro de aprobaciones y fondos. Largos viajes, conversaciones; escritos, teléfono, política; entusiasmos, promesas, desengaños, más política; convicciones hondas junto a terquedades inexplicables; olvidos sospechosos, sonrisas ambiguas, mentiras palpables, cómicos chaqueteos y traiciones dolorosas. Honor, política, dinero. Lo más gracioso es que hay personas y grupos de un partido político u otro que aislados favorecen una propuesta a favor de la cultura vasca pero se niegan a colaborar y obstaculizan si no son ellos quienes figuran como principales autores. También hay quienes se oponen a que la cultura vasca sea conocida y celebrada en el exterior por miedo a que se corrompa. Vamos, que desean permanecer como los Amish. Al fin se consigue dinero suficiente para uno solo de los dos proyectos. Gloria, como seguidora de la moneda, es quien tiene que decidir y decide que ésta vaya a la fundación de la cátedra. Los poetas vascos quedan ineditados hasta otra ocasión. Doble juego, fina astucia y mucho chiste tiene que el primer regente de la cátedra de vascuence... no sabe vascuence.

Gloria, su pluma, su estilo se exalta hasta el lirismo al describir las bellezas naturales de Méjico; por el contrario,

el estilo se hace hosco y fuertemente acusatorio al describir el carácter y conducta social de los mejicanos. Ella censura a Carlos Fuentes por tender a la benevolencia con sus compatriotas. Otra discrepancia hubiera encontrado también con Graham Greene. El escritor inglés habló de Belice como si fuera un nacimiento de Navidad ¡porque pasó unos pocos días en el mejor hotel! El Belice de Gloria es un país carcomido por el uso y comercio de drogas, y en sus campos y dormitorios reinan las tarántulas. La pluma airada de Gloria parece desgarrar el papel. En Méjico, en cambio, en su naturaleza, Gloria está fascinada con la limpia e inmensa playa de San Felipe. En ella da larguísimos paseos que le procuran una intensa sensación de infinito, honda, perdurable. Piensa seriamente que ha encontrado el lugar ideal donde hacer «vida retirada» y definitiva. Su palabra se hace poética, fina:

...las aguas turquesas de la bahía están enmarcadas por dos montañas gemelas, un recodo abierto a la derecha y la arena blanca y fina de sus kilómetros y kilómetros de playa... En frente, a unos 50 kilómetros, sin calima, se puede distinguir el islote de San Luis Gonzaga que juega al escondite a diario: aparece, desaparece, se viste de distintos colores y hasta afirman los del pueblo —también yo— que se mueve, ya que es cierto que vas por la carretera, observándolo y cambia radicalmente de lugar, desproporcionado a la perspectiva... Veo gaviotas, pelícanos... garzas, lobos de mar, delfines que saltan y juegan como niños con alegría... ballenas cuya contemplación produce una sensación maravillosa de control y majestuosidad (las mayores ballenas del mundo están aquí, en el Mar de Cortez, Golfo de California)... desierto a través sin límites, 'todo vale'... camino 6 o 7 kilómetros por esta playa que se ha convertido en mi mejor interlocutora y confidente cuando estoy aquí. No sé cuánto durará. Nunca he tenido un lugar tan ideal, con la fascinación que siento al mirar este mar y la comunión con la naturaleza, pero tengo que tomar decisiones...

Cierto año, ha pasado mucho tiempo, el Homo Sapiens, harto de tanto finito, empezó a buscar un no-finito y halló, con rutina y rito, confidentes plurales con quienes hablar. Otro caso histórico es el de un pueblo entero que, escapando de la esclavitud, halló su Gran Confidente en un Dios uno. Prevaricaba pero persistía. «El alma del desierto es monoteísta» dijo un alemán. La autora de Una Carrera «habló» con el desierto y la naturaleza, dos comuniones, dos tirones diferentes y seductores. Dos corrientes, dos «guardianas» soterrados para Gloria por las comedias y dramas de la superficie. En 1992, fatal tormenta le esperaba.

Bob se jubila en 1991 y sin necesidad alguna se obstina por «encima de todo» en aceptar un trabajo en Belice. El matrimonio entra en crisis que se resuelve con la ruina de las ilusiones de Gloria. Prevalece en ella la familia, la cohesión, los hijos. En 1992 se añade gran tragedia. El joven marido de la hija mayor está infectado de sida -morirá dos años más tarde. Se teme que la enfermedad haya pasado a la esposa, al nene ya nacido y al que está por nacer. Los médicos poco saben y poco pueden hacer, excepto dar palabras que no engañan y sólo colorean el desastre. Dos años de agonía. Muere el enfermo, pero al fin los demás, todos, quedan incólumes. Gloria... madre de todos «...en salud o enfermedad...».

Cumple al lector preguntar ya qué motivación moral, qué motor y de qué marca es el que mantiene una vida tan intensa. La autora escribe y repite que su ideal es «Una vida bien vivida». De cómo interpreta el motto socrático hay indicios, como dije, en tres de los epígrafes o lemas que antepone a sus capítulos.

La primera línea de todo el libro es una cita de Camús: «La libertad no es más que la oportunidad de ser mejor.» Esto suena muy normal y piadoso: Ser mejor. ¿Es Gloria una camusista, absurdista? Sí y no. No será la libertad que se toma un joven indolente para matar a otro indolente aburrido bajo el indolente sol de una playa africana («El Extranjero») pero sí libertad de una apuesta existencial. Nos

asombra esta afirmación: Un día a la autora le dijo «Jim Clark, el mejor piloto de todos los tiempos para mí, no existe mayor libertad que pilotar un coche llevándolo al límite, ‘how about you’? ». Y Gloria le, contestó terne «Me pasa un poco lo mismo». ¿Es pilotar a toda mecha el triunfo, la «mayor libertad»? Nos deja helados saber que las palabras de Jim Clark le fueron «pronunciadas unos años antes de que se matara en el Grand Prix de Alemania». Parece que sí, que la mayor libertad es el coraje existencial de apostar por la velocidad a todo riesgo. Inaudito. Pero sorpresa mayúscula: la apuesta existencial ha de conjugarse a lo largo del libro con la libertad de una «conciencia» que le impone el deber de buscar el bien ajeno porque la alternativa «sería hacer algo por ti y para ti misma y eso no lo has hecho nunca. Esa no eres tú». Altruismo que no le permite «tacañear el servicio al prójimo». Así de claro.

Semejante Deber remite a una categoría superior. Cantan los niños Exploradores: «...seréis para ser buenos mejores cada día con esta norma y guía: Cumplir vuestro deber». Incontestable Deber que vemos a Gloria cumplir página tras página mientras la cita de Camús queda parpadeando en todo lo alto. Deber de Gloria y de los «Scouts»; Deber solemne, estatuario, exigente que, por rodeos, proviene de Kant: La razón propone lo bueno (es lo suyo) y la voluntad responde (es lo suyo). Muy fácil. La Razón. ¡Categorico! Gloria lo cumple. A fe que si Kant hubiera sido obispo o párroco en España, a Gloria tal vez con peineta y mantilla, la hubieran llamado «la feligresa de Kant» («Tú eres así...»)

Por lo dicho se hace más enigmático otro de los epígrafes aducidos por Gloria: «Es el conocimiento de las condiciones genuinas de nuestras vidas que hay que sacar fuerzas para vivir y nuestras razones para vivir». Simone de Beauvoir.

Kant sufrió el embate... principalmente de Nietzsche para quien mi poder de decisión es categoría superior a mi razón; mi más íntimo yo queda humillado si ha de someterse a otro u otra norma; yo soy mi norte. El «Self» des-

trona a la diosa Razón. El «Self» tiene grandes riesgos. Los antiguos dijeron que quien se hace maestro de sí mismo se hace discípulo de un tonto. Poco importa eso a una «Nueva Época» que se impone. Entre los apellidos eminentes de la Época figuran Sartre y Beauvoir. Cabe preguntar a la última si no hay algunas o muchas «condiciones» que son creadas por el mismo sujeto moral, y si todas anulan el poder de decisión de éste, o bien si dicho sujeto determina las que son «genuinas» para él/ella, o escoge un determinado profesional para que lo determine por él/ella. Y, en fin, si cada adulto se crea su responsabilidad y se absuelve a sí mismo. Por qué Gloria seleccionó esta cita queda incierto. Gloria, buena samaritana, no da por supuesto que la vida del hombre es un fracaso de la evolución y de la naturaleza o la raíz nauseabunda de un árbol viejo (Sartre). La vida «bien vivida» si está determinada por los «Self» de algunos puede incluir el Deber de exterminar a una raza entera...

«Para lo bueno y para lo malo, en la enfermedad y en la salud... hasta que la muerte nos separe». Votos matrimoniales.

Este epígrafe de Gloria destaca por cristiano-tradicional y se proclama producto de ley natural, la cual se basa en la esencia divina, inmutable. Por ley natural cada ser tiene una finalidad que nace de su ser propio; el ser moral o humano lo «debe» alcanzar usando su libre albedrío -es su natural grandeza. La ley natural está a la par con la Aritmética-A, asimismo basada en la esencia divina. Dios Es. En su ser, en su esencia, están basados el « $2+2=4$ » y el Bien y el Mal. Es explicable que las tres malvadas hermanas de Macbeth se despachen cantando «¡El mal es bien y el bien es maaaaa! Jí, jí, jí». Estos personajes, estas golfas, equiparan la Aritmética-A a la Aritmética-B y fingen que Dios, por omnipotente, podría optar a voluntad el que $2+2$ fuera 5, y que las afirmaciones «Dios existe» y «Dios no existe» tuvieran el mismo valor de verdad. No, Dios Es la Aritmética-A y Es el Principio de Contradicción: «Lo que es es». Y respecto a la Aritmética-B o embrujada. Dios, exclama riendo «...no me conviene».

Escribió San Agustín «Una cosa es buena porque deriva de Aquel que simplemente Es» y «La forma o esencia de cada criatura viene de la bondad y orden que Él es».

El ser moral debe usar los medios más eficaces para obtener su desarrollo y su fin. La familia es el medio más a mano. No es extraño que Gloria recurra a la fórmula litúrgica y tradicional y la automovilista en busca del «motor de marca» para su Carrera de «vida bien vivida». Lo ha sido para la vida de billones.

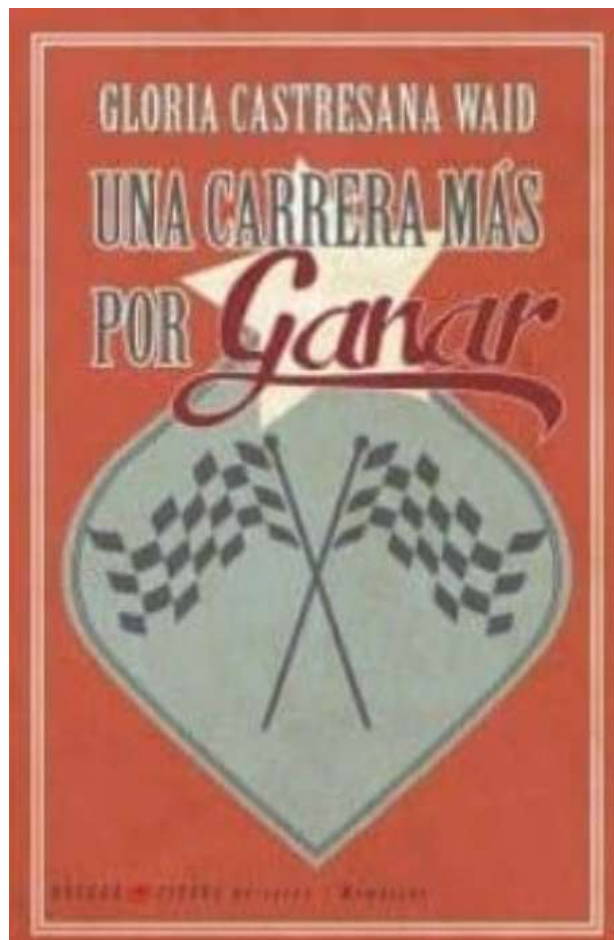
Conclusión

Gloria fluctúa. Ni del texto entero ni de los epígrafes se puede deducir cuál es al fin el vértice último, trascendente de su «filosofía». Los hilos se entretajan como los de un tapiz y el lector y el reseñador sólo vemos el revés. Ella ha cumplido consigo, su escrito le es un, ay, un fiel espejo. Por otra parte toda mocita que viene a este mundo aprenderá mucho de lo que se le oculta tras las estampitas de la niñez. «Required reading», dicen los anglos. Y este señor que escribe mirará desde ahora las carreras de autos con más respeto y corazón acelerado.

¿Y qué decir de ese nombre Castresana? Acabada la batalla de dos días y medio sin parar por el milagro de Josué —el de parar el sol— las tropas de Israel necesitaban reposar en lugar seguro, lugar de fiar, entre rocas. La Vulgata, madre de media lengua castellana, llama en su latín a estas fortalezas naturales «castra sana». «Castra sana» > Castresana! Hay nombres marcados por el destino:

Fortaleza para proseguir.

ÁNGEL ZORITA
Cleveland State University



Piña-Rosales, Gerardo, ed. *Cuando llegamos. Experiencias migratorias*. New York. ANLE, 2020. ISBN 978-09-993817-2-4. 166 pp.

Cuando uno sale de su lugar, de su terruño, por más veces que uno se diga que en su día volverá, en su fuero interno sabe que regresará a su país, pero que retornará de nuevo al de acogida por razones miles, quizá las mismas que provocaron su autoexilio. A partir de aquí, cualquier persona medio sensible, aunque construya su familia en el país de acogida, vivirá en la nostalgia. Ese será su pan nuestro de cada día, ese recuerdo a la patria lejana será su desayuno, casi como una condena. Se puede decir que sea lo que Dios quiera, se puede decir Peter Pan nos salvará, no tanto de los piratas, cuanto de la morriña, saudade, melancolía o como quiera llamarse ese sentimiento de alejamiento de las raíces para echarlas en otro lugar que, siendo de uno, tampoco es el suyo.

En mi época de estudiante, allá por los años 50 del pasado siglo, viajaba desde mi casa de Lorca hasta el colegio en el que iba a residir en la cercana y lejana Murcia hasta las próximas vacaciones. Pero eso no impedía que mi corazón estuviese en Lorca y mi cuerpo en Murcia. Así que, al regresar en aquel tren que te dejaba manchado de carbonilla, me emocionaba cuando, a lo lejos, encima de aquella montaña elevada, aparecía el castillo, símbolo de cuanto significaba el terruño. Es más, esa veta sentimental hizo que, cuando fui a tomar posesión de mi primer destino docente fuera de ese terruño, habiendo salido de mi casa y de mi parentela un jueves, el domingo siguiente, o sea, a los tres días, ya estaba de nuevo en casa para decirle a mi madre que podía seguir disponiendo de mí como si estuviera a su lado y que la distancia no significaba mi olvido.

Son dieciocho los personajes que ocupan el espacio espiritual de este libro afortunado. A estos personajes nadie les ha preguntado si aplicaron esa máxima de decir que sea lo que Dios quiera o si Peter Pan, siendo ya personas maduras, se dedicó a salvarlos o no de cuanto riesgo suponía la aventura esa de irse a tierra lejana en busca de lo que fuera: estabilidad cívica, participación política, desarrollo intelectual o incluso búsqueda de un bien material del que cada uno carecía en su país, en su terruño, dulce y acogedor como el halda de la madre, siempre con las manos cruzadas sobre ese simbólico regazo.

Al repasar la nómina de los escritores que decidieron hacer públicos sus sentimientos a la llegada al país de acogida, el enorme, desde esta orilla, país que es Estados Unidos, he comprobado que alguno de ellos ya ha fallecido, como Carlos Mellizo, al que hace prácticamente nada, quizá 2018 ó 2019, le había hecho una reseña cuando se publicó su traducción de *Leviatán* de Thomas Hobbes. Y, al leer su egodocumento, me ha surgido una pregunta. A él le escribían desde allí, desde Olmedo, contándole las muertes de personajes conocidos desde su infancia, compañero suyos, familiares. Pero, ¿quién va a contar a los habitantes amigos de Olmedo su reciente fallecimiento? Y esto lo hago extensivo para todos.

¿Quién va a saber qué de aquel fulano que se fue y de él nunca más se supo? Era de aquí y de allí, o, como se decía antiguamente, de Santa María de «to» el mundo. No sé por qué, al abrir el libro, pensé en los que conocía, Marina Martín, experiencia sentida la suya, Gerardo Piña-Rosales, quien cuenta que pasar la línea significa la muerte, cuyo nombre irá siempre vinculado al Casino de Lorca, en el que recibió el premio de novela corta. Pienso también en alguno que conocí en Lorca o en Segovia, cuando el congreso. Y he mirado la lista de los que vinieron al congreso de Lorca. Pero, mientras estoy contando algo de ese libro terrible por sensible, hecho de renunciaciones y de amor por la nueva tierra, me he dado cuenta de que, al leer cada una de

esas experiencias, contadas cada uno según su autor, todos y cada uno ya son conocidos míos, porque he sufrido la misma experiencia que cuenta mientras le leía. Porque su narración, tanto por su literatura cuanto por su emocionada y emocionante motivación, me ha ganado y hecho comprender, por si me faltaba aprender algo, la pasta de la que estamos hechos, hombre y mujeres del mundo, para, sin olvidar el canto del mirlo en el jardincillo lugareño, sin olvidar esas nubes casi doradas o amarillentas de la aurora mañanera mientras el sol entraba por la ventana abierta a la vida, amar otro paisaje en el que el cada día era –fue– una aventura interiorizada por lo que iba a acontecer, dolorosa también por lo que se dejaba atrás, por el precio pagado por conseguir eso que parecía al alcance de la mano.

Soliloquios aparte, es un libro que debería poder ser leído por casi todo el mundo de la diáspora a causa de la lección de vida que es. Es el libro que narra la fe en el mundo, la fe en el hombre, la fe en la vida, pese a su dureza, pese a cuanto hay que dejar atrás, pese a cuanto de sentimiento es necesario domeñar. Es un libro que, posiblemente sin buscarlo, deja una enseñanza: lo que cuesta conseguir algo, el esfuerzo que hay que poner para no sucumbir en el trasiego de la vida diaria y, aunque permita la satisfacción, siempre queda una mirada al comienzo de esa diáspora que también une a los que la hicieron.

ALDEEU tiene un sentido especial para esta experiencia personal de las migraciones, de la diáspora, como recuerdo haber leído en el volumen 32, número especial de la primavera de 2018, que contaba con una sección especial dedicada a la Diáspora Española: migraciones, desplazamientos, transferencias intelectuales / geográficas entre España y las Américas, editado y dirigido por Nuria Morgado.

Así que, tras la lectura atenta de los diferentes artículos de este libro debidos a la pluma de Gerardo Piña-Rosales, Luis Alberto Ambrogio, Francisco Álvarez Koki, Guillermo Belt, Daniel R. Fernández, Manuel Garrido Palacios, Javier Junceda, Roberto Lima, Marina Martín, Gioconda Martín,

Carlos Mellizo, Gonzalo Navajas, Gabriela Ovando D'Avis, Alistar Ramírez-Márquez, Christian Rubio, Rose Mary Salum, Tino Villanueva y Lauro Zapata, solo permanece algo un poco agridulce que muestra ambas caras de este nuevo dios Jano, la felicidad del encuentro, de lo nuevo, la nostalgia de cuanto queda atrás, de cuanto ya es pasado, sin retorno posible.

Josefina Romo, profesor también en la universidad neoyorquina en otro tiempo, muestra otras caras: la una, cuando escribe sobre la gran ciudad:

Oh la pobreza millonaria de mi presente
en esta ciudad febril e inconstante que grita palabras
extrañas,
mientras yo siento en mis ojos la brisa de mis sueños.

(Cántico de María Sola, Madrid, 1950: 50)

La otra, cuando parece sentirse extraña en New York, ciudad en la que vivió desde 1952 a 1978:

Arribaste a las playas prometidas
y comiste carbón y polvo;
dejaste el sudor y la piel a tiras
amontonando pequeñas monedas.



Esa es tu tierra, hombre, la que parió tu carne
de sus puras entrañas de tierra dolorida,
que un amor fecundó de siglos y de héroes.
Y tú tan solo tienes un papel con un sello,
papel de ciudadano que te concede un número
sobre una tierra inmensa que grita por sus poros
glorias para ti extrañas del cazador intrépido,
del navegante audaz y de la flecha perdida.

(Elegías desde la orilla del triunfo,
Nueva York, 1964: 81 y 83)

El espacio permitido no puede contener un resumen de cuanto cada uno de los poetas o prosistas ha escrito para narrar su experiencia, o la experiencia de otros, con prosas más o menos tristes, más o menos resignadas, en alguna de las cuales destaca cierto sufrimiento estéril, violencia gratuita, dolor, asaltos y sobresaltos sobre los emigrantes de color, raza o país diferente que buscan una nueva vida desde un lugar menos o nada desarrollado. Es casi un alegato contra la persecución que siega vidas, que las expone a la nada, a un infierno en este mundo de todos. Es una denuncia, más o menos lírica, siempre veraz y dolorida de experiencias evitables porque implican desarraigo, dolor, pobreza. Y no siempre son causas económicas las que se aducen, sino simplemente el rechazo por el rechazo, porque, es posible que un rostro ajeno indique un cierto odio cuando no un impedimento para repartir el pan nuestro de cada día.

Al final, nadie salva a nadie, ni Peter Pan ni el Dios nuestro de cada día viene como el cuervo bíblico con el pan en



© Fotografía: Gerardo Piña-Rosales © Portada del libro ANLE

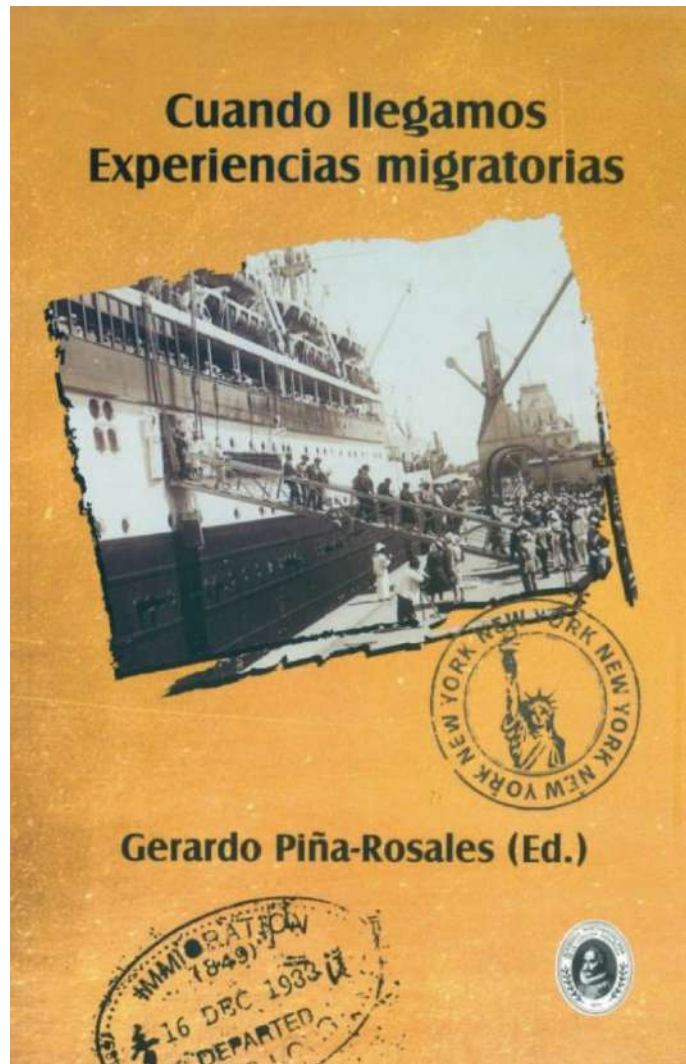
el pico para saciar el hambre de quien no tiene qué comer. Y solo la cultura es la que procura los medios para poder realizarse el hombre y poder, de una u otra manera legal, procurarse el pan y el compañaje necesario para empezar el día como un sagrado deber para producir y ganárselo con honradez.

Este libro recoge cuanto ha de pagar el hombre y la mujer de la diáspora, del exilio, de la migración, para conseguir realizarse como persona y establecerse en un lugar, a veces un no territorio, un no lugar, en el que sus hijos echarán raíces, ellos no se considerarán extranjeros, porque en él han nacido y uno, si no quiere ser considerado un erradicado, deberá esperar el fin de sus días, siempre en tierra más o menos extraña, más o menos suya.

Ni siquiera Peter Pan ha venido nunca a salvar a nadie quizá porque él mismo necesita que le echen una mano. Pero, al menos los hombres y mujeres que han participado en este libro, han sido liberados por la literatura, por cada una de estas pequeñas joyas que hay que agradecer poder leer, porque es, nunca mejor dicho, un libro abierto a la experiencia de los hombres y mujeres aprendida de lo que otros hombre y mujeres han pasado desde el día que llegaron. Porque cuando se vayan, descansan para comenzar quizá otra diáspora sin saber a dónde.

Este libro destaca por la oportunidad de cada una de las fotos que alumbran, que iluminan, a cada uno de los textos, algunos de los cuales releo cada noche desde que fui un afortunado al abrirle la puerta al cartero y recoger un libro que había estado perdido al menos un par de meses.

JOSÉ LUIS MOLINA
Academia Norteamericana
de la Lengua Española (ANLE)



COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Teresa Anta San Pedro

Teresa Anta San Pedro es profesora emérita de literatura hispanoamericana en College of New Jersey North Branch. Tiene numerosas publicaciones sobre Christian Santos, Gloria Gabuardia, Daisy Zamora y Consuelo Tomás, entre otros literatos hispanoamericanos. Sus investigaciones sobre economía global le han llevado a dar conferencias en Iberoamérica y Estados Unidos y a ser invitada a China como congresista VIP para asistir a varios Global Outsourcing Summit.

Carlos X. Ardavín Trabanco

Carlos X. Ardavín Trabanco es profesor titular de literatura y cultura españolas en la Universidad de Trinity, San Antonio, Tejas. Tiene una licenciatura en español por la Universidad Internacional de la Florida; obtuvo la maestría y el doctorado en literaturas hispánicas en la Universidad de Massachusetts-Amherst. Es autor de los libros *La pasión mediatunda. Ensayos de crítica literaria* (2002) y *La transición a la democracia en la novela española. Los usos y poderes de la*

memoria en cuatro novelistas contemporáneos (2006). Es además editor de los volúmenes *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra* (2003), *Vida, pensamiento y aventura de César González- Ruano* (2005) y *Poetas asturianos para el siglo XXI* (2009). Ha coeditado las colecciones de ensayos *Oceanografía de Xènius. Estudios críticos en torno a Eugenio d'Ors* (2005) y *La obra del literato y sus alrededores. Estudios críticos en torno a Camilo José Cela* (2006).

José María Balcells Doménech

José María Balcells Doménech es Catedrático de la Universidad de León (España), de la que se ha jubilado como docente. Es autor de diversos estudios y ediciones sobre escritores del Siglo de Oro, entre ellos Fray Luis de Granada y Francisco de Quevedo. Acerca de poesía española del siglo xx ha publicado ediciones críticas de la poesía de Rafael Alberti, Miguel Hernández y José Corredor-Matheos, así como varias monografías, entre ellas *De Jorge Guillén a Antonio Gamoneda* (1998), *Voces del margen. Mujer y poesía en España*. (2009), *Miguel Hernández: espejos americanos y poéticas taurinas* (2012), *Las palabras de la bahía. Estudios sobre Rafael Alberti* (2013) y *Los desvelos de Isis. Sobre poetas, poemas y poesía* (2014). En 2016 reunió sus estudios acerca de epopeya burlesca en *La epopeya burlada. Del Libro de Buen Amor a Juan Goytisolo*. De 2020 es su libro *Miguel Hernández y los poetas hispanoamericanos y otros estudios hernandistas*.

Nuria Blanco Álvarez

Nuria Blanco Álvarez, doctora en Musicología, licenciada en Historia y Ciencias de la Música con Premio Extraordinario, licenciada en Geología y especialista en Gestión Cultural, todo ello por la Universidad de Oviedo. Compagina su

labor investigadora con la docente y es crítico musical en las revistas *Codalario* y *Scherzo*. Su principal línea de investigación se centra en la zarzuela del siglo XIX y principios del XX y específicamente en el compositor Manuel Fernández Caballero, sobre el que realizó su Tesis Doctoral. Tiene además interés por los intérpretes de la época, como Lucrecia Arana sobre la que ha impartido conferencias y ponencias, como «Lucrecia Arana, la musa de Manuel Fernández Caballero» (Universidad de Oviedo, 2018) y «Lucrecia Arana, una tiple con peluca de pelos cortos» (Universidad de Salamanca, 2020). También estudia la relación de la zarzuela con el cine mudo, sobre la que ha escrito en el libro *Bits, cámaras, música... ¡Acción!* de la Universidad de Murcia editado por el Poblet edicions, en el que ha colaborado con el capítulo «Las zarzuelas del compositor Manuel Fernández Caballero (1835-1906) en el cine mudo» y en el libro *La creación musical en la banda sonora*, de próxima publicación por la Universidad de Oviedo», con el artículo «Gigantes y cabezudos, una zarzuela de película». Estudia además la zarzuela en Hispanoamérica con trabajos como «La influencia cubana en la música de Manuel Fernández Caballero (1835-1906): de las piezas de salón a la zarzuela» (Universidad Complutense de Madrid, 2019), «Las habaneras, guarachas y danzas americanas del maestro Caballero como música de salón» (Universidad de Oviedo, 2017) y «Las zarzuelas de Manuel Fernández Caballero en Ciudad de Méjico» (Universidad de Guanajuato, Méjico, 2019). Sus investigaciones sobre la zarzuela son citadas como bibliografía en diversos artículos y libros, como en el *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica* coordinado por el profesor Emilio Casares, en el que se aluden a sus trabajos en varias de sus entradas.

Natacha Bolufer-Laurentie

Natacha Bolufer-Laurentie holds a Ph.D. in Spanish with a concentration in Latin American Studies from the SUNY

Albany, and two Masters: one in Sociology and another in Spanish and Latin American Literatures. She is the Chair of the Romance Languages and Literatures Department and director of Latin American Studies minor at Cabrini University. She publishes on the dissonant identities of Spanish Republican expatriates and exiles represented in Spanish language newspapers in New York City (1930s and 1940s). Currently she is taking a closer look at female agency in authoritarian male centered regimes; she is focusing on the Sección Femenina (1934-1975).

Pilar Fernández-Cañadas Greenwood

Pilar Fernández-Cañadas Greenwood, castellano-manchega, es desde 2008 profesora emérita de Wells College (Aurora, Nueva York) donde ejerció de catedrática de Lengua y Literaturas Hispánicas, Jefe del Departamento de Lenguas Modernas, co-directora del Programa de Estudios de la Mujer y directora de programas académicos de intercambio en Hispanoamérica.

Asociada con ALDEEU desde 1983, ha sido Vocal de la Junta Directiva, Coordinadora del Premio de Poesía «Federico García Lorca» fundado en ALDEEU por Guillermo Verdín y organizadora en Wells College de un festival en honor a la estrella española en Hollywood, Rosita Díaz Jimeno.

Cervantista y autora de varios estudios sobre escritoras latinoamericanas, desde su jubilación Pilar divide su estancia entre los EE.UU. y España donde continúa sus trabajos de investigación y escritura de ficción.

Junto a Davydd Greenwood, es co-fundadora del Grupo de Estudios del Campo de San Juan en la Mancha ([www.campodesanjuan.org](http://campodesanjuan.org)) y autora y co-autora de varios trabajos sobre la historia social y económica de La Mancha (<https://campodesanjuan.org/blog-de-pilar-fernandez-cana-das-gonzalez-ortega/>).

Medardo Fraile

Medardo Fraile (1925-2013) pasó su infancia en Madrid y Úbeda, de donde era su familia y que aparece en algunos de sus relatos como Beuda. Durante su época estudiantil, participó en la fundación de «Arte Nuevo», primer grupo de teatro de ensayo de España tras la guerra civil, junto con Alfonso Sastre y Alfonso Paso, pero abandonó el teatro para dedicarse a la narrativa. Siempre se encontró más cómodo en el relato breve, género en el que, junto a Ignacio Aldecoa, Francisco García Pavón y Ana María Matute, entre otros, es uno de los máximos exponentes de la literatura española del siglo xx, a pesar del escaso prestigio que este género tenía en España. Publicó más de un centenar de relatos breves, algunos de los cuales han sido incluidos en numerosas antologías del cuento español de posguerra. Entre sus premios principales se cuentan el Sésamo, el de La Estafeta Literaria y el Hucha de Oro, además del Premio Ibáñez Fantoni de artículos periodísticos. Impartió cursos y conferencias en Europa y América del Norte. Desde 1964 vivió en Escocia, donde fue catedrático de español en la Universidad de Strathclyde, Glasgow. En el barrio de la Guindalera de Madrid, donde vivió durante algún tiempo, se le ha dedicado una plaza ajardinada, que llevan su nombre, «Jardines Medardo Fraile». En este *Cuadernos de ALDEEU* se reproduce su ensayo *La creación del cuento*, que sirve de introducción a la sección especial dedicada al cuento (págs. 425-432). Este ensayo lo cedió el autor en 2012 para su publicación en el volumen 24 de *Cuadernos de ALDEEU*, entonces bajo la dirección de Candelas Gala.

Víctor Fuentes

Profesor emérito de la Universidad de California, Santa Barbara; miembro numerario de la Academia Norteamericana de la Lengua española. Áreas de investigación: lite-

raturas españolas, siglo XIX y XX, cine, literatura/cultura hispana en los Estados Unidos. Entre sus libros destacan: *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936)*, *El cántico espiritual material de Cesar Vallejo*, *La mirada de Buñuel: Cine, literatura y vida*. Ediciones de *La Regenta* y *Misericordia*. Recientemente ha publicado *California hispano mexicana: una nueva narración hispano-mexicana*. *Cesar Chávez y la Unión: una historia victoriosa de los de abajo*. *Galdós, 100 años después y en el presente*. Y la versión en inglés de su novela de autoficción, *Morir en Isla Vista* con el título: *To Die in the USA*.

Antonio Gálvez

Antonio Gálvez nació en Barcelona en 1928. Vive en París desde 1965 a 1992. En los años sesenta trabaja la imagen en el mundo del Teatro, tanto en España como en París. A partir de 1969, colabora con Luí Buñuel y empieza su obra sobre el cineasta : la colección «Huellas de una mirada sobre Buñuel» (115 obras). En 1970, realiza obras sobre Gaudí y empieza la colección de obras-retratos de grandes personajes del mundo de la Pintura, Escultura, Literatura, Poesía y Cine «Mes amis les grosses têtes» (Mis amigos los Ilustres) (75 obras). Desde 1971 al 1972 colabora en varias películas. Desde 1973 al 1992, realiza la colección sobre el tema de la locura de nuestro mundo «Esa falsa luz del día», *Locura de este mundo* (78 obras). Del 1976 al 1979, realiza diez cofres originales con el título «Antonio Gálvez y la descomposición de los mitos» (10 obras + 5 textos manuscritos de grandes escritores contemporáneos). En 1979, se incorpora en la UNESCO en París, como autor de las fotografías y asesor del Año Internacional del Niño. En 1987, termina la colección «Los diez Mandamientos» y empieza la colección del «Erotismo con la ironía Quevedesca» (81 obras). Termina la colección «El maravilloso monstruario de París (42 obras)». La colección de fotos titulada *Visión*

de Pablo Neruda (21 fotografías en blanco y negro hechas en 1971) y El observatorio del sultán Jai Singh/35 fotos obtenidas en un rollo bastante deteriorado de JULIO CORTÁZAR. Antonio Gálvez ha sido galardonado con diversos premios nacionales e internacionales. Ha publicado libros y ha colaborado en muchos otros.

(Información obtenida en la «Página oficial Antonio Gálvez»: <http://antoniogalvez.net/index.php/opinions/>)

María Jesús García Cossío

María Jesús García Cossío es licenciada en Ciencias Físicas por la Universidad Complutense de Madrid. Master en Matemáticas de Boston College. Doctora en Matemáticas y Educación por Teachers College of Columbia University. Es profesora emérita de Matemáticas de City University of New York (CUNY), La Guardia C. College.

Margarita García

Margarita García, doctora en Historia del Arte. Su tesis doctoral —por la que obtuvo la mención de CUM LAUDE— versó sobre los Tapices que se conservan en la Colegiata de Pastrana. Autora de numerosos trabajos, publicados en prestigiosas revistas tanto nacionales como extranjeras: *Revista del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, *Boletín de los Museos de Arte e Historia de Bruselas*, *Boletín del Metropolitan de Nueva York* y de la *Universidad de Yale*, *Revista Goya*, *Reales Sitios...* Se pueden mencionar entre otros los trabajos sobre los «Tapices de la Colegiata de Pastrana (Tapices de Cruzadas y Tapices de Alejandro Magno)», «La manufactura de Pastrana», «los Tapices de la Catedral de Sigüenza», «los Tapices del Museo de Bellas Artes de Bilbao», «los Tapices de los Museos de Jaén», los «Tapices del Sacromonte (Granada)», los «Tapices de la fa-

milia Moncada», «Tapices de la Fundación Julio Muñoz Ramonet», «Tapices de los condes de Superunda»... También es autora de libros sobre los *Tapices de Cajasol* y los *Tapices de la Fundación Selgas-Fagalde*, además de participar como coautora en otros libros, como el de los *Tapices del Museo de Artes Decorativas de Madrid* o el *Catálogo de la colección de bienes muebles de la Fundación Casa Medina Sidonia*.

Benito Gómez Madrid

Benito Gómez Madrid es catedrático de literatura española en el Departamento de Lenguas Modernas de California State University Domínguez Hills, en Carson, California. Ha publicado tres libros: 1) *La influencia experimentada desde la nueva periferia: El caso de la literatura española post-imperial*; 2) *La búsqueda de voz en la literatura de la mujer hispana a finales del siglo xx*; 3) *El fenómeno de la escritura como terapia en la literatura latinoamericana contemporánea*. Su investigación abarca también otros temas, como Don Quijote y cine español. Ha organizado nueve simposios internacionales de literatura hispánica en CSUDH. Actualmente es el Director General de la revista literaria *Alba de América*.

Mariela A. Gutiérrez

Mariela A. Gutierrez es profesora titular Distinguida de la Universidad de Waterloo, en Ontario, Canadá, es Miembro de Número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, Miembro Correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua y Miembro Fundador del Consejo Editorial de la RANLE (Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española). La Dra. Gutiérrez fue laureada como «Lider Académico» por el Tecnológico de Monterrey en 2011 y galardonada como «Huésped Distin-

guido» del TEC de Monterrey, Campus Cuernavaca en abril, 2012 y en noviembre, 2015. La Dra. Gutiérrez se especializa en la literatura afro-hispánica y en la literatura femenina latinoamericana, siendo la principal especialista de la obra de la ilustre escritora cubana Lydia Cabrera. Además de ciento quince artículos publicados en revistas académicas y antologías críticas, ha publicado ocho libros entre los que resaltan *Lydia Cabrera: Aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística* (Madrid: Verbum, 1997) *El Monte y las Aguas: Ensayos Afrocubanos* (Madrid: Hispano-Cubana, 2003) y *Rosario Ferré en su Edad de Oro: Heroínas subversivas de Papeles de Pandora y Maldito Amor* (Madrid: Verbum, 2004). En calidad de ensayista y crítica literaria, su vasta investigación le ha llevado a recibir siete premios internacionales por su valiosa contribución a la difusión de la literatura hispanoamericana en Norteamérica, Europa y Latinoamérica, entre los que se encuentran la Medalla de Honor de Bagnère de Bigorre (2004, Pirineos franceses), el University of Waterloo Award for Excellence in Research (2006), el Premio Educadora del Año 2011 de la NACAE y fue nombrada en diciembre 2016 Miembro del Consejo de Directores de la National Association of North American Educators. Desde agosto, 2018, la Dra. Gutiérrez forma parte de los Consejeros Honorarios del Consejo Mexicano para la Diplomacia Cultural A.C.

Ana Hontanilla Calatayud

Ana Hontanilla Calatayud es profesora titular de lengua y literatura en la Universidad de Carolina del Norte en Greensboro, Estados Unidos. Graduada en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid, recibió su doctorado en literatura de Washington University in Saint Louis. Algunas de sus publicaciones académicas han aparecido en *Revista de Estudios Hispánicos*, *Eighteenth Century Studies*, *Revista Hispánica Moderna*, *Studies in Eighteenth- Century*

Culture, Decimonónica, Letras femeninas y Dieciocho. También ha colaborado en volúmenes publicados por Vittorio Klostermann, Honoré Champion Éditeur, Instituto de Estudios Hispánicos and CSIC (Spain), Cambridge Scholars Publishing, Gobierno de Tlaxcala, y Universidad de Cádiz. Ha recibido becas de la biblioteca John Carter Brown de Providence en Rhode Island y de la Biblioteca Newberry de Chicago. Sus cuentos han aparecido en *Ámbitos feministas, Chiricú, Baquiana, Switchgrass Review, Latin American Literary Review*, y *Seattle*.

Salvatore Poeta

Salvatore Poeta es doctor en literatura española, con especialidades en poesía y teatro peninsulares, por la University of Pennsylvania. Imparte cursos en sus especialidades en Villanova University (EEUU) desde 1984. Es autor de cinco libros: *Federico García Lorca, poeta elegíaco y antielegíaco* (in press), *El Cuento: Aproximación teleológica a su 'modo de ser' constitutivo, evolutivo y operacional, con antología* (in press), *La elegía funeral española. Aproximación a la 'función' del género y antología* (2013), *Ensayos lorquianos en conmemoración de 75 años de su muerte* (2011), *La elegía funeral en memoria de Federico García Lorca (Introducción al género y antología)* (1990). Salvatore Poeta también es autor de dos libros de sus propios versos: *There is No Road Through the Woods and Only the Keeper Sees* (2014), *Versi tricolori. Versos tricolores. Tricolor Verses* (2011). Junto con artículos de investigación crítica, sus versos aparecen en revistas dedicadas a estudios hispánicos.

Esteban Mariano Rodríguez

Mariano Esteban Rodríguez es un investigador y virólogo español. Miembro del Centro Superior de Investiga-

ciones Científicas (CSIC), es jefe del Grupo de Poxvirus y Vacunas del Centro Nacional de Biotecnología del CSIC. Académico de Número de la Real Academia Nacional de Farmacia. Se licenció en Farmacia (1967) y en Ciencias Biológicas (1972), obteniendo el título de doctor en 1970 en la especialidad de Microbiología por la Facultad de Farmacia de la Universidad de Santiago de Compostela. En 1992, tras una estancia de veintidós años en el extranjero, regresa a España para dirigir el nuevo Centro Nacional de Biotecnología (CNB) del CSIC, cargo que ocupó durante doce años. En mayo de 2020, el grupo liderado por Mariano Esteban, junto a Juan García Arriaza, trabajaba para el desarrollo de una vacuna contra el coronavirus COVID-19, denominada MVA- COVID-19(S). Sus investigaciones iban en la línea de una modificación del virus usado en la erradicación de la viruela en la década de 1970, una misma tecnología empleada en vacunas contra patógenos que han provocado enfermedades como el chikunguña, el zika, el ébola, incluso para el VIH, que en modelos animales han logrado una protección de entre el 80 y el 100%. Está previsto que a finales del año 2020 la empresa gallega CZ Vaccines inicie los ensayos clínicos de dicha vacuna en fases I, II y III y a principios de 2021 inicie la producción industrial.

María Jesús Mayans Natal

Nacida en Cádiz, María Jesús Mayans Remón, más tarde, Mayans Natal, estudió bachillerato en su ciudad, ingresando en la Facultad de Derecho de Sevilla. Prosiguió estudios en Francia y en Estados Unidos, obteniendo un Master en Arte en la Universidad de Texas y el título de doctor en Filosofía de la Universidad de Florida, especializándose en Ciencias Romances y Literaturas y Antropología. Realizó parte de su labor docente como profesora asistente en la Universidad de Florida, continuando su carrera en Sewanee: The University of the South, en Tennessee. En

esta institución, obtuvo cátedra como hispanista, a la vez que dirigía el programa internacional de Ciencias Sociales y Lenguas Extranjeras. Actualmente es emérita de dicha universidad, miembro (entre otras) de la Cofradía Internacional de Investigadores, miembro incorporado del Instituto Internacional, Boston/ Madrid, y de la Asociación de licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos (ALDEEU) de la que fue tesorera y presidenta. Su labor en el área de la investigación se centra en el estudio de la estética, lingüística, corrientes literarias y artísticas, género y culturas como expresión de la condición humana en pintura y literatura. Con este motivo, ha organizado, dirigido y coordinado conferencias internacionales, y sesiones temáticas en varios países. También ha presentado sus trabajos en decenas de simposios en América y Europa. Entre sus publicaciones se cuentan libros, capítulos en ejemplares especializados, artículos, ensayos, reseñas. Es autora de *Narrativa femenina española de posguerra* (una aproximación antropológica) de 1991, editora y coautora de *San Antonio de Béxar y el hispanismo* (2004), de estudios sobre obras de García Márquez, Vargas Llosa, Cela, Carlos Rojas, Cauldfield, Jaramillo, y otros, además de haber tratado temas de índole cultural.

Carlos Mellizo Cuadrado

Carlos Mellizo Cuadrado (1943-2019) ha sido Profesor Emérito Distinguido de Wyoming University, donde enseñó Literatura Española y Filosofía. Es autor de seis libros de ficción y ha publicado varios poemarios con sus poesías. Sus ensayos aparecieron en *Revista de Occidente*, *Revista de Filosofía*, *Ínsula*, *Papeles de Son Armadans*, *Cuadernos Salmantinos de Filosofía* y otras publicaciones periódicas de España y América. Sus trabajos de investigación se han centrado en la filosofía española del Renacimiento, el ensayo peninsular contemporáneo y el utilitarismo británico.

Ha traducido al español en ediciones críticas para Editorial Gredos, Alianza Editorial, Tecnos y otras casas editoriales españolas, obras de Thomas Hobbes, John Locke, George Berkeley, David Hume, Edmund Burke, John S. Mill, Thomas Reid y Thorstein Veblen. En noviembre de 2013, fue galardonado con la Cruz de Oficial de la Orden de Isabel la Católica, una de las más altas distinciones que concede el Gobierno Español. Carlos tenía una gran afición a la música. Era un buen pianista y le encantaba cantar con su familia. Uno de sus pasatiempos favoritos era escuchar música a pleno volumen mientras escribía poesía, prosa y ensayos o pintaba escenas campestres y de animales silvestres que observaba en sus largos paseos por los bosques de Wyoming. Carlos ha sido miembro de ALDEEU desde los primeros años de su fundación.

Margarita Merino

Margarita Merino (MMdL, PhD), León «Capital del Invierno», es Licenciada en Ciencias Políticas y Sociología, Master en Artes, Doctora en Literatura Hispánica (y escribió su tesis doctoral sobre la poesía de Antonio Gamoneda). Ha trabajado como Técnico de Gestión del MEC, diseñadora gráfica, columnista, ilustradora, profesora universitaria... y publicado los poemarios *Viaje al interior*, *Baladas del abismo*, *Poemas del claustro 1 y 18* (en colaboración, en la colección por ella titulada), *Halcón herido*, *Demonio contra arcángel*, la antología italiana *La dama della galerna*, *Viaje al exterior* (incluido en el estudio de la profesora María Cruz Rodríguez González *De la confesión a la ecología: El viaje poético de Margarita Merino*, Pliegos, Madrid 2016-ISBN: 978-84-94505-33-1); y el libro «mez-tizo» *Pregón de un Sábado de Piñata (con explicación y gata)*, León 2018 (ISBN: 978-84-948425-4-2); y cientos de artículos y ensayos. Pide que «Defendamos la belleza del mundo». Vive en USA.

José Luis Molina Martínez

José Luis Molina Martínez. Licenciado con grado y Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia. Poeta, novelista, conferenciante. Especialista en literatura infantil y juvenil. Director de la Muestra Municipal del Libro Infantil y Juvenil (Lorca, 1984-1989). Director en Lorca del programa de Educación Compensatoria del MEC. Codirector de la XXIV Asamblea General y Congreso de ALDEEU (Lorca, 2004). Codirector del Congreso Internacional José Musso Valiente y su época (1785-1938). La transición del Neoclasicismo al Romanticismo (Universidad de Murcia - Ayuntamiento de Lorca, 2004). Codirector del Congreso Internacional José Ma Castillo Navarro, Vida y Obra. El cuento y la novela de su época (1950-1975) (Universidad de Murcia - Ayuntamiento de Lorca, 2008). Académico Correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua (ANLE). Académico Correspondiente de la Academia Alfonso X el Sabio de Murcia. Pertenece al grupo de investigación Estudios de Retórica Actual (ERA). Revisor para Revista de Escritoras Ibéricas (2017). Premio Elio de Lorca (2005) de la Asociación Amigos de la Cultura. Diploma de Servicios Distinguidos de la Ciudad de Lorca (2014). Premio Internacional Juan Bernier de Poesía del Ateneo de Córdoba (2018). Premio Arquero de Oro de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico Municipal de Lorca (2020).

Cristina Pardo Ballester

Cristina Pardo Ballester es profesora titular en la Universidad Estatal de Iowa. Tiene más de veinte años enseñando español como lengua extranjera en EE.UU. Ha enseñado español en dos institutos privados en Nueva York y en tres universidades localizadas en tres estados estadounidenses. Su campo de investigación principal es la enseñanza asistida por ordenador (ELAO) o Computer Assisted Language

ge Learning (CALL), por sus siglas en inglés. Aboga por la enseñanza de lenguas en cualquier formato y afirma que el docente siempre tendrá éxito cuando la motivación sea la clave principal de la enseñanza. Sus investigaciones se han publicado en varias revistas académicas como *Applied Language Learning*, *CALICO*, *Journal of Digital Learning in Teacher Education*, *Journal of New Approaches in Education Research*, *Hispania*, *Language Assessment Quarterly*, *Language Learning & Technology*, y *Procedia-Social and Behavioral Science*. Además de en las Actas de Congresos como INTED, ICERI, HEAD y en boletines como *Puente Atlántico del Siglo XXI* y *The Language Educator*. También ha publicado un libro de texto con la editorial Wiley para enseñar español a nivel universitario. Su libro se titula *Pura vida*, como la expresión usada por tantos costarricenses que proviene de la película mexicana *Pura vida*.

Trinidad Pardo Ballester

Trinidad Pardo Ballester es doctora en literatura, cine y estudios culturales por la Universidad de Georgetown, Washington DC. Es investigadora y profesora especializada en la cultura del flamenco vista a través de la literatura, el cine, el teatro y los espectáculos. Ha sido actriz y directora de teatro en España y en Estados Unidos. Su investigación se enfoca en las distintas narrativas culturales de la modernidad y la contemporaneidad y de sus miradas a la época de principios de la modernidad. Tiene estudios sobre la obra «flamenca» de Federico García Lorca y Manuel de Falla. Es miembro de ALDEEU desde el año 2014. Vive en el sur de Maryland.

Francisco J. Peñas-Bermejo

Francisco J. Peñas-Bermejo es Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad Complutense de Madrid y Doctor

en Literatura Española por la Universidad de Georgia (Estados Unidos).

Catedrático de Literatura Española en la Universidad de Dayton, Ohio. Director de su Departamento de Lenguas y Culturas Globales (2006-2019). Es autor del libro *Poesía existencial española del siglo xx* (1993) y de las siguientes ediciones: *Julia Uceda. Poesía* (1991), *Poetas cubanos marginados* (1998) y *Rafael Guillén. Estado de palabra* (2003). Ha escrito introducciones críticas a las obras de Manuel Mantero, Rafael Guillén y Antonio Hernández. Ha publicado ensayos sobre poetas del Renacimiento, del Barroco, del siglo xix, del siglo xx y xxi. También ha dedicado numerosos estudios a novelistas contemporáneos y a poetas españoles y españolas e hispanoamericanos e hispanoamericanas. Su campo reciente de investigación se centra en la estética cuántica. Fue Presidente de Spanish Professionals in America, Inc. —ALDEEU— (2010-2012). Académico de Número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y Correspondiente de la Real Academia Española.

Antonio Román Román

Antonio Román Román es doctor en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid. Profesor, jubilado en 2003, de Literatura Española en Villanova University, Pensilvania. Ha sido fundador en 1972 y director durante 19 años de los cursos de verano en España de Villanova University. Socio fundador de la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos. Correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Miembro Numerario de la Cofradía Internacional de Investigadores. Ha organizado y dirigido numerosos congresos, entre ellos Beresit III Internacional (1992) y XXXII Asamblea y Congreso Internacional de ALDEEU (2012). Condecorado con varias medallas profesionales, entre ellas

«Outstanding Alumnus» de Villanova University y «Outstanding Professor» de The Greater Philadelphia Professors Association. Fundador y Director (1995-2003) de la revista *Annual of Foreign Films and Literature*. Director del boletín de ALDEEU, *Puente Atlántico* (1982-1984, 2010-2012, 2015-2018).

María del Valle Rubio

María del Valle Rubio, Chucena (Huelva). Diplomada en Ciencias de la Educación por la Universidad de Sevilla. Poeta, Escritora y Pintora. Su nombre aparece en diversas Antologías y Estudios, tales como la *Quinta Antología de»Adonais»* (Ediciones Rialp, 1993). En el 2002, 2008 y 2012, fue finalista del Premio de la Crítica Andaluza con las obras *Donde nace el desvelo*, *Inusitada luz*, y *Cibernáculo* respectivamente. En noviembre de 2002, se rotuló con su nombre una calle de su pueblo natal. Libros publicados: *Residencia de olvido* (Premio «Barro», Sevilla 1982), *Clamor de travesía* (Premio «José Luis Núñez», Sevilla, 1986), *Derrota de una reflexión* (Premio «Florentino Pérez-Embid», Adonais, Madrid, 1986), *El tiempo insobornable* (Premio «Bahía», Cádiz, 1989), *Museo interior* (Premio Nacional «Rafael Alberti», Cádiz, 1990), *La hoguera infinita* (Premio Nacional «San Juan de la Cruz», Ávila, 1992), *Para una despedida* (Accésit Premio «Ángaro», Sevilla, 1994), *Sin palabras* (Premio «Rosalía de Castro», Córdoba, 1996), *Acuérdate de vivir* (Premio «Antonio Machado», Sevilla, 1998), *Media vida* (Premio Nacional «Ciudad de Alcorcón», Madrid, 1999), *A cuerpo limpio* (Premio Internacional «Ciudad de Jaén», 1999), *Donde nace el desvelo* (Premio «Antonio González de Lama», León 2001). *Inusitada luz* (Dip. De Huelva, 2007). *Cibernáculo* (Ed. Vitruvio, Madrid, 2011), *Donadío* (Ed. En Huida, Sevilla, 2014). *Como si fuera cierto* (Ed. Vitruvio, Madrid, 2016). *ADAMAR* (Antología) Ed. Vitruvio, Madrid, 2018.

María Sergia Steen

La Dra. María Sergia Steen es profesora en la Universidad de Colorado, Colorado Spring, donde enseña múltiples asignaturas: desde el análisis literario, cultura y civilización de España, pasando por el cuento, la guerra civil española, el pos-modernismo, y el teatro y la poesía de Federico García Lorca. Su investigación sobre literatura incluye a Javier Marías, Juan José Millán, Juan Bonilla, Manuel Rivas, aparte de los más clásicos como Unamuno y Cervantes. Escribe artículos, reseñas y cuentos que publica en revistas literarias en España y Estados Unidos. En 2016, fue la ganadora del XXVI Premio «Clarín» de Cuentos, concedido por la Asociación de Escritores y Artistas Españoles (AEAE) por su cuento *El costurero*. La editorial Orbis Press ha publicado recientemente una colección de cuentos de la Dra. Steen cuyo título, en honor al Premio, es *El costurero*.

Steven Strange

Steven Strange, M.A., Pennsylvania State University; M.S., Central Connecticut State University; Adjunct Professor of Spanish, Quinnipiac University, Hamden, CT, Autumn 2007, 2011, 2013; Retired teacher of Spanish Language and Literature, Rocky Hill High School, Rocky Hill, CT; expresident of the Connecticut Chapter AATSP; National Endowment for the Humanities Research Scholarship (Madrid, Sevilla, Saint Augustine, FL) 1991-1992; Teacher exchange 1998-1999; Instituto Bachillerato Pintor Antonio López, Tres Cantos (Madrid); Miembro Correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE); Miembro, Asociación de licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos (ALDEEU); Miembro, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (AATSP); Researcher, translator, poet.

Santiago Tejerina Canal

Santiago Tejerina Canal, seven-time director-in-residence of Hamilton's Academic Year in Spain, retired in 2010. A member of the Hamilton faculty since 1984, he earned his Ph.D. and M.A. from the University of Massachusetts at Amherst and his Licenciatura from the University of Barcelona. Former president of ALDEEU (Spanish Professionals in America), he has organized national lectures and international symposia, participated in numerous conferences and published several articles on Spanish Peninsular and Latin American literature and culture. The author of a book on Mexican writer Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz: Secreto generativo*, Professor Tejerina-Canal was instrumental in organizing Hamilton's Centro Universitario de Estudios Hispánicos in Madrid and is co-founder of the Summer Institute of Hispanic Studies at the University of León.

Joseph Tyler

Joseph Tyler es Profesor Emérito de University of West Georgia y Miembro de la Asociación Internacional de Hispanistas. Director Ejecutivo y fundador de International Circle of Borges Scholars. Cofundador y Director de The International Conference in Literature and the Visual Arts, Including Cinema. Atlanta, Georgia, 1986-2004. Entre sus múltiples publicaciones, están las siguientes: *As Tangos Bye*, libro de poemas. «Repression and Violence in Selected Contemporary Argentine Stories,» (originally published in *Discurso 9* (1992): 87-91) published in *Short Story Criticism* Volume 156. Boston: Gale Cengage, 2011, pp. 31-35. «Speculum, Spectrum y otras reflexiones alucinantes sobre el doble en Julio Cortázar», *Semiosis Tercera Época* vol. II, núm. 4 (Julio-diciembre de 2006). «Joseph Tyler examines the Fabulous and the Fantastic,» in *Julio Cor-*

tázar *Bloom's Major Short Story Writers*. Edited and with an Introduction by Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004 «Julio Cortázar: Jazz y literatura.» *INTI: Revista de Literatura Hispano-americana*. (Rhode Island, 1996). *Joseph Tyler Borges' Craft of Fiction: Selected Essays on His Writing* (1992) y *For Borges: A Collection of Critical Essays and Fiction on the Centennial of his Birth (1899-1999)* (1999).

Ángel Zorita

Ángel Zorita, Ph.D. (Valladolid, 1925). Estudios: Schola Superior Litter. Latinarum y Teología (Máster) en la Gregoriana; Filosofía y Letras en Madrid; Doctorado, en Filología, en Sevilla. Professor of Spanish en Cleveland State University (1971-2001). Edita en 1991 *Poesías del Maestro León y de Fr. Melchor de la Serna* con sus colegas y antiguos alumnos J.J. Labrador y R. DiFranco. Con los mismos editó los voluminosos manuscritos *Cancionero de Poesías Varias* y *Cartapacio de Morán de la Estrella*, ambos con numerosos poemas castellanos desconocidos. Dos colegas, éstas del Departamento de Filosofía, le llamaron para traducir la parte latina y editar conjuntamente y por primera vez completa la obra de Doña Oliva Sabuco (University of Illinois, 2007).

Millán Martín Zorita

Millán Martín Zorita (Cleveland, OH, 1974) estudió Ciencias Económicas en Williams College y la London School of Economics con toda intención de hacerse profesor de dicha materia. Se hartó un poco del ambiente universitario, y se metió a bombero en 2002. Ejerce de bombero, paramédico, y conductor en el Sedona Fire District, en Arizona. Allí sigue feliz, con mucho tiempo para leer. Es miembro de

ALDEEU desde 2018, cuando presentó una ponencia sobre la influencia de la Escuela de Salamanca en la Declaración de Independencia de los Estados Unidos. Le interesa mucho la filosofía Tomista — cosa razonable, dado que es miembro de la tercera orden de los Dominicos. Está casado y tiene una hija. Vive en Phoenix, AZ.

