

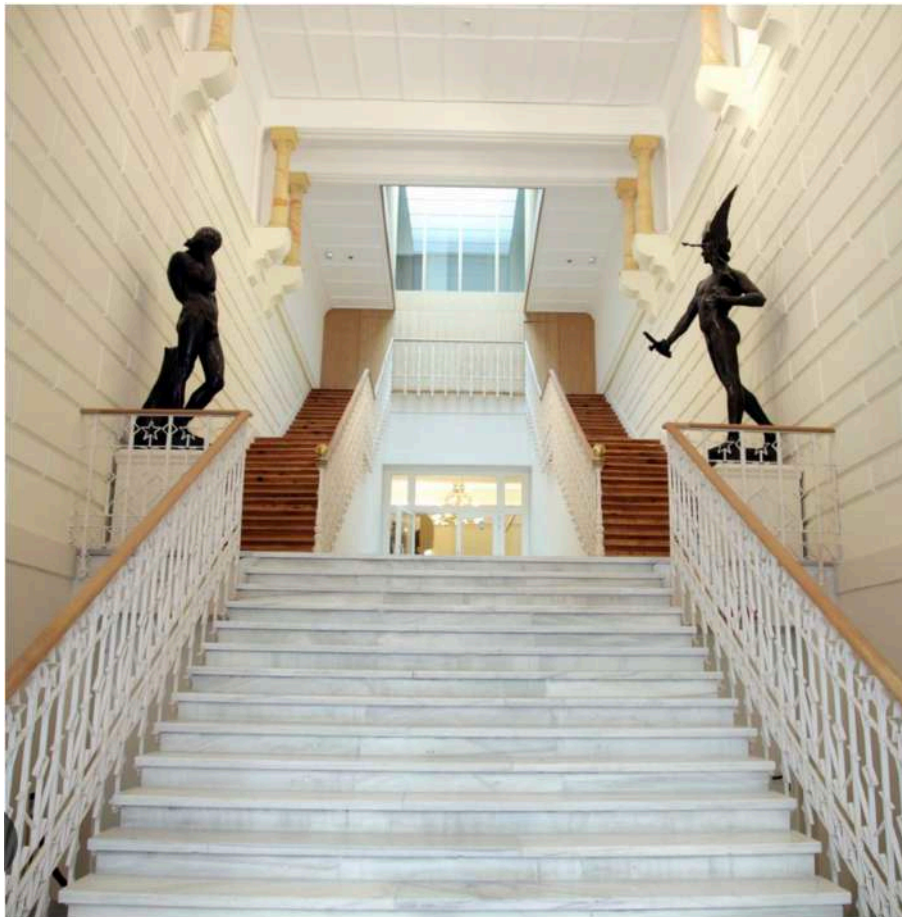
Puente Atlántico del siglo XXI

El boletín informativo digital de Spanish Professionals in America

AÑO XLIV

ISBN 1989 - 9394

Mayo 2024



**Monumentales escaleras de entrada al Ateneo de Madrid
por las que subirán los congresistas para dirigirse a las
salas Ramón y Cajal y Galdós donde se celebrará el
43 CONGRESO INTERNACIONAL DE ALDEEU**

ÍNDICE

Palabras de la Presidenta /3

Noticias de ALDEEU:

Programa del 43 Congreso de ALDEEU /6

Candidatos para la elección de puestos vacantes en la Junta Directiva /8

Actividades profesionales de los miembros de ALDEEU / 9

Colaboradores:

Ensayos /29

Creación narrativa y poética / 65

Conociendo el Madrid de la sede del 43 Congreso de ALDEEU / 75

Colaboran en este número de Puente Atlántico / 82



Noticias de ALDEEU

PALABRAS DE LA PRESIDENTA

¿Cómo pasa el tiempo? Ya han transcurrido 30 años desde que María Jesús Mayans Natal y yo nos conocimos en el primer congreso de CILCA, en la ciudad de Granada, Nicaragua, en 1993. A esa gran amiga y colega le debo el haberme unido a ALDEEU. En aquella maravillosa reunión de hispanistas, inaugurada por la entonces presidenta, Violeta de Chamorro, María Jesús, aprovechó la oportunidad para convencerme a formar parte de aquel grupo de soñadores que tenía como meta unir a todos los intelectuales de nuestra patria, que, por una razón u otra, nos vimos obligados a cruzar el Atlántico y afincarnos en los Estados Unidos de Norte América.

Recuerdo que en aquel congreso también participaba Ana María Hernández de López, otra gran amiga de nuestra asociación. Entre las dos me hablaron tanto de algunos de los miembros de ALDEEU, tales como Ramón J. Sender, Gloria Castresana, Severo Ochoa, David Cardús y Pascual, Rosita Díaz Gimeno y Mariano Esteban Rodríguez, entre otros, que decidí unirme a ese grupo tan prestigioso, para ver si se me pegaba algo. No lo pensé dos veces. Cuando regresé de Centroamérica lo primero que hice fue hacerme miembro de ALDEEU y enviar una propuesta para participar en el próximo memorable congreso que se celebraría en Santiago de Compostela, bajo la dirección de José Luis Ponce de León.

Desde 1996 he tenido el privilegio de presentar ponencias, organizar sesiones y cooperar en la organización de asambleas y congresos, siempre que se ha solicitado mi ayuda. Nunca olvidaré la situación a la que tuvo que enfrentarse María Jesús. Después de haber perdido a su esposo en 1997, tenía que organizar el congreso de 1998 en San Juan de Puerto Rico, como se había planificado. Con dos meses escasos por delante, unimos fuerzas, y entre las dos pudimos cumplir con lo prometido. También he tenido el honor de dar varias conferencias magistrales en lugares como el antiguo monasterio de San Agustín en la capital burgalesa en julio del 2005, en Ávila en el 2007 y en la Real Academia de la Lengua en el 2021.

He tratado de promocionar la asociación siempre que he tenido la oportunidad, no solamente entre amigos, pero también entre mis estudiantes y los estudiantes de mis colegas. En 1999 fui elegida tesorera en la Universidad de Cantabria, y en el 2001 fui elegida vicepresidente en la Universidad de León. Desde entonces solamente me he alejado de la asociación por razones de salud. He sido miembro de la Junta Directiva

durante 14 años, 1999-2008 y desde 2019 hasta el presente, casi un tercio del tiempo de la existencia de ALDEEU.

Os preguntaráis la razón por la que he dedicado y dedico tanto tiempo a NUESTRA ASOCIACIÓN. La respuesta es muy simple, es NUESTRA ASOCIACIÓN, la única que yo conozco que nos representa a todos. Es la única en la que los médicos comparten la misma mesa con los literatos, los científicos con los periodistas, los arquitectos con los actores y los economistas con los defensores de los derechos humanos. También es la única asociación en donde los de derechas dialogan con los de izquierdas con respeto, y como prueba de ello solamente tenemos que fijarnos en todas aquellas personas que han sido miembros y han ocupado puestos importantes en la Junta Directiva.

Animo a nuestros jóvenes profesionales, a aquéllos que defienden la Hispanidad, a hacerse miembros de ALDEEU. A mí el ser presidenta de la asociación me ha abierto muchas puertas en todo el mundo, inclusive en las asociaciones de americanistas. No creo que hubiera sido invitada a organizar simposios, como parte de sus grandes congresos en Ecuador, Polonia y Rusia, de no haber mostrado experiencia en liderazgo. Tampoco hubieran sido reconocidas mis facultades como investigadora en lugares como China, Japón y Corea del Sur, países a los que he sido invitada, con los gastos cubiertos, por las universidades y los gobiernos, para presentar ponencias, que han sido publicadas posteriormente. No pienso que la Universidad de Oxford solicitara varias veces mis artículos sobre la enseñanza del inglés como segunda lengua (ESL), para posteriormente publicarlos en *Forum on Public Policy*, si no hubiera aparecido mi nombre en alguna de las investigaciones que hicieron. La Asociación de Lenguas Modernas (MLA) también se ha puesto en contacto conmigo para solicitar artículos sobre la obra de escritoras españolas. Uno de ellos ha sido para ser publicado en el volumen titulado *Approaches to Teaching the Works of Carmen Martín Gaité*. Digo que mi reconocimiento ha tenido mucho que ver con ALDEEU debido a que siempre he represento a España, aunque soy especialista en Narrativa Hispanoamericana del Siglo XX. Una prueba de esto ha sido la invitación que he recibido del Instituto Nacional de Cultura de Panamá, para representar a nuestro país en los premios de literatura Ricardo Miró en 2005.

Ya me he jubilado hace bastantes años de mi trabajo como catedrática y no necesito escalar, pero ALDEEU siempre estará conmigo. En esta asociación he conocido gente maravillosa que le ha entregado a la misma, los mejores años de su vida. Algunos de ellos ya no están con nosotros, tales como Enrique Ruiz-Fornells Silverde, Antonio Cao, Mercedes Junquera, etc., pero siempre estarán conmigo.



Congreso de CILCA que se celebró en Guatemala en 1995. De izquierda a derecha: la famosa escritora nicaragüense Gioconda Belly, Pilar Moyano, la madre del feminismo centroamericano Ana María Rodas y Teresa Anta San Pedro



Granada, Nicaragua, en 1993. María Jesús Mayans Natal, la presidenta de Nicaragua Violeta de Chamorro, Teresa Anta San Pedro



Congreso de ALDEEU en Jaén, 2003. De izquierda a derecha: Odón Betanzos, Teresa Anta San Pedro, Antonio Román



Visita a la casa de Rosalia de Castro en 1994 durante el Congreso de ALDEEU celebrado en Santiago de Compostela. De izquierda a derecha: Juan Fernández Jiménez, Antonio Barbagallo y su esposa Carmen, Antonio Cao, Teresa Anta San Pedro, María Jesús Mayans Natal y Ana María Hernández de López.

SÍNTESIS DEL PROGRAMA DEL 43 CONGRESO DE ALDEEU

Lunes, 1 de julio

9h a 10h: Recepción de los congresistas, sala *Pérez Galdós*
10h a 11:30: ponencias, sala Ramón y Cajal ¹
12:30 a 14h Presentación e Inauguración del congreso
Oradores principales: Profesor Federico Mayor Zaragoza
Dr. Mariano Esteban Rodríguez
Recepción de bienvenida
16h a 17:30 ponencias + Presentación de libros
17:40 a 18:30: Visita guiada: Barrio de las Letras
19h a 20:30: Recital de poesía I

Martes, 2 de julio

9:30 a 11:15: ponencias
12h a 13:45: ponencias
16h a 17:30: ponencias + Presentación de libros
17:40 a 18:30: Visita guiada: Madrid histórico
19h a 20:30: Recital de poesía II
21:30: Cena de confraternidad

Miércoles, 3 de julio

9:30 a 11:30: ponencias
12h a 13:45: Clausura del congreso con actuación de Paco Damas
16:30: 42 Asamblea General de socios
18:30 a 20h Recital de Poesía III

Las ponencias se realizan simultáneamente en las salas Ramón y Cajal y Pérez Galdós.

Cuotas de participación en el congreso:

ponentes US\$150;
estudiantes de máster y doctorado: US\$50
participantes en el recital de poesía: US\$25
resto de asistentes y miembros del Ateneo: gratis

Cuota anual de afiliación a ALDEEU:

normal: US\$50
jubilados: US\$30
estudiantes de master y doctorado: US\$20

Información sobre cómo inscribirse en el congreso: www.aldeeu.info

La fecha límite para inscribirse en el congreso es el 30 de mayo.

¹ Las ponencias serán de 3 o 4 personas. 20 minutos de exposición seguidas de una discusión por los asistentes. Se realizan simultáneamente en las salas *Ramón y Cajal* y *Pérez Galdós*

HOTELES CERCANOS AL ATENEO DE MADRID, SEDE DEL 43 CONGRESO DE ALDEEU con información del precio medio actual en internet para los días 30 de junio y 1-3 julio, 2024. Información encontrada en Booking.com, Trivago y Zenhotels.com

HOTELES 5*

M E Madrid Reina Victoria, Plaza de Santa Ana, 14. €445

Hotel Villa Real, Plaza de las Cortes, 10. €252

HOTELES 4*

Hotel Catalonia Las Cortes, Calle Prado, 6 €170

Hotel Vinci Soho Calle Prado, 18. €195

Ibis Styles Calle del Prado, 11. €220

HOTELES 3*

Hotel Room Mate Alicia Calle Prado, 2. €140

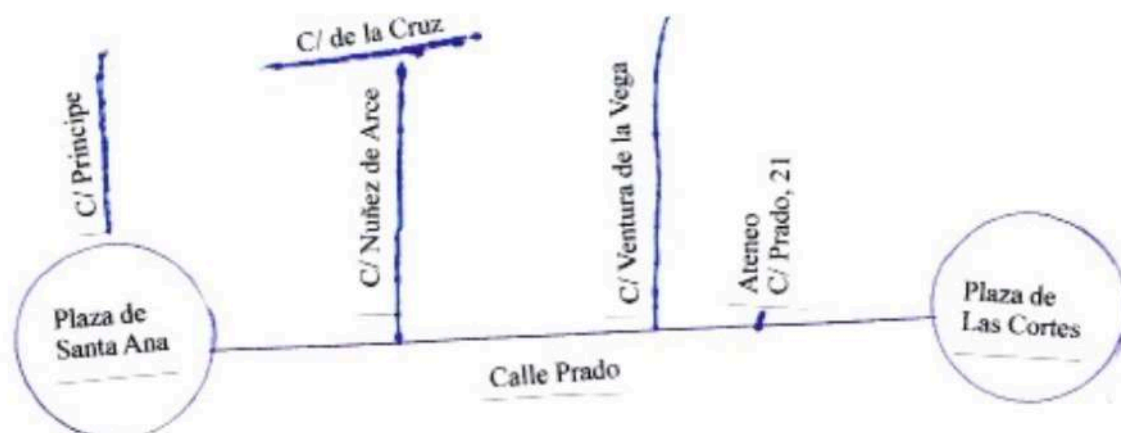
Hostal El Prado Calle Núñez de Arce, 15. €110

Hotel Alfaro Calle Ventura de la Vega,16. €130

Hotel Lisboa-Madrid, Calle Ventura de la Vega, 17 €95

HOTELES 2*

Hostal Star Madrid, Calle Príncipe, 18. €70



42 ASAMBLEA GENERAL DE ALDEEU

Nominaciones para los puestos vacantes de la junta directiva

La Comisión de Nominaciones de la 42 Asamblea General comunica a los socios de ALDEEU los candidatos que se han presentado para los puestos de la Junta Directiva que quedarán vacantes

Vicepresidencia
vacante

Tesorería
Mónica Sarmiento-Archer

3 Vocalías
Gloria Solas
Imasango Boutín
Olivier Herrera
Mar Inestrillas

La elección de la nueva junta directiva tendrá lugar el día 3 de julio de 2024, durante la Asamblea General, en el 43 Congreso Internacional de ALDEEU, Madrid, días 1-3 de julio de 2024. Se podrá también votar para los puestos de la Junta Directiva (A) **por correo electrónico** hasta el día 15 de junio, dirigido a Carmen Gregory, [**aldeeu2024@gmail.com**](mailto:aldeeu2024@gmail.com) con la palabra “votaciones” en Asunto/subject; (B) **por proxy**, por medio de documento escrito, delegando en cualquier miembro de ALDEEU que asista presencialmente a la asamblea.

Para cualquier asunto referente a la elección de candidatos para las elecciones a la Junta Directiva, pueden dirigirse a la directora de la Comisión de elecciones, Carmen Gregory, aldeeu2024@gmail.com con la palabra “elecciones” en Asunto/Subject.



Spanish Professionals in America, Inc.

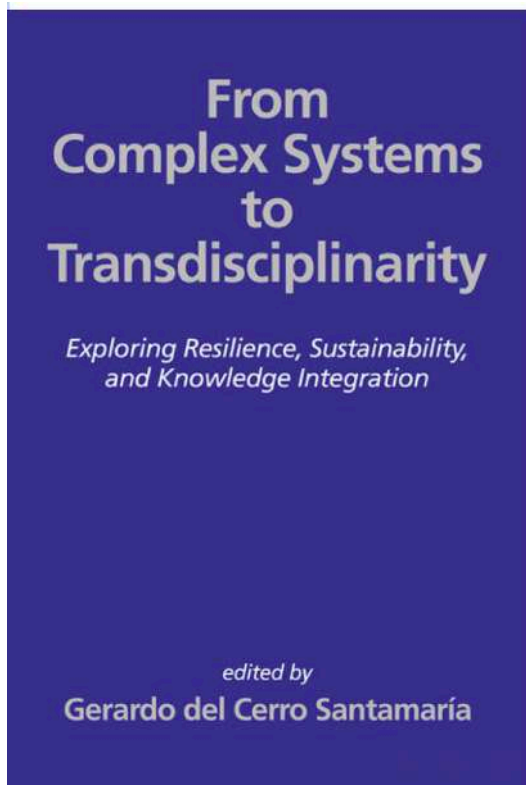
Actividades Profesionales de los miembros de Spanish Professionals in America (ALDEEU)

- *Transdisciplinarity. Exploring Resilience, Sustainability and Knowledge Integration* por Gerardo del Cerro Santamaría / 10
- *Vida de Fermín Galán. Bibliografía Política*. Prólogo y notas de Víctor Fuentes / 15
- Una de las mil maneras de escribir una autobiografía por José Luis Molina / 16
- *Imaginerías* por José Luis Molina / 18
- *Divagaciones. La luz de la palabra* por Francisco Javier Diez de Revenga / 21
- *Momentos en el sur de California* por Benito Gómez Madrid / 23
- *Una voz, una mirada. La obra narrativa de Gerardo Piña-Rosales*. Editora: Gabriela Ovando d'Avis, por Antonio Román / 24
- Premio Campoy-Ada 2023 / 25
- Olivier Herrera en La casa de la América Latina, París /26

NUEVA PUBLICACIÓN

del Cerro Santamaría, G. (ed.) *From Complex Systems to Transdisciplinarity. Exploring Resilience, Sustainability and Knowledge Integration*, Charlotte, NC: Information Age Publishing, 2024.

<https://www.infoagepub.com/products/From-Complex-Systems-to-Transdisciplinarity>



DESCRIPCIÓN DEL LIBRO

Los autores de este libro analizan procesos de resiliencia y sostenibilidad en siete sistemas adaptativos complejos diferentes (seres humanos, megaproyectos, educación superior, sistemas alimentarios, cambio climático, entornos sanitarios y ciudades), centrándose las transiciones de la complejidad a la transdisciplinaria como estrategia efectiva para la integración del conocimiento. El libro también proporciona información sobre la naturaleza de los sistemas adaptativos complejos a partir de los casos estudiados, en particular la cuestión de la cibernética de segundo orden (asociada a la problemática mente-materia), el papel de la entropía en sistemas complejos y la importancia de la noción de reflexividad en la actual etapa cognitivo-reflexiva del capitalismo mundial.

El libro pretende contribuir a los debates y objeciones actuales sobre la validez de las posiciones ontológicas y epistemológicas

tradicionales frente a las transformaciones radicales en todo el mundo que afectan algunos aspectos del desarrollo capitalista. Las Conclusiones enumeran un conjunto de facilitadores clave de la complejidad basados en el análisis, proponen algunos fundamentos para un análisis de la *sostenibilidad compleja* (volviendo a cuestiones de entropía y cibernética de segundo orden) y sugieren algunas dimensiones clave para los análisis de la gobernanza de la sostenibilidad. Todos los capítulos conceptualizan cuestiones socioambientales yendo más allá de la dicotomía naturaleza-cultura, un esfuerzo presente entre muchos teóricos ecológicos contemporáneos. Los capítulos incitan a los lectores a relativizar y cuestionar los enfoques disciplinarios al sugerir nuevos ámbitos para la reflexión en cualquier estudio de la naturaleza y la ecología, la resiliencia y la

sostenibilidad. Las contribuciones de este libro son importantes para cualquier persona interesada en diseñar de manera relevante y significativa estudios sobre resiliencia y sostenibilidad que utilicen perspectivas y marcos complejos y transdisciplinarios.

Los orígenes intelectuales del libro se remontan a mis años como estudiante de doctorado en la New School for Social Research (NSSR) de Nueva York en la década de 1990. Fue entonces cuando lidié por primera vez con el término “relacionalismo” tal como lo desarrolló y utilizó Charles Tilly, profesor de la NSSR en esos años. En la obra de Tilly, el relacionalismo puede definirse como la doctrina que postula que las transacciones, las interacciones, los vínculos sociales y las conversaciones constituyen la materia central de la vida social. Mientras que el sustantivismo tiende a ver a los individuos (u otros objetos sociales) como entidades autosubsistentes o que actúan por sí mismas, el relacionalismo subraya que las prácticas inter-personales constituyen a los individuos y que toda acción es siempre transacción, con implicaciones que trascienden la intención momentánea.

No es difícil ver cómo esta perspectiva es una perspectiva *de complejidad*. En el trabajo de Janet Abu-Lughod, Michael Batty, Patsy Healey, Peter Taylor o Manuel Castells, se puede decir que la complejidad surge de los ensamblajes y redes descentralizadas y autoorganizadas de transacciones e interacciones entre una amplia gama de actores heterogéneos, agentes y partes interesadas que normalmente ocurren en múltiples escalas en entornos dinámicos, cambiantes e inciertos. Estas transacciones e interacciones de cooperación y competencia, influenciadas por la casualidad (serendipia) y la aleatoriedad, resaltan las percepciones, elecciones, decisiones y preferencias de los agentes. De hecho, el “giro relacional” en las ciencias sociales, que surgió en torno a la escuela de relacionalismo de Nueva York en la década de 1990 (con su núcleo en la NSSR), se ha desarrollado en paralelo a los enfoques de la complejidad, tanto en la filosofía (Edgar Morin) como en la ciencia (Santa Fe Institute) durante los últimos treinta años aproximadamente.

Mi interés académico, durante los últimos veinte años, por entender cómo el urbanismo explica el capitalismo y la globalización es, en algunos aspectos, un preludio y una incubadora de perspectivas relacionales y complejas. Mis publicaciones sobre estos temas adoptan una inclinación hacia la construcción de teorías no simplemente como un conjunto de esfuerzos explicativos basados en ejercicios descriptivos con una intención crítica y política. Más bien, entiendo la construcción de teorías o explicaciones como un proceso que debe incluir un fuerte componente analítico y de reflexividad que conduce a una nueva ontología materialista; este materialismo requiere la aceptación de la complejidad en la actual fase cognitivo-reflexiva del capitalismo. Estas cuestiones están presentes en *From Complex Systems to Transdisciplinarity*.

Como editor y coautor de este libro, me gustaría reconocer el trabajo de los evaluadores externos y de los propios autores, un grupo internacional de investigadores destacados provenientes de tradiciones y culturas académicas muy diferentes, entre los que se encuentran dos profesores españoles, Jesús Romero (Complutense) y Fernando Díaz (La Rioja). También agradezco a las personas que se han ocupado de la producción del libro en Information Age Publishing (IAP), en particular a George Johnson y Lisa Brown, por su esfuerzo, amabilidad y profesionalismo. Puedo decir que IAP es una editorial de calidad y, de hecho, el Ranking de Granada, la coloca entre las 10 primeras editoriales del mundo en cuanto al impacto y citas de sus publicaciones. Esperemos que nuestro libro contribuya con merecimiento a este estado de cosas.

Gerardo del Cerro Santamaría

CONTENIDO

Preface and Acknowledgments, *Gerardo del Cerro Santamaría*.

SECTION I: INTRODUCTION.

1. Introduction: From Complex Systems to Transdisciplinarity, *Gerardo del Cerro Santamaría*.

SECTION II: COMPLEX RESILIENCE.

2. A Transdisciplinary Approach to Resilience: Limits and Possibilities of a Psycho-Sociological Strategic Game, *Jesús Romero Moñivas*.

3. Resilience, Systemic Entropy, and Disruptive Complexity: The Case of Urban Megaprojects, *Gerardo del Cerro Santamaría*.

4. Complexity in Higher Education: The Resilience of Researchers in Times of a Pandemic, *Luiz Síveres and Lucicleide Araújo*.

SECTION III: COMPLEX SUSTAINABILITY.

5. Collective Consumption and Food System Complexity: Citizen Mobilization, Territorial Rescaling, and Transformative Change, *Taylor Davey and Diane E. Davis*.

6. Social Complexity and Organizational Reflexivity: Harnessing Ethical AI Surveillance for Climate Change Governmentality, *Eliana Herrera-Vega*.

7. Transdisciplinary Resilience and Sustainability: Hospitality and Habitability in Healthcare Settings, *Luís Gouveia, Catarina Delaunay, and Rita Morais*.

8. On Urban Complexity: A Transdisciplinary Approach for a Just Eco-Social Transition, *Fernando Díaz Orueta*.

SECTION IV: RETHINKING TRANSDISCIPLINARITY.

9. Transdisciplinary Thinking: Nicolescuian, Zurich, and Brazilian Approaches, *Sue L. T. McGregor*.

10. Integrative Transdisciplinarity: Explorations and Experiments in Creative Scholarship, *Alfonso Montuori*.

SECTION V: CONCLUSIONS AND IMPLICATIONS.

11. Conclusions: Summary of Findings and Implications, *Gerardo del Cerro Santamaría*.

References.

About the Contributors.

Index.

OPINIONES DE COLEGAS (BLURBS)

This volume, edited and co-authored by Gerardo del Cerro Santamaría, is an important book for our times. It illustrates the necessity of utilizing transdisciplinary approaches to address the unremitting onslaught of environmental disasters in the post-COVID era. It serves as an essential primer for understanding the critical intersections between complexity, sustainability, and

resilience. Readers will undoubtedly become more reflective about their own inquiries as they learn how scholars from different fields integrate knowledge to offer innovative and meticulously researched insights regarding many of today's most pressing global issues.

Tanya Augsburg, Professor of Liberal Studies, San Francisco State University, United States of America

The unity of science is a recurrent question in the whole of modern tradition, becoming more and more important with the present proliferation of disparate approaches, models, theories and even paradigms. The development of complex system sciences may be an opportunity to propose a new idea of the unity of science "bottom up", based on the endless construction and deepening of the multifarious connections which every scientific approach requires for its own development. This is the core of a creative interpretation of transdisciplinarity. Gerardo del Cerro Santamaría and his co-authors provide us with a thought-provoking, brilliant and path-breaking volume, that shows how transdisciplinarity is a necessary perspective to successfully face all the momentous challenges that the current global situation poses to us, and to make knowledge a real tool for a better way of living together, and of living for the planet.

Gianluca Bocchi, Professor of Philosophy, Bergamo University, Italy

From Complex Systems to Transdisciplinarity is a timely resource, reference work and rich repository of knowledge for experienced practitioners, curious explorers and [un-]disciplined students willing to look beyond the siloes of modern Higher Educational Institutions towards a horizon valorising resilience, sustainability and knowledge integration. Gerardo del Cerro Santamaría and his co-authors not only provide a solid theoretical foundation for transdisciplinary research, but also a roadmap for engagement with complex problems ranging from human beings, megaprojects, higher education, food systems, climate change, healthcare settings and cities. This volume reaches and transcends the standard of epistemological humility that it sets itself, and in the process lays the foundation for a distinctive approach to transdisciplinary research.

Gerard Mullally, Professor of Sociology, University College Cork, Ireland

From Complex Systems to Transdisciplinarity, edited and co-authored by Gerardo del Cerro Santamaría, takes resilience and sustainability to center stage, and brings to the fore the limits of individual disciplines in understanding the intricacies of nature, ecology and capitalism as it applies to seven complex systems. The book advocates for an interconnected, creative and holistic path while calling for a transition from complexity to transdisciplinarity as a means of integrating knowledge. This challenges conventional ontological and epistemological perspectives in the face of our rapidly changing societies. This book offers a novel analytical perspective and is a valuable resource for researchers and scholars interested in addressing global challenges through complex resilience, sustainability and transdisciplinarity.

Florent Pasquier, Professor at Sorbonne Université and President of the Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires (CIRET), Paris, France

This rich scholarly endeavor by Gerardo del Cerro Santamaría and his co-authors constitutes a major effort in analytical innovation. The book links, in relevant ways, environment/ecology, a non-anthropocentric view of sustainability, and the transdisciplinary tools required to understand the unpredictability of the Earth system within the socio-economic framework of capitalism. The authors analyze complex resilience and complex sustainability in seven complex adaptive systems and, in so doing, they respond to some recent radical challenges about the need to further integrate knowledge coming from a variety of perspectives. Such an integration, beyond the conventional domain of scientific knowledge, is formulated via transdisciplinarity as an academic feat akin to a meta-paradigm. This book is a masterful guide and a much-needed resource.

Binay Kumar Pattnaik, Professor Emeritus, Indian Institute of Technology, Kanpur, India

In a major achievement, Gerardo del Cerro Santamaría and his international group of colleagues have put together an outstanding volume that masterfully presents a novel transdisciplinary approach to issues of resilience and sustainability through a rigorous analysis of seven complex systems. *From Complex Systems to Transdisciplinarity* is an exceptional work that acknowledges how the complexity paradigm has allowed the pursuit of knowledge to make huge progress, and how the very success of this enterprise makes it necessary to complement it with a transdisciplinary perspective. The volume thoroughly expounds this analytical approach and demonstrates its usefulness. Del Cerro Santamaría and his co-authors have produced an important volume that will become a reference work in transdisciplinary studies. This book is a must read.

Darío Rodríguez, Professor of Sociology, Diego Portales University, Santiago, Chile

Today's grand and global challenges are marked by irreducible complexities. They cannot be adequately addressed by reductionist approaches and are likely to not have a single, undisputable solution. The contributions to this volume, carefully edited by Gerardo del Cerro Santamaría, acknowledge these impurities and argue for approaches that transgress on-sided or narrow-minded perspectives. Thus, they offer topical insights into different domains and concepts that address issues of sustainability and resilience without reiterating traditional dichotomies between nature and culture or society and technology. The individual chapters are an excellent guide for all scholars who are interested in integrating and translating knowledge across and beyond academia, in engaging diverse stakeholders in heterogeneous constellations, and in finding ways forward in the face of essential unpredictability. Hence, the volume puts transdisciplinary in the centre of research practices that are both experimental and democratic. *From Complex Systems to Transdisciplinarity* is insightful and innovative, and a book you cannot ignore.

Cornelius Schubert, Professor of Sociology of Science and Technology, Technische Universität Dortmund, Germany

This book shows how the Anthropocene world is an unpredictable system of complex systems. To comprehend and transform this world towards sustainability, we need new ontological and epistemic lenses offered by transdisciplinary inquiry. Policy makers, scientists and corporate leaders will benefit from reading this important collection of essays on the fundamental topics of resilience, sustainability, cybernetics, reflexivity, nature, and entropy.

Paul Shrivastava, Professor of Management and Organizations at Penn State University and Co-President of The Club of Rome, United States of America

In this ground-breaking book, Gerardo del Cerro Santamaría and his co-authors confront profound debates and challenges stemming from traditional ontological and epistemological perspectives in the context of rapidly transforming global dynamics affecting various aspects of capitalist development. Through meticulous examination of complex resilience and sustainability across distinct complex adaptive systems, encompassing human beings, megaprojects, higher education, food systems, climate change, healthcare settings, and cities, they advocate a critical shift from complexity to transdisciplinary as a means of knowledge integration. The book delves into intricate facets of complex adaptive systems, exploring second-order cybernetics, entropy's role, and reflexivity within today's cognitive-reflexive phase of global capitalism. This work is a required and valuable resource for those exploring resilience and sustainability through complexity and transdisciplinary lenses.

Radhamany Sooryamoorthy, Professor of Sociology, University of KwaZulu-Natal, Durban, South Africa

VIDA DE FERMÍN GALÁN. BIBLIOGRAFÍA POLÍTICA



Información bibliográfica:

Título: *Vida de Fermín Galán. Bibliografía política*
Autores: José Díaz Fernández. Joaquín Arderius
Prólogo y notas: Víctor Fuentes
Editor Stocker, 2024
ISBN: 1949938190
342 páginas

Se trata de la segunda edición del libro ***Vida de Fermín Galán. Biografía política***, que se escribió originalmente en 1931 por José Díaz Fernández y Joaquín Arderius y que, después de casi un siglo de olvido, vuelve a imprimirse en 2024.

El libro lo escribieron dos autores bien conocidos en España en los años treinta del siglo pasado: José Díaz Fernández (https://es.wikipedia.org/wiki/José_Díaz_Fernández) y Joaquín Arderius Sánchez-Fortún (https://es.wikipedia.org/wiki/Joaquín_Arderius). El libro, que cubre los años 1924-1930 de Fermín Galán y de la política española de la época, tiene un gran valor histórico y novelesco que realza en el prólogo y en las numerosas notas al texto el Dr. VÍCTOR FUENTES, profesor emérito de la Universidad de California, en Santa Bárbara y autor de una extensa publicación de libros de crítica literaria.

Fermín Galán fue un personaje muy popular en su tiempo, especialmente por haber dirigido la sublevación de Jaca. Después de silenciada la rebelión, Fermín Galán fue ejecutado. Su fusilamiento, considerado por sus seguidores una injusticia, contribuyó a la proclamación de la República algún tiempo después de su muerte. Fermín Galán y el libro que comentamos cayeron en el olvido más absoluto durante el régimen de Franco, de aquí la importancia de esta edición con los abundantes comentarios del Dr. Fuentes que tanto ayudan a comprender al protagonista y su época.

UNA DE LAS MIL MANERAS DE ESCRIBIR UNA AUTOBIOGRAFÍA

José Luis Molina
Correspondiente de la ANLE
Pertenece a ALDEEU



GERARDO PIÑA-ROSALES

Por una literatura de avanzada y otros escritos

Ediciones Baquiana.

Colección: Senderos de la narrativa. 2022

ISBN: 978-1-936647-47-7

Posiblemente sea la curiosidad o el afán desmedido de "saber" la vida del otro lo que nos lleva a "conocer" detalles más o menos íntimos de la vida de otro ser humano, prójimo nuestro, y no por cercanía o proximidad, sobre todo si su personalidad es destacada, como sucede con Gerardo Piña-Rosales. Su misma vitalidad le proporciona un aura atractiva que, en verdad, despierta la atención de los demás. Si a eso se le añade que se le conoce, que se mantiene con él un contacto normal entre personas que viven geográficamente alejadas, cualquier cosa, cualquier foto de las que él crea, y no digamos nada si se trata de un escrito, provoca primero un sentimiento favorable a su persona que se proyecta a su obra. Sucede así porque se sabe de su calidad de escritor, de creador, de sus dotes de fabulador. Quizá sean cosas que la nostalgia magnifica, pero recibir una obra suya es algo que alegra la mañana y la hora en la que el cartero te deja el regalo. Posiblemente, *Por una literatura de avanzada y otros escritos* me haya llegado un poco tarde, pues es de 2022. Creía que ya la tenía y no era así, por lo que me la remitió más tarde, quizá como obsequio de Reyes Magos. Es lógico que uno se decida a pasar sus hojas para saber de qué va a tratar, si es novela o es ensayo, y hablo así por eso de los géneros. Pero no, puesto que después de abrir y cerrar el libro y de pensar en su contenido lo defino como



una breve autobiografía intelectual de Gerardo Piña que recoge hechos culturales. Conocer la realidad de otras comunidades siempre produce cierta extrañeza y enfocar esa sencilla y noble comunicación siempre desde la diáspora y condimentarla con datos biográficos que concretan el espacio en el que se desarrollaron las actividades culturales que dieron lugar a sus comentarios implica un acercamiento afectivo que hace que la lectura se convierta en una interesante conversación sobre los distintos aspectos de la vida y de la forma de entenderla y de llevar esa formación a la vida ordinaria. Ves gente que conoces, que la has conocido, que has leído sus escritos, pululando por esas páginas que exponen al público lector en 58 artículos de enorme interés, pues su curiosidad nos lleva a conocer aspectos nuevos de gente que conocimos y hemos leído y escrito sobre ella, como me sucede con Odón Betanzos, o de otras actividades culturales que él interconexiona en sus escritos, como la fotografía. Podemos conocer con la lectura de este libro que recoge lúcidamente cuanto fue para él la geografía de su infancia y adolescencia, su creencia en la posibilidad de la vida de las tres culturas, de sus guitarreos, de su rapto por amor a su definitiva patria adoptiva, adobado todo ello por una vida intelectual excelente y provechosa. Y eso mismo nos permite pensar en esa biografía que acaba siendo este escrito por cuanto de su vida y obra conocemos por él mismo y cómo se complementa todo y se engrandece con los comentarios literarios que introduce y que valoro como, al menos para mí, enormemente atractivos. Hay una pequeña referencia a Lorca cuando cita su estancia en la ciudad con motivo del Congreso o Asamblea de ALDEEU que se celebró en ella. Me hubiera gustado que narrara algo sobre lo que le supuso más tarde recibir casi de mis manos, pues el premio estaba bajo mi dirección, el que se le concedió por el Casino Artístico y Literario en el año 2006. Nadie sabía quién se escondía bajo el título de la novela corta, *Desde esta cámara oscura*, pero desde aquel momento Gerardo Piña-Rosales está relacionado con la ciudad de Lorca y por ello mantenemos nuestra amistad. Son anécdotas biográficas en las que lo intelectual, lo cultural, siempre está presente. Por ello, todo cuanto dice es válido, al menos para mí, que no es poco o ya es bastante. Es una pena que estos libros tan oportunos e interesantes no se encuentren al público por estos lares. Por ello mi gratitud a Gerardo por haber podido leerlo y disfrutar de su lectura.



IMAGINERÍAS

José Luis Molina
Correspondiente de la ANLE
Pertenece a ALDEEU



Título. *Imaginerías*
Fotografías: Gerardo Piña-Rosales
Textos: Manuel Garrido Palacios
ISBN: 978-1-1-7364191-2-0
ANLE. Colección: Pulso herido, nº 22.
Serie Mayor.

Manejar la pluma y la cámara oscura es un privilegio de unos pocos, como Walter Benjamin (*Pequeña historia de la fotografía*, 1931), Freund Gisèle (*El mundo y mi cámara*, 1970), Susan Sontag (*Sobre la fotografía*, 1977), Pierre Bourdieu, *La fotografía: un arte intermedio*, 1979), o Roland Barthes (*La cámara lúcida*, 1980). Eso, pensando en que el autor del texto es el mismo fotógrafo. Mas no es así en este caso, porque la cámara si es de Gerardo Piña, pero la letra es de Manuel Garrido Palacios.

Se podría decir que se trata de una écfrasis o descripción con palabras de una imagen u objeto artístico. Pero ahora veremos que no solo es eso, sino que hay más cosas. La fotografía de la portada se reproduce en su interior y el texto se titula "un hombre con perro y paraguas". Y el texto no tiene nada que ver con la foto a no ser que provoque una nostalgia que ambos, fotógrafo y escritor, solucionan con unos fandangos de Alosnos: "Mi perrilla murió anoche, / bajo un árbol la enterré, / fueron los males de invierno, / esos que llaman vejez".

Y hay algo más porque ambos nos cuentan cómo hacen las fotos y escriben los textos: *estas fotografías mías aguardaban que una voz les confiriera el don de la palabra*, nos explica Gerardo. *Antes de rodar, escribo el guión y luego pongo las imágenes. En este caso, las imágenes de Gerardo Piña-Rosales van antes porque son ellas las que me dice por dónde he de llevar la palabra*, escribe Manuel Garrido. Ambos llevan su método y ambos montan el libro que tenemos en la mano.

Si se les preguntara, no sé su respuesta, pero lo cierto es que si la foto en color se acerca a la realidad y resulta cromática y atrevida, bno quiero decir las realizadas en blanco y negro, que tantos matices ofrecen



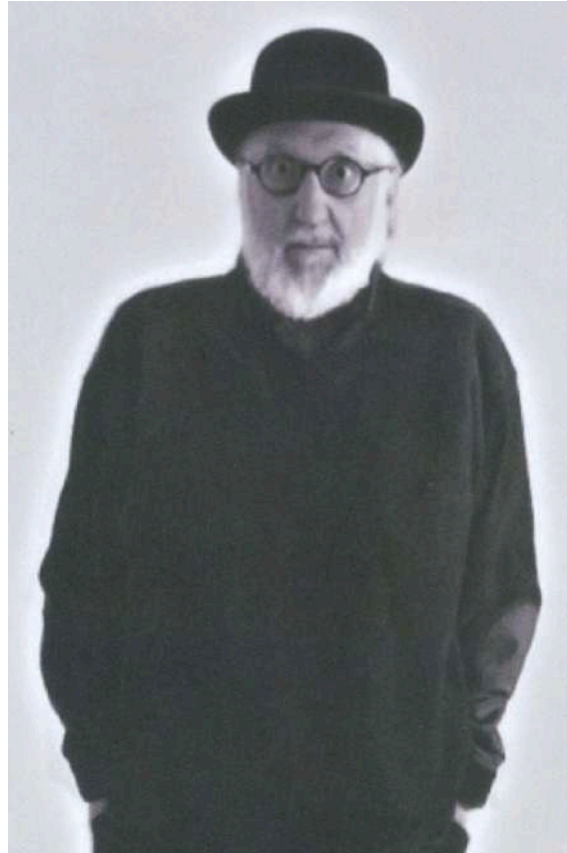
Esta foto se titula CANCIÓN AL LUBRICÁN: "La mandolina acompaña con / aire triste mi canto, / han rebotado los tonos / y pare sones extraños. Lleva de una orilla a otra esto / que siempre he cantado, que / acá se entiende palito, allá por contra muy alto. Las manos / visten arrugas para camino tan / largo".



Esta fotografía se titula *Recuento*. Piensa el escritor que la señora, ante el calorcito de la taza, se ha sumergido en una colección de recuerdos que ella emerge porque piensa que "hace un rato jugaba a la comba en su patio" y ahora "calla porque es sabiduría no decir más de lo sucinto".

Y este señor con bombín, casi con cara de asustado, que aparece más abajo, es el causante de que hayamos pasado un buen rato viendo las fotos y leyendo los comentarios que las acompañan aunque yo creo que es un tándem acostumbrado a

cosas como las que nos han regalado y que reseñamos para quien no las haya disfrutado.

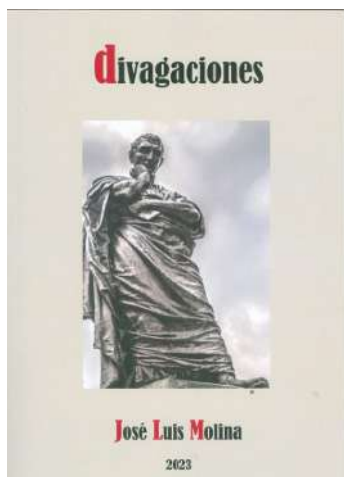


¡Ah! Se me olvidaba decir que mientras he estado escribiendo esto para *Puente Atlántico*, a cargo de mi gran amigo y excelente persona y aldeuense, he tenido como fondo de pantalla el hermoso cuadro titulado *New York*, 1911, de George Wesley Bellows (1882-1925). Lo sigo mirando de cuando en cuando.



DIVAGACIONES

Francisco Javier Diez de Revenga
Profesor emérito, Universidad de Murcia



Título: *Divagaciones*
Autor: José Luis Molina
Imprime: Gráficas El Niño, 2023
Depósito Legar: MU 1276-2023

La luz de la palabra

Llegaba 2023 a su final cuando José Luis Molina Martínez (Lorca, 1940) dio a conocer su último libro con el sucinto título de *Divagaciones*. Une este volumen, editado en Mula (El Niño), a su larga, veterana y venturosa trayectoria de escritor que ha cultivado todos los géneros posibles de una literatura palpitante e indagadora. Poeta, crítico, erudito, investigador, estudioso, doctor en Filología Hispánica y editor de escritores, algunos peregrinos, otros heterodoxos. Su obra es imprescindible para el conocimiento de muchos ámbitos de la historia, la cultura y la literatura de su Lorca natal, de toda la Región de Murcia y de otros lugares de España, que difunde a través de sus colaboraciones en todo tipo de revistas, incluidas algunas publicadas en los Estados Unidos, cuya corresponsalía ejerce sin descanso.

Pero *Divagaciones* nos muestra una faceta distinta en su obra de creación literaria, que ya había dado muestras de su intenso lirismo en algunos de sus poemarios. En realidad, se trata de un libro de meditación sobre la vida, la muerte, el destino, la eternidad y la relación con la trascendencia divina. A través de veinte textos en prosa distendida y plena, divaga, en efecto, José Luis Molina sobre los acontecimientos que agudizan su visión del mundo desde un presente pleno, sustentado en una larga historia de existencia. Bienaventurado aquel que es capaz de enfrentarse a la soledad del infinito, a la ignorancia del futuro y a su seducción, con la serenidad del monástico reflexivo que queda hechizado por su propia palabra viva, enriquecida por imágenes vitalistas que destilan, sobre todo, existencia.

La contemplación de la realidad conduce a su evocación ensimismada comprometido con una solución vital al misterio del futuro. Las imágenes simbólicas, la naturaleza con sus frutos y su aroma encienden esperanzas de permanencia que se saben finitas aunque perdurables. Las palabras se deslizan en estas meditaciones indagando interiores y revelando secretos propios de las personales galerías del alma. Con Ingrid

Bergman siempre nos quedará París y acudiremos con otras muchas evocaciones a lugares remotos que revelan geografías llenas de ansiedad. En busca de la luz, el escritor indaga el futuro y ansía respuestas al presente que sigue imparable su curso. Lo que quiere mostrar es aquello que denomina la realidad profunda, dejando a un lado las apariencias engañosas y confusas. La sinceridad persigue autenticidad y profundiza en anhelos de permanencia que se muestran resistentes.

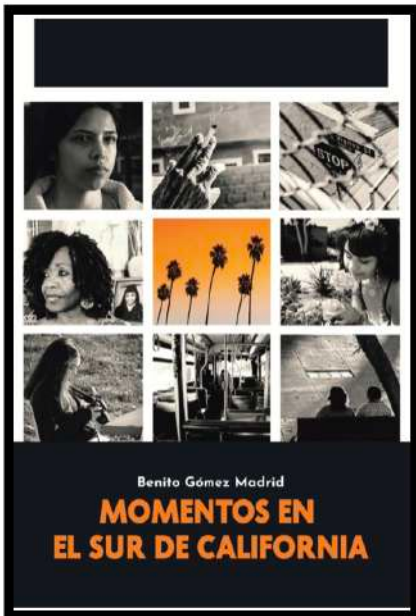
La tensión del tiempo es permanente. Un cumpleaños, un otoño que será sucedido por otro muestran la longevidad alcanzada como experiencia y como triunfo sobre el propio tiempo. El escritor se muestra ante el papel en blanco decidido a ilustrarlo con muestras de vida y a convertirlo en auténtico autorretrato en el presente y hacia el futuro. La propia identidad se muestra especular y el espejo simbólico convertido en cristal trasmite esencias que son existencias. Identificarse es definirse y luchar por la persistencia sobre el mundo cambiante y sobre las sorpresas de cada día. Pájaros variopintos, frutos y jardines ensamblan espacios que forman parte de identidades retenidas.

No cabe duda de que Molina, de dilatada y próspera experiencia como escritor, domina en su propio idioma la luz de su palabra y crea un estilo impecable, directo, profundo y resolutivo. Porque la estructura general del libro, basada en encuentros, con la realidad, hasta la veintena, revela la multiplicidad de sus análisis y descubre la intención general de este diálogo suyo con la vida, en la que comparecen las velas y los velos del misterio, en la que se descubren las ruinas, en la que se enfrentan pasado y futuro para descubrir justamente la luz de la palabra.

Ni las hojas de oro de los árboles del otoño ni el mito de la tierra oculta valdrán para comprender lo que está sucediendo y para explicar aquello que se ha conseguido intuir. Mucha intensidad revelan las reflexiones de este pequeño filósofo, como se autodenominó su admirado Azorín, para mostrar que el presente deja de ser presente a cada momento para convertirse en futuro. Un poco de vida es mucho, se dice en una de estas divagaciones. El hombre no estará plenamente acabado hasta que Dios no regrese de su tabernáculo, hasta que la paz sea sustituida por la plenitud. Surge entonces en la meditación de José Luis Molina la veracidad de dos palabras definitivas: la soledad y el silencio. La soledad solo es dulce si el silencio la llena de sosiego. La palabra da forma a la voz que quiere llegar a la caída de la tarde. La búsqueda continúa y el misterio sigue ocultando realidades que la palabra definitiva, con su luz, intenta desvelar.



MOMENTOS EN EL SUR DE CALIFORNIA



Título: *Momentos en el sur de California*

Autor: Benito Gómez Madrid

Fecha de edición: diciembre 2023

Páginas: 216

ISBN: 13 -978-1506551951

Creo que mis libros se asemejan a una postal, a un daguerrotipo, o a un soneto, en el sentido de que tratan de captar un momento o una emoción en el tiempo. Están ambientados en el sur de California por mi deseo de acercarme a la realidad, pero también por una cuestión de principios estilísticos, de ser fiel a lo que mejor conozco en estos momentos. Creo también que la unidad temática me ayuda con la unidad estilística. Otro aspecto importante para mí es situarlos todos en una misma época, la contemporánea. Soy consciente de que la evasión puede ser atractiva para captar la atención del lector, pero yo necesito sentir la realidad cerca de mí, por eso escribo sobre temas recientes.

Autor: Benito Gómez Madrid. Contraportada del libro.



UNA VOZ, UNA MIRADA. LA OBRA NARRATIVA DE GERARDO PIÑA-ROSALES



Título: *Una voz, una mirada. La obra narrativa de Gerardo Piña-Rosales*

Autor: Gabriela Ovando d'Avis

Editorial: Vaso Roto Ediciones, 2023

ISBN: 8412519701

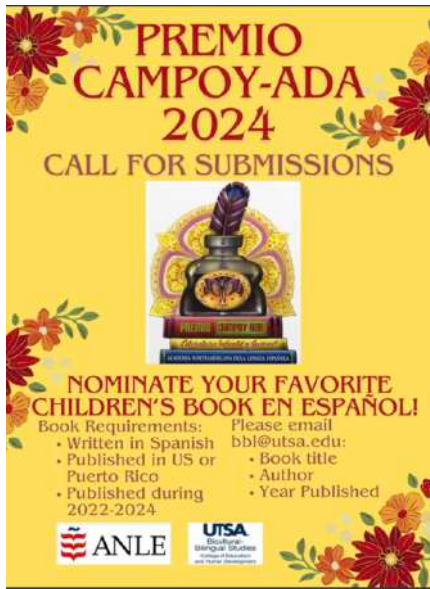
Páginas: 322

El libro ***Una voz una mirada. La obra narrativa de Gerardo Piña-Rosales***, una antología de estudios sobre la narrativa de Piña-Rosales, editado por Gabriela Ovando d'Avis, se presentó el 30 de marzo de 2024, en un acto organizado por la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) en el Instituto Cervantes de Nueva York. En el acto de presentación del libro hubo una mesa redonda sobre la obra narrativa de Piña-Rosales, moderada por Francisco Peñas-Bermejo en la que intervinieron Jorge Cobarrubias, Maricel Mayor Marzans, Gabriela Ovando d'Avis, Francisco Peñas Bermejo y Gerardo Piña-Rosales.

La editorial Vaso Roto Ediciones en su librería online (<https://emea.vasoroto.com/products/una-voz-una-mirada>) comenta así el estilo literario de Piña-Rosales:

La actitud ante la vida de Gerardo Piña-Rosales se proyecta en el sugerente y lúdico lenguaje de cuño cervantino de su escritura, y en el del ojo, inmerso en la ilusión y simetría que define el objetivo en sus fotografías. De allí vienen su criptografía y cosmogonía singulares, su mirada en pos de los orígenes míticos del mundo y su observación proustiana, ajena del todo al fair play de la actualidad. Piña-Rosales no es un escritor que se oculta y desaparece en los entresijos del texto; es él quien habita todos sus personajes, aunque estos –hombres y mujeres– vivan en diferentes espacios y circunstancias.

PREMIO CAMPOY-ADA 2024



Patrocinado por la Academia Norteamericana de la lengua española (ANLE) y por The University of Texas at San Antonio (UTSA), College of Education and Human Development, se convoca por la Asociación *Premio Campoy-Ada* el envío de libros de Literatura Infantil y Juvenil en Lengua Española, para ser considerados para el *Premio Nacional Campoy-Ada*. Este premio es un galardón establecido con la finalidad de reconocer el mérito de obras de literatura infantil y juvenil escritas por ciudadanos o residentes de los Estados Unidos, escritas originalmente en español (o en forma bilingüe, en la cual una de las lenguas es el español) o adaptadas al español y publicadas en Estados Unidos o Puerto Rico. El premio fue nombrado para honrar dos de sus miembros, Isabel Campoy y Alma Flor Ada.

Isabel Campoy (expresidenta de ALDEEU (1994-1995) www.isabelcampoy.com) y Alma Flor Ada (www.almaflorada.com) trabajan en equipo en la creación, publicación y divulgación de libros en español e inglés dirigidos a la comunidad bilingüe de Estados Unidos.



La Asociación Francia-Ecuador presenta EN LA CASA DE AMÉRICA LATINA, PARÍS

Concierto de Luis Pousa y Rosa Inés Villegas. Y como poeta invitado Olivier Herrera Marín



EL REALISMO MÁGICO DE AMÉRICA LATINA EN MÚSICA

Luis y Rosa, hermanos de corazón con sangre latina que han desafiado las distancias y la historia, compartiendo la poesía del realismo mágico sudamericano. Historias de almas errantes, de amantes, de sufrimiento o de euforia... Historias de amores olvidados, búsquedas frenéticas, ilusiones perdidas y encontradas, sueños extáticos y festividades coloridas... Luis&Rosa nos invitan a comulgar en torno a nuestras inquietudes existenciales, románticas y universales siguiendo el hilo de un repertorio clásico latinoamericano realzado con composiciones originales.

Y LA POESÍA, EL ARMA DE LA PAZ, EL AMOR Y LA VIDA

Un momento íntimo, viajero y poético que estará marcado por la intervención de Olivier Herrera, el poeta español de los frutos y los frutos del vientre generoso de la Pacha Mama, Trino del mirlo de pico amarillo que en la copa del olivo canta al alba a la tierra y el agua limpia, la paz y la libertad, la igualdad y la fraternidad, la solidaridad y el amor al amor y a la vida.

A Emiliano Zapata, Salvador Allende, Gandhi, Mandela y Berta Cáceres

Ante el PODER me levanto y tomo la palabra
ante el humilde me inclino y bajo la mirada

.....

No hay riqueza ni gloria que compararse pueda
a la PAZ que respira quién detiene el tiempo
y escucha en silencio el murmullo del agua.

.....

¡Luz y viento de mis versos! Haz que vuelen
y lleguen donde nacen los ríos y los sueños
de Paz y Amor de todos los niños del mundo.



ENSAYOS

Gerardo del Cerro Santamaría, Un pianista muy querido /29

Roberto Fuertes-Manjón, Las contribuciones del exilio republicano judío a la cultura mexicana: las aportaciones de las hermanas Nelken / 32

David B. Gómez, El exilio y el símbolo de la casa en Julio Cortázar / 41

Francisco Javier Higuero, Desterritorializaciones rizomáticas en líneas de fuga de Juan Manuel Aragués / 47

Sara Pérez Martínez, No hay mayor trabajo ni mayor desgracia que en aquestos tiempos lidiar con criadas / 54

CREACIÓN NARRATIVA Y POÉTICA

Pilar Fernández-Cañadas Greenwood / 65

Microcuento: Inocente venganza

Poesía: Herida

Olivier Herrera Marín /66

Presentación. Poesías.

José Luis Molina / 70

Poesía: Eterno misterio

Steven Strange / 72

Poesía: La autopsia

Planned spontaneity or birth of a flashmob

(Ensayos y Creación narrativa y poética ordenados alfabéticamente según el apellido de los autores)

ENSAYOS

UN PIANISTA MUY QUERIDO **Gerardo del Cerro Santamaría**

Este 2024 se cumple el décimo aniversario de la muerte de un pianista muy querido: Temuri Akhobadze (1947-2014). Georgiano de Tbilisi, vivió desde niño en Moscú, se educó en el Conservatorio de Moscú y años más tarde, con la perestroika, se vino a vivir a Nueva York, como tantos pianistas rusos antes que él. Temuri Akhobadze, Artista Distinguido de la República de Georgia, es reconocido por continuar el legado de la vieja escuela de piano ruso cuyas raíces se encuentran en Franz Liszt y Alexander Siloti. Esta escuela se caracteriza por su enfoque romántico y espiritual, y entre sus más destacados exponentes se encuentran Vladimir Horowitz, Benno Moiseiwitsch e Ignaz Friedman.

Aunque Temuri era georgiano, y dejaba claro que no era ruso, pertenece a la distinguida tradición que continuó en Rusia el estilo pianístico lisztiano. En esta legendaria tradición pianística debemos mencionar a Konstantin Igumnov, pianista ruso y maestro de muchos pianistas rusos. Igumnov estudió con Nikolai Zverev y en el Conservatorio de Moscú con Alexander Siloti y Pavel Pabst. El propio Siloti había estudiado con Franz Liszt en Weimar y así fue como la influencia de Liszt se introdujo en Rusia.

Entre los alumnos de Igumnov tenemos a algunos de los pianistas rusos más distinguidos: Elena Beckman-Shcherbina, Yakov Flier, Lev Oborin, Maria Grinberg, Andrzej Wasowski, Ryszard Bakst, Tengiz Amirejibi, Anatoly Nikolayevich Alexandrov, Natalia Satina (esposa de Rachmaninoff), Bella Davidovich, y muchos otros. Uno de los alumnos más notables de Igumnov fue Yakov Milstein quien, a su vez, enseñó a muchos pianistas eminentes, incluido a Temuri Akhobadze.

Nacido en una familia de músicos en Tbilisi, Georgia (antigua Unión Soviética), Temuri recibió sus primeras lecciones de su madre, la pianista Leila Silikashvili, y continuó estudiando piano en la Escuela Especial para Niños Superdotados a la edad de cinco años. Después de graduarse en el Conservatorio Estatal de Tbilisi con los más altos honores, continuó sus estudios en el Conservatorio de Moscú durante diez años, primero como alumno de Yakov Milstein y luego como asistente del profesor Milstein.

En sus comentarios sobre el concierto de Doctorado de Temuri, que tuvo lugar en la legendaria Sala Tchaikovsky del Conservatorio de Moscú (el mismo lugar en el que, en su primera visita en setenta años al país donde nació, Vladimir Horowitz emocionó al público soviético en 1986) Milstein escribió: “No necesito describir con palabras la

interpretación de Temuri. Escúchenlo tocar sólo unos minutos y comprenderán el extraordinario talento que tiene”.

Bajo los auspicios del Soyuzconcert, la Dirección Nacional de Conciertos de Moscú, Temuri realizó más de 400 recitales en solitario y dirigió clases magistrales en los principales conservatorios de la ex Unión Soviética, Yugoslavia, Francia y Austria. También fue profesor de piano en el Conservatorio Estatal de Tbilisi y grabó para el sello Melodiya.

En 1992, Temuri decidió mudarse a Estados Unidos. En su primer recital saludó a su nuevo país con los mismos Preludios de Scriabin que se pueden escuchar en el sello Classical Archives. Fue Artista Steinway y miembro del Jurado del Concurso Internacional de Piano de Palm Beach, donde sus funciones incluyeron impartir clases magistrales y dar recitales.

Algunos de sus alumnos privados cursaban estudios oficiales en la prestigiosa Juilliard School of Music, y buscaban con Temuri mejorar aspectos técnicos o interpretativos de acuerdo con los cánones de la Escuela Rusa. Mientras disfrutaba de una exitosa carrera en la ciudad de Nueva York, Temuri no se olvidó de sus estudiantes menos afortunados, a quienes continuó ayudando con clases gratuitas. Además de enseñar y dar recitales, impartió clases magistrales que siempre fueron bien recibidas.

Sus apariciones más recientes incluyen presentaciones en solitario en el Alice Tully Hall del Lincoln Center y el Festival de Música de Tanglewood, así como un concierto de gala en Jerusalén para celebrar la amistad entre Israel y Georgia. En abril de 2000, Temuri regresó a Tbilisi para recibir la "Orden de Honor" de manos del presidente Eduard Shevernadze. En 2009 fue invitado a tocar en la ceremonia de toma de posesión del presidente Barack Obama.

Temuri fue mi profesor de piano en Nueva York desde 1997 hasta su fallecimiento en 2014. Era alguien entrañable y cercano, con una risa contagiosa. “El piano se toca con el corazón”, decía. Vivía en la parte norte del Upper West Side de Manhattan, cerca de Columbia University y de la catedral de St. John the Divine. Allí daba sus clases de piano

y allí también iba yo a recibirlas. Temuri me enseñó a plasmar el espíritu ruso en las obras de Scriabin, Tchaikovsky, Rachmaninoff y Shostakovich. Me siento honrado de haber sido alumno suyo y lo recuerdo con mucho cariño y respeto.

El impacto de su muerte repentina, el 6 de Diciembre de 2014, fue devastador. Un año y medio después, en Junio de 2016, falleció mi padre, un hombre bueno y la persona que había tenido la feliz idea de enviarme a clases de música cuando era yo un niño. Mi última clase con Temuri fue tan solo una semana antes de su muerte, el viernes 28 de no-



Temuri Akhobadze

viembre, el día después de Thanksgiving. No se encontraba bien, pero no quiso que me quedara con él hasta que volviera su mujer, Marie Claude, que estaba en un concierto. La comunidad musical de Georgia lo quería mucho. Des-cansa en su ciudad natal, Tblisi, donde todavía vivía Leila, su madre, quien recibió los restos de su hijo tras el funeral en Queens y el largo vuelo. A Temuri Akhobadze le sobrevivieron su esposa, Marie Claude, su hija Natalie y su hijastra Cecile.



**LAS CONTRIBUCIONES DEL EXILIO REPUBLICANO JUDÍO A LA CULTURA
MEJICANA:
LAS APORTACIONES DE LAS HERMANAS NELKEN**

Roberto Fuertes-Manjón
Midwestern State University

El desenlace de la Guerra Civil provocó el mayor exilio en la historia de España. Casi medio millón de españoles fueron forzados a abandonar su país, iniciándose así una diáspora que los llevaría a Francia y después a Latinoamérica, la Unión Soviética y Gran Bretaña. Aunque más de doscientos mil exiliados regresaron a España, la mayoría de los intelectuales y artistas permanecieron en el extranjero. Eran los herederos del renacimiento científico y cultural que se desarrolló en las tres primeras décadas del siglo XX. Dentro de este renacimiento cultural, aparecen dos figuras de indudable nivel: Carmen Eva y Margarita Nelken, dos hermanas de origen judío franco-germánico, las cuales compartieron inquietudes feministas, compromiso social e inquietud creativa, aunque también sean destacables sus divergencias tanto en su actividad política como en sus intereses artísticos.

Lo que singulariza a las hermanas Nelken dentro del panorama cultural de la primera mitad de siglo español no es tanto su origen, pero su excelente formación cultural, su carácter transgresor y su espíritu modernizador. Ambas recibieron una cuidada educación y coincidieron en su interés por el periodismo desde la adolescencia, centrándose, desde una perspectiva feminista, primordialmente en temas sociales, adoptando en el terreno político posicionamientos de izquierda y republicanos.

Muy pronto se vieron involucradas en los movimientos sociales dominantes de la época, desde la lucha por la emancipación femenina hasta las reivindicaciones obreras o las reformas educativas. Sobre todo, es destacable en estos campos la actuación de Margarita Nelken. El objetivo de este trabajo consistirá en valorar la trayectoria personal de ambas, así como sus aportaciones a la cultura mexicana.

La personalidad y obra de Margarita Nelken y Magda Donato no pueden ser entendidas fuera de un contexto, como es el del comienzo del siglo XX, determinado por el renacimiento cultural, los esfuerzos de modernización, la ineficacia e inmoralidad política, las tensiones sociales y la Guerra Civil. En este período de renacimiento cultural, que ocupará las tres primeras décadas del siglo XX en España, alcanzan notabilidad una serie de mujeres como María de Maeztu, María Zambrano, Victoria Kent o Clara Campoamor, en cuya obra la influencia de las preocupaciones políticas y sociales alcanzará gran importancia.

Margarita Nelken y Magda Donato formarán parte de este grupo selecto de mujeres intelectuales que adquieren gran protagonismo y que, tras la Guerra Civil, se verán abocadas al exilio. Ambas contribuirían en las tres primeras décadas del siglo XX a la profunda transformación que experimentó la situación de la mujer en España. Un cambio de gran intensidad y profundidad, al enfrentarse a grandes dificultades y retos tanto en el campo político como en el social, entre los que destacan la obtención del

voto, la emancipación económica, la superación de la dependencia de una Iglesia conservadora y retrógrada y, sobre todo, la lucha por el derecho a la educación en una población en la que, como señala Nerea Aresti, el analfabetismo, a la altura de 1930, alcanzaba a casi la mitad de la población femenina (Aresti 152).

En el terreno cultural, tenemos que destacar que la época se proyecta sobre un período de renacimiento cultural que se inicia con la Generación del 98 y que se extenderá hasta la Guerra Civil con un desarrollo significativo de las artes y las letras.

Las figuras de Margarita Nelken y Magda Donato personifican el intento de la mujer española de la primera mitad del siglo XX por incorporarse a la modernidad, un proyecto truncado por la Guerra Civil del 36. Este esfuerzo se caracterizó por un claro y decidido compromiso con unos planteamientos políticos de izquierda que culminarían con su decidida adscripción al socialismo y a la defensa de los presupuestos feministas, aunque su actuación no dejara de estar impregnada de cierto elitismo, derivado tanto de su origen familiar como de la propia realidad de su carácter de intelectual. Señala Martínez Gutiérrez, al estudiar la obra de Margarita Nelken,

Las mujeres intelectuales que salieron al exilio formaban parte de la élite cultural, principalmente capitalina, en la que el sufragismo, el arte y la política eran parte del ambiente. La obra de aquellas intelectuales abarcaba un amplio espectro de opciones ideológicas y sociales. El arte, la identidad femenina, la crítica social, el análisis político, el teatro, etc. son asuntos recurrentes en la obra de Nelken e Isabel de Palencia. Es una época de florecimiento cultural, de amplitud de miras (163).

Margarita Nelken se integra en las corrientes intelectuales de comienzo de siglo a través de su actividad como escritora, periodista y crítica de arte, y Magda Donato, además de su labor como escritora y periodista, presenta la faceta de actriz, sobre todo durante el exilio. Ambas destacarán en el panorama cultural de la época por su inquietud intelectual, compromiso político y cosmopolitismo.

La figura de Nelken, tan compleja y rica en matices, adquirió notoriedad sobre todo por su activismo político, su radicalidad ideológica y su beligerancia feminista, opacando los aspectos más valiosos de su obra y trayectoria, como es la crítica de arte, actividad que realizó prácticamente durante toda su vida con gran hondura y personalidad, tanto en España como en el exilio. Diputada a Cortes durante dos legislaturas, su labor política quedó definida por las continuas contradicciones, como demuestra su posicionamiento ante el voto femenino, aunque su actuación en el ámbito social fuera mucho más coherente, destacando sus logros en los campos de la educación de la mujer y en la defensa de sus derechos.

Nace en 1896, en Madrid, en una familia de origen judío germano-francés, perteneciente a la burguesía madrileña, recibiendo una educación esmerada en un ambiente tolerante y cosmopolita. Esta confluencia de culturas, su origen y su educación la marcarán desde niña. Como constata Antonina Rodrigo, su traslado a París en su adolescencia supondrá un cambio radical en su vida y el comienzo de un proceso de descubrimiento. Allí estudiaría música y pintura, participando en exposiciones colectivas, como la "Secesión," celebrada en Viena en 1914. Dos años más tarde, en Barcelona, expondría individualmente. A su vuelta a España se encargaría de un curso anual de pintura en el Museo del Prado por un período de 15 años (Rodrigo 1).

La realidad que encuentra a su regreso de Francia es la de un país empobrecido y sumido en la violencia política. Su experiencia europea, su conocimiento de las culturas germánicas desde niña a través de sus padres, unido a su ideología socialista, van a

modelar una mentalidad reformadora que se proyectará sobre una España que comienza el siglo XX en plena crisis como consecuencia de la pérdida de las últimas colonias del Imperio, la difícil situación económica, el relativo aislamiento internacional, las profundas divisiones sociales, la violencia política y la falta de proyectos definidos de futuro. Una España que se debate entre una concepción católica y tradicionalista, encarnada en la figura de Menéndez y Pelayo, y toda una tradición liberal y laica que encontraría en los krausistas y regeneracionistas, sus propagandistas. Estas tendencias irreconciliables marcarán las corrientes antimodernizadoras y renovadoras de la época. En este ambiente desencantado, dominado por la desesperanza y la conflictividad y permeado por las críticas de los noventayochistas en el que todas las promesas del XIX de carácter social y político parecen hundirse, se integrará Nelken asumiendo las tesis de la decadencia de España, su atraso secular y casi insuperable y su difícil encaje en la modernidad. Entregada a la política de forma apasionada, alcanzó protagonismo tanto en la Guerra Civil como en la Revolución de Octubre de 1934. Su libro, *Por qué hicimos la revolución*, publicado en 1936, es una autojustificación tanto de su participación como la del Partido Socialista en la misma.

Su obra puramente creativa, tanto en pintura como en literatura, vendrá determinada por la mediocridad y la irrelevancia. Deja la pintura muy joven y su paso por la literatura no puede ser más modesta, como se ve en una novela de tesis, *La trampa del Arenal*, publicada en 1923, en la que quedan perfectamente reflejadas sus dependencias ideológicas y una serie de cuentos que no aportan demasiado.

No obstante, con la publicación en 1917 de *Glosario*, su primer libro de crítica de arte, ya se pondría de manifiesto dos aspectos fundamentales de su labor crítica: su originalidad en los planteamientos y su proyección universalizadora.

Su preocupación por la situación de la mujer fue una constante a lo largo de su vida. No obstante, aunque su interés es genuino y sus ideas, en general, muy progresistas, para Nelken, los derechos de la mujer así como los del obrero estuvieron siempre supeditados a sus intereses políticos.

Las líneas maestras de su feminismo las encontramos en su libro, *La condición social de la mujer en España*, publicado a finales de la primera década del siglo XX. Presenta ideas que serían complementadas una docena de años después en *La mujer ante las Cortes Constituyentes* y matizadas con el tercer libro, *En torno a nosotras*. En su concepción del feminismo hay poco de original, ya que su pensamiento se basó en las ideas de pensadoras europeas por las que sintió indudable admiración, como Severine, Avril de Sainte Croix, Rosa Luxemburgo y, sobre todo, Flora Tristán, en la que valora el hecho de que fue “la primera socióloga que comprendió la indisoluble unión del feminismo y de la causa obrera” (Nelken, *La condición social* 106-107). Achaca a la Iglesia, al sistema educativo y al ambiente opresivo en el que se mueven las mujeres en la sociedad española, causas que les han impedido alcanzar su pleno desarrollo, partiendo de la base de que la lucha feminista tiene una fundamentación económica. Defiende la igualdad de salarios de la mujer con el hombre, el divorcio, la organización de las trabajadoras, la disminución de la jornada laboral femenina y la defensa y protección de la mujer soltera, siendo uno de sus objetivos fundamentales lograr la igualdad legal de las mujeres en la sociedad (167-168). Por otro lado, adoptará una firme actitud ante la legalización de la prostitución.

Fue llamativo su posicionamiento ante el sufragio femenino, ya que aunque considere el derecho al voto de la mujer como una reivindicación básica del feminismo, ya en la primera década del siglo afirma: “¡Dios nos libre del voto femenino que lo convertiría todo en proselitismo mal entendido y en estancamiento social!” (Nelken, *La condición social* 162-163). Esta postura de oposición al voto femenino la mantendrá durante la República, pero entonces la justificaría basándose en la influencia claramente

conservadora que la Iglesia podría ejercer sobre las mujeres y en la dependencia de sus maridos. Sus intereses políticos prevalecieron siempre sobre sus preocupaciones feministas.

Después de una intensa participación en la Guerra Civil, se exilió en México, donde continuaría su labor como periodista, traductora y crítica de arte, compartiendo esta última tarea con un pequeño grupo de exiliados—críticos de arte y artistas de gran relevancia en la España de la pre-Guerra Civil—como Ricardo Gutierrez Abascal, Ceferino Palencia o José Renau, los cuales constituirán un grupo selecto que contribuiría al desarrollo del conocimiento del arte mexicano y a la integración de los artistas españoles exiliados en el mundo cultural mexicano.

Durante su estancia en México, Nelken se centra en el periodismo y casi exclusivamente en la crítica de arte. Sus preocupaciones políticas pasan a un segundo plano, aunque continuaría siendo una ferviente defensora del comunismo casi hasta el final de su vida, a pesar de ser expulsada del Partido Comunista en 1942. Un año después publicaría *Las Torres del Kremlin*, con el que reafirmaría su admiración por Rusia y el estalinismo.

Con la misma pasión y radicalidad con las que había participado en España en los campos políticos, social y feminista, se entregará en México al descubrimiento y análisis de la realidad mexicana, centrándose de forma obsesiva en el análisis de un arte que hasta entonces le había sido ajeno.

La mayoría de sus estudios los publicaría en el diario *Excélsior*, aunque también colaboró en revistas culturales como *Cuadernos Americanos* o *Artes de México* y en publicaciones específicas de los exiliados españoles como *Las Españas*, sin olvidar nunca su interés por el resto de los países latinoamericanos, colaborando en publicaciones colombianas, como el *Relator*; argentinas, como *Cabalgata*, y cubanas, como *Crónica*. A todo esto habría que sumar sus libros dedicados a la crítica artística: *Escultura Mexicana Contemporánea*, *Historia Gráfica del Arte Occidental*, *El Expresionismo en la Plástica Mexicana de Hoy*, y *El Paisaje Mexicano en el Siglo XIX*, a lo que habría que sumar una serie de monografías dedicadas a Carlos Orozco y Carlos Mérida, entre otros.

Encontrar el sentido del arte mexicano constituirá el objetivo básico de Margarita Nelken, sustentando sus estudios en el desarrollo de una serie de líneas de investigación fundamentales que vertebrarían su crítica de arte. En primer lugar, se trataría de descubrir la vena autóctona que nutre el arte mexicano y que le confiere su peculiaridad; en segundo lugar, valorar las formas de inserción del arte de México en las corrientes europeas, con especial énfasis en las vanguardias, a lo que habría que añadir el estudio del entronque del arte mexicano con el arte colonial, y de forma indirecta con Goya, los místicos españoles y la imaginería. La cuarta línea de investigación estaría también relacionada con la vena autóctona y se refiere a su insistencia en relacionar el arte precolombino con el oriental.

Entre sus muchas contribuciones a la crítica de arte en México destaca su esfuerzo por enfrentarse a algunos clichés y valoraciones asignados al arte mexicano, principalmente aquellas que defendían la falta de sofisticación técnica y el predominio del carácter surrealista de su pintura. Asimismo, es destacable su estudio sobre el expresionismo mexicano y la influencia de lo popular y lo autóctono en el arte de México. A todo esto habría que agregar su contribución a la modernización de la crítica de arte en el país, defendiendo y dando a conocer nuevos valores. Sobresale su actitud ante las nuevas corrientes personificadas en José Luis Cuevas, Chucho Reyes, Marysole Worner, Icaza, y Rafael Coronel, auténticos renovadores de la Escuela Mexicana de pintura.

El empeño de Nelken es notable en la revalorización del componente popular en el arte mexicano, como auténtico reflejo de la esencia de México, pero siempre superando claramente el aspecto decorativo. Considera que el arte popular mexicano, cuando entronca con el barroco de origen autónomo, como ocurre en la obra tan original de Chucho Reyes, se manifiesta como “una de las expresiones más legítimas de la plástica mexicana contemporánea” (El Expresionismo 73).

Será, precisamente, el estudio de la obra de Chucho Reyes lo que le permita hacer una severa crítica a la pintura oficial y a sus planteamientos costumbristas. Remontándose a la Guadalajara natal de Chucho Reyes, nos recuerda Margarita Nelken aquellos días en que el folklorismo “en facilidades de ‘Mexican curious,’

... para muchos, hacía las veces en la plástica mexicana de expresión auténtica. Y en que los pintores que presumían de intimidad con el sentimiento popular se contentaban con representar con el más fácil realismo, tipismos de inveterados sombreros de petate, trajes de manta, ennegrecidos dedos de pie saliéndose de los huaraches, y niños depauperados sostenido por el rebozo materno” (Nelken, *El Expresionismo* 74),

para transmitir una imagen falsa y manipulada del país, que se alejaba claramente de lo definitorio de México, de lo realmente auténtico, que ella expresa con el concepto de “Autoctonía,” al decir: “Sean cuales sean los méritos intrínsecos de nuestros más grandes artistas, de José Clemente Orozco a Rufino Tamayo, no han sido ellos en su plenitud dentro del arte universal, sino cuando asentaron, en algunos de los aspectos más importantes de las más diversas Escuelas, los acentos de su autoctonía” (Nelken, *El Expresionismo* 81).

Es significativo también su interés por contemplar el arte moderno mexicano como resultado de diversas realidades artísticas, que comienzan en la época precortesiana, se enriquecen con las aportaciones del arte colonial y se definen finalmente por su integración en el arte universal, concediendo a la influencia de la obra de Francisco de Goya un protagonismo indudable. Contempla la confluencia del arte colonial y ancestral como un fenómeno de adaptación plena, aunque sea muy crítica con la influencia española y, en general, la europea, durante el Porfiriato. Asimismo analiza los nuevos rumbos de la pintura mexicana después de Vasconcelos, poniendo especial énfasis en el estudio de la renovación del arte mexicano, de la cual sería punta de lanza la figura de José Luis Cuevas.

Su hermana, Carmen Eva, también conocida como Magda Donato y cuatro años más joven, seguiría una trayectoria vital similar en muchos aspectos a su hermana, aunque la principal diferencia entre ambas radica en su actitud política, mucho más equilibrada en Magda. Además, hay claras divergencias en sus intereses artísticos. Políticamente, siempre mantendrá un decidido posicionamiento de izquierdas, ingresando en el Partido Federal en 1930, claramente republicano y, como en el caso de Margarita, su actividad periodística estará mediatizada por su ideología política.

Su compromiso feminista surge en fecha tan cercana como 1918, al ingresar en la Unión de Mujeres Españolas (UME), asociación sufragista de la que también formaba parte María Lejárraga, Victoria Priego y la Marquesa de Ter, entre otras. Posteriormente, formaría parte del primer club femenino madrileño, el Lyceum Club de Madrid (1926-1936), fundado por María de Maeztu en 1926, constituido por mujeres de clase media y alta, de mentalidad feminista y claramente involucradas en política e integrado por Victoria Kent, Zenobia Camprubí, Elena Fortún, Ernestina de Champourcin y Clara

Campoamor. El Lyceum Club llevó a cabo una importante labor social, destacando en el aspecto político su labor en defensa del voto femenino, un tema de extraordinario interés para Magda Donato, como demuestra su participación en el Congreso celebrado en Berlín por la Alianza Internacional para el Sufragio de la Mujer (IWSA) en 1929 (Ramos 181).

La figura de Magda Donato por su feminismo, formación cosmopolita y espíritu innovador encaja perfectamente dentro del esquema de un nuevo tipo de mujer, la Mujer Nueva o mujer moderna, que surge en el periodo de entreguerras y que llegaría a convertirse en un fenómeno transnacional. Una figura que, en palabras de Nerea Aresti, se expresó “con plena especificidad en diferentes países y en contextos muy diversos. Desde la *modan gru* o *moga* japonesa, a la *flapper* anglo-norteamericana, pasando por la *modern girl* y la *garçonne* francesa (157). Estas mujeres representaron un desafío “a las fronteras entre los sexos y una irreverencia a la feminidad tradicional.” Este nuevo modelo de mujer, de carácter urbano y proveniente de la clase media se percibió como una amenaza, ya que la mujer moderna estaba en las antípodas “de la mujer modesta, religiosa, dedicada a la familia y obediente, es decir, era la antítesis del ideal de mujer dominante en la sociedad española de entonces.”

Este componente transgresor e innovador que define a la Mujer Nueva se pone ya de manifiesto desde el inicio de su carrera como periodista, la cual comienza en 1917 en El Imparcial, para colaborar con posterioridad en El Liberal, El Herald, Tribuna, Mundo Gráfico, Informaciones, y Blanco y Negro, aunque sus publicaciones más destacadas aparecerían en el diario Ahora y en el semanario Estampa. Aunque al principio se especializaría en la crítica teatral y la moda, lo que le daría celebridad serían sus reportajes sobre los aspectos más llamativos y menos explorados de la sociedad, realizados desde una perspectiva muy crítica e involucrándose personalmente en los mismos, haciéndose encerrar, por ejemplo, en una prisión para narrar la vida diaria en la cárcel de mujeres de Madrid o internándose en un manicomio para escribir un reportaje sobre la vida de los locos, o en un albergue de mendigas para criticar la marginalidad de la mujer pobre. Estos reportajes, denominados por ella misma “reportajes vividos,” poseen un intenso componente testimonial. Se comenzaron a publicar en 1933 en el diario Ahora, constituyendo un auténtico revulsivo en la época por su carácter pionero en el periodismo nacional. Su actitud contestataria se pondría también de manifiesto en las numerosas entrevistas realizadas a personajes célebres, procurando proyectar en sus trabajos sus propias preocupaciones políticas. Un ejemplo clarificador lo constituyen las entrevistas a María Lejárraga o a Victoria Kent. Durante la Guerra Civil continuó su actividad periodística, centrándose en temas relacionados con la contienda, desde las milicias populares a la participación de la mujer en la guerra.

Su producción literaria fue poco extensa. Escribió novelas cortas (*La Carabina*, *Las Otras Dos Caras*), obras de teatro (*¡Maldita sea mi cara!*, 1929) con Alfonso Paso, y excelentes cuentos infantiles englobados en una serie consagrada a Pinocho, Pipo y Pipa, los cuales fueron ilustrados por su marido Salvador Bartolozzi (1882–1950). Sin duda, será en la obra dedicada a la literatura infantil en los años previos a la Guerra Civil en donde encontremos las aportaciones más destacadas de Magda Donato, ya que junto a Elena Fortún y Concha Méndez contribuiría de forma significativa a la renovación de este género literario en España.

Pilar Nieva en su estudio sobre el teatro infantil en el período de entreguerras (1918-1936) observa dos tendencias dominantes en la época. Por un lado, un teatro pedagógico, con un claro objetivo educativo moral y religioso y, por otro, un movimiento teatral cuya meta era conseguir la diversión del público infantil. En el primer grupo, integrado por autoras como Cristina Aguilá y Matilde Ribot, se seguía la tradición decimonónica, una tendencia que fue muy criticada por autores consagrados como

Jacinto Benavente o Ramón María del Valle-Inclán, que propugnaban un cambio radical, una renovación clara, la cual, finalmente, sería llevada a cabo por Magda Donato, Elena Fortún y Concha Méndez (Nieva 114-115), autoras que se centraban primordialmente en el entretenimiento de los niños. De las tres, será Magda Donato la que tendrá una relación más permanente con el teatro durante la segunda y tercera década del siglo XX, al ejercer como autora, directora y crítico teatral.

Magda Donato fue la autora de un grupo de obras basadas en los personajes que su esposo, Salvador Bartolozzi, había creado: Pipo y Pipa. Bartolozzi, excelente dibujante, había introducido en España al personaje italiano Pinocho en 1917, a la vez que crea otros personajes como Chapete. Las aventuras de Pipo y Pipa, a los que acompañan un nuevo personaje, Gurriato, aparecerán publicados en una serie de libros y revistas para ser estrenados posteriormente en el Teatro de la Comedia y en el Teatro Beatriz a partir de 1934. Juntos estrenarían once títulos con gran éxito (Nieva 116). La adaptación al teatro de estas obras fue llevada a cabo por Magda Donato, siendo la comedia en dos actos, *Pinocho en el país de los juguetes*, la primera obra en que se considera a Magda Donato autora y colaboradora en la dirección. A continuación estrenarían, *Aventuras de Pipo y Pipa en busca de la muñeca prodigiosa*, y en el mismo año, 1934, se ponen en escena *Pipo y Pipa contra Gurriato* y *Pipo, Pipa y los Reyes Magos*. Al año siguiente, se estrenan cuatro obras más, entre la que se encuentra la obra más famosa de toda la serie *Pipo, Pipa y el lobo Tragatodo* (Nieva 118).

Entre las características que definieron este tipo de teatro y que reflejan el espíritu innovador de Magda Donato y Salvador Bartolozzi, sobresalen la conjunción de elementos tradicionales como magos y conjuros o animales personificados, un gran dinamismo, la utilización de elementos modernos como las máquinas, los esfuerzos por implicar al público en la acción y el componente humorístico (Nieva 120).

Íntimamente ligada con su campaña de renovación del teatro infantil en España, está la colaboración de Magda Donato con Cipriano Rivas Cherif en diversos campos del arte teatral, dentro del proceso de modernización de la escena española que se llevó a cabo en la pre-Guerra Civil, protagonizado por Cipriano Rivas Cheriff, Gregorio Martínez Sierra, Federico García Lorca y Alejandro Casona, entre otros. Donato participa en los grupos de vanguardia como actriz en los años 20 en dos proyectos dirigidos por: el Teatro de la Escuela Nueva (en 1921) y el grupo Caracol (en 1929). En la década siguiente la cooperación se extiende a la representación de alguna de las propias obras de Magda Donato.

Entre 1934 y 1936, Cipriano Rivas Cherif crea, como modelo de teatro experimental, el "Teatro Estudio de Arte," la TEA, con el que trata de conjugar el teatro comercial con el experimental, llevando a cabo la composición y representación de *Nacimiento*, un montaje que, en opinión de Víctor García Ruiz, "compaginaba dos tendencias presentes en los intereses modernizadores de Rivas: el teatro infantil y los clásicos españoles del Siglo de Oro" (275). De esta manera, Rivas Cherid "había dado entrada en el Español al Teatro Pinocho de Salvador Bartolozzi y Magda Donato, que dieron en diciembre de 1930 y enero del 1931 las obras infantiles "Pipo, Pipa y el Gato Trespelos," y "Pipo, Pipa, Pinocho y Pulgarcito en la Isla Misteriosa" (García 275).

La Guerra Civil supuso para Magda Donato, así como para la mayor parte de los intelectuales y artistas españoles, una quiebra de su mundo cultural y de sus proyectos, los cuales solamente pudieron ser retomados de forma incompleta durante el exilio. En 1941, Magda Donato llega junto a su esposo Salvador Bartolozzi a México, después de una breve estancia en París. En México proseguirá su carrera periodística, destacando su colaboración con la revista "Hoy," a la vez que retomará su actividad como actriz, la traducción de textos teatrales y su proyecto de teatro infantil. Como continuación de la tarea iniciada en Madrid, crearon en México el Teatro Infantil Mexicano representando en

el Palacio de Bellas Artes, “Pinocho en el país de los cuentos” y “La Duquesita y el Dragón.” Este último sería adaptado al cine en 1942 por Carlos Véjar con el título de “Aventuras de Cucuruchito y Pinocho” (Puerta e Israel 46-47).

Otra faceta destacada de su actividad fue la de traductora, sobre todo de obras de teatro francesas que luego serían representadas en México, entre las que destacan “Las sillas, Un Tal Judas y Sombra Querida” (Puerta e Israel 48-49). Como actriz lograría un indiscutible éxito, tanto en el teatro como en el cine y la televisión. Su debut lo haría, precisamente, en francés, en obras estrenadas por el Instituto Francés para América Latina (IFAL), para inmediatamente interpretar piezas teatrales extranjeras y mexicanas, entre las que son destacables: “Un Cuento Galante, Horas Robadas” y “Mi Marido Tiene Complejos.” En el año 1949, realizó su primera película, “La Liga de las Muchachas,” y un año más tarde debutó en la televisión mexicana. Filmó más de cuarenta películas, entre las que destacan “Los Gavilanes, Su Primer Amor” y “Sor Alegría.” Su mayor éxito como actriz lo obtuvo en 1960 con su interpretación en “Las Sillas,” de Ionesco, obteniendo el premio a la mejor actriz otorgado por la Agrupación de Críticos de Teatro de México (Puerta e Israel 48-49).

Margarita Nelken, Magda Donato y Max Aub serían los integrantes judíos del éxodo republicano en México. Su obra, tanto en la crítica de arte como en el teatro, la literatura o el cine, fue clave en el desarrollo de la cultura en México, no solo por la originalidad de sus enfoques y la profundización en el conocimiento de la realidad mexicana, sino también por la capacidad de adaptación al ambiente cultural mexicano que reflejan.

Bibliografía

- Aresti Esteban, Nerea y Miren Llona Gonzalez. “Ser mujer en el mundo que habitó Clara Campoamor; los ideales de género en el primer tercio del siglo XX.” In: *Clara Campoamor Rodríguez: Mujer y Ciudadana 1888-1972*. Madrid: Acción Cultural Española; Ministerio de Presidencia; Biblioteca Nacional de España, 2022. pp. 143–162.
- Donato, Magda. *La Carabina*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1924.
- . *Las Otras Dos Caras*. Madrid: Atlántida, 1931.
- . *Pinocho en la Isla de Calandrajo, Patas Arriba, Patas Abajo: Cuentos para Niños*. Ilustraciones de Salvador Bartolozzi, 2ª ed, Dirección General de Publicaciones, 1990.
- . *La Duquesita y el Dragón*. Ilustraciones de Salvador Bartolozzi, Editorial Leyenda, s.f.
- Donato, Magda, y Antonio Paso. *¡Maldita Sea Mi Cara!* Madrid: Gráfica Literaria, 1929.
- García Ruiz, Víctor. “El teatro experimental y los clásicos del Siglo de Oro. *Nacimiento*, una función navideña en 1932.” En: *Unum et Diversum. Estudios en honor de Angel-Raimundo Fernández González*. Coord. Kurt Spang. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra S.A., 1997. pp. 273-282
- Martínez Gutiérrez, Josebe. *Margarita Nelken (1896-1968)*. 1a ed, Ediciones del Orto, 1997.
- Nelken, Margarita. *Glosario*. Madrid: Librería Fernando Fé, 1917.
- . *La Trampa del Arenal*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1923.
- . *En Torno a Nosotras*. Madrid: Editorial Páez, 1927.

- . *La Mujer Ante Las Cortes Constituyentes*. Madrid: Editorial Castro, 1931.
- . *La Condición Social de la Mujer en España*. Barcelona: Ed. Minerva, 1932.
- . *Por qué Hicimos la Revolución*. Barcelona, New York: International Publishers, 1936.
- . *Las Torres del Kremlin*. México: Industrial y Distribuidora, S.A., 1943.
- . *Escultura Mexicana Contemporánea*. México: Ediciones Mexicanas, 1951.
- . *Historia gráfica del arte occidental*. Buenos Aires: Editorial Poseidón, 1953.
- . *El expresionismo en la plástica mexicana de hoy*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Artes Plásticas, 1964.
- . *El paisaje mexicano del siglo XIX*. México: Editorial Sanz y Torres, 1965.
- Nieva de la Paz, Pilar. "Las escritoras españolas y el teatro infantil de preguerra: Magda Donato, Elena Fortún y Concha Méndez." *Revista de Literatura*. Tomo LV, N° 109, Enero-Junio de 1993. pp. 113-128.
- Puerta, Javier de la, y Jacobo Israel Garzón. "Carmen Eva Nelken (Magda Donato), esa desconocida." En: *Raíces: revista judía de cultura*. N° 43, 2000. pp. 45-50
- Ramos Palomo, Dolores. "Magda Donato, una Mujer Moderna. Su Labor como Articulista en la Prensa Española (1917-1936)." *Arenal: Revista de Historia de Mujeres*, Vol. 17, N° 1, 2010. pp. 177-196, 2010. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=3813736>
- Rodrigo, Antonina. "Margarita Nelken Mausberger: Escritora, pintora y política." *Historia y Vida*. N° 127, Octubre de 1978.



EL EXILIO Y EL SÍMBOLO DE LA CASA EN JULIO CORTÁZAR

David B. Gómez

Instituto Franklin

Universidad de Alcalá de Henares

En el cuento “Casa tomada” (1946), escrito por el autor argentino Julio Cortázar, el concepto de “la casa”, como evidencia la inclusión del término en el mismo título, desempeña una función primordial. Aunque no es nacido en el país sudamericano, a partir de los cinco años de edad y tras la separación de sus padres, Cortázar creció en el suburbio bonaerense de Banfield. En este cuento, Cortázar presenta un pequeño retrato de su versión de los acontecimientos históricos que se desarrollan en Argentina durante el régimen militar de los años 1946-1955. Para llevar a cabo su propósito, se enfoca en la experiencia de dos personajes clave, unos hermanos. El lenguaje que utiliza el escritor está lleno de simbolismo y distorsiones, ya que para describir la situación, usa la metaficción para adentrarse en su propia historia a través de los temores que padecen los personajes y que él igualmente sufrió durante ese período. Dentro de la casa, el miedo es un elemento que se desarrolla extensamente y marca el ritmo y las acciones de los protagonistas en el relato y eso también puede representar su agobiante estado mental, reflejo de la aprensión del propio autor y que se plasma en una casa que pasa de significar protección a amenaza. Sin embargo, la dificultad para lograr este objetivo muestra lo conflictivo que es dejar atrás su patria y abandonar el hogar familiar donde ha crecido, a pesar de sentirse acosado. Se puede deducir que la casa representa al país de forma alegórica, ya que los personajes quieren salir de la casa después de sentirse amenazados, lo cual puede entenderse como un deseo de abandonar Argentina, un acontecimiento que verdaderamente le sucedió al autor, quien acabó exiliándose de su país a Europa en 1950 preocupado por las consecuencias políticas del cambio de poder realizado en su país y por el miedo a perder su propia vida. En este ensayo se analizará, por consiguiente, cómo la casa representa un símbolo de la Argentina que se “ocupa” durante el peronismo.

Julio Cortázar reflexiona sobre el miedo que percibe en el exterior de la casa, en las calles, durante el gobierno militar en Argentina desde que tomó el poder el general del ejército Juan Perón el mismo año que Cortázar escribe el cuento (1946). De acuerdo a Mónica Inés Bartolucci, la represión del primer peronismo incluyó las torturas y se caracterizó por “el control de movimientos sociales, huelgas y conflictos obreros en torno a los intentos de autonomías sindicales, e incluso de movilizaciones estudiantiles” (Bartolucci 2020, 90). El primer peronismo vino acompañando de una serie de leyes, “como la de desacato, que limitaban la disensión, se creó un aceitado Servicio de Inteligencia que fuera capaz de centralizar la información acerca de la actividad opositora” (Bartolucci 2020, 94). Entre 1946-1955, fueron expulsados 261 personas por la Ley de Residencia, y 570 personas detenidas bajo PEN. Entre 1952 y 1955 se realizaron 551 detenciones: 41 personas por sublevación, 3 por tráfico de armas, 79 por pertenecer a partidos opositores al gobierno o realizar comentarios desfavorables, 43 por su

participación en huelgas estudiantiles y 383 por su participación “perturbadora y confusionista” en el movimiento obrero. (Bartolucci, 91)

Cortázar, intelectual izquierdista perteneciente a las clases acomodadas, se opuso a este cambio político. En *El ciudadano Argentina* se explica que “en la década del 30’ y el 40’ Cortázar se mostraba como un ciudadano burgués y afín al socialismo solo en el plano teórico, sin poder entender los procesos de fervor popular que empezaba a despertar a partir de 1945 el peronismo en Argentina”. En este mismo ensayo se menciona que incluso existe una teoría sobre este cuento por la que se cree que “está inspirado en la expulsión que le generaba el peronismo”. Este cambio radical en su existencia inspira al autor de Buenos Aires a escribir este cuento inmediatamente. Alejandro Dulitzky ha señalado que el cuento de Cortázar se ha interpretado como antiperonista: “La archiconocida hipótesis antiperonista que subyace al cuento, explicitada por Juan José Sebrelli en su *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, parece haber resistido todos los embates de la crítica para alzarse como el lugar común desde el cuál analizar la relación del autor con el peronismo” (Sebrelli 1964, 30). Cortázar creía que los mejores cuentos eran aquellos que se originaban en una experiencia especialmente conmovedora para el autor que le llevaba a experimentar con el género fantástico: “Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género fantástico por falta de mejor nombre” (Cortázar 1962, 3). La literatura fantástica se caracteriza por sus poderes para producir miedo en el lector y hay que reconocer que el novelista es considerado como una de las grandes figuras pioneras del “Boom”, un movimiento literario que se hizo especialmente famoso en los años 60 y 70 y llegó a tener un alcance universal. Su reflexión sobre su vida en esta época se caracteriza por enfrentarse a la realidad brutal y se expande con temas sobre la política en el contexto de Latinoamérica.

Aunque no es tan realista mágico como otros miembros del “Boom”, el realismo mágico es una tendencia en la que se suele incluir a Julio Cortázar: “The Latin American Boom, which created a point of inflection in Latin American and the Caribbean literary production, was preceded in the 1940s and 1950s by authors such as Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luís Borges, and Juan Rulfo, among others” (Alonso 2015, xii). Cortázar está considerado un pionero por su desarrollo de un ambiente sobrenatural y cómo se desconciertan sus personajes ante elementos inexplicables que aceptan con naturalidad, produciendo un mayor desconcierto en el lector. Cortázar usa el simbolismo y el uso de elementos fantasiosos similares al realismo mágico para hablar sobre la casa de forma figurada para realizar una fuerte crítica social. De hecho. Aunque otros cuentos suyos como “Axolotl” son un mejor ejemplo de realismo mágico, en “Casa tomada” ya empieza a usar esta forma especial de comunicación, similar al realismo mágico, en la que elementos extraños, como el ruido, surgen de la realidad de repente se mezclan en la vida de personajes supuestamente normales sin explicarse muy bien: “At the inception of the Boom proper in the 1960s, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, and other writers of their generation continued to experiment with new narrative techniques in their works so to explore the ambivalent status of Latin American and Caribbean cultural reality” (Alonso 2015, xii). Cortázar, utiliza esta forma de expresión, como otros escritores realistas mágicos, para criticar la realidad en América Latina. Las características de su especial forma de narrar se aprecian en la descripción de las experiencias de los dos personajes que sufrieron la invasión de su casa como si fuera algo normal e irremediable. Así lo considera Seymour Menton, quien opina que el realismo mágico es utilizado en estas situaciones porque, “consiste en la visión mágica de la realidad cotidiana, la cual proviene de la aceptación sin emoción de un acontecimiento extraordinario o inverosímil” (Menton 2007, 783). Efectivamente, la casa inicialmente se describe como un lugar de protección durante el peronismo, pero progresivamente, el nivel de miedo va en aumento y se adentra en el hogar. Este

fenómeno se percibe a través de un autor que claramente se mete en su propio cuento adoptando el papel del hermano.

El edificio en el que habitan estos dos hermanos se describe como una casa grande con la que se identifican fuertemente, como un país, pues se dice que contiene todos los recuerdos de la infancia y de los miembros de la familia. El relato es descrito por un narrador anónimo en primera persona que vive con su hermana, Irene, en la casa en la que también creció toda su familia, desde sus bisabuelos. El edificio se describe en términos que se pueden asociar con su nación, pues se dice que es enorme pero no muy poblado, ya que es exclusivamente habitado por ellos dos. Como la Argentina de aquella época, la familia de esta casa gozaba de una buena situación económica. Son de clase adinerada, porque no trabajan. Su rutina consiste simplemente en levantarse temprano, limpiar la casa y comer. Irene, se entretiene cosiendo y el hombre, que también es el narrador, la observa mientras lee literatura francesa. Por estas aficiones, es muy probable que Cortázar se metiera en su ficción identificándose con este hombre.

El texto empieza contando qué contiene la residencia. El narrador la describe por dentro, indicando que se divide en dos partes separadas por una puerta de roble. En un momento dado la casa comienza a adquirir un rol protagónico. Se la personifica refiriéndose al edificio como “era ella la que nos dejó casarnos” (Cortázar 1951, 1). La casa desempeña un rol protagonista. La vida de los habitantes en este lugar transcurre con tranquilidad en un hogar lleno de comodidades y de certidumbre, como era la Argentina que surge beneficiada de su papel secundario en la Segunda Guerra Mundial cuando están en su casa, pero el peronismo causó un cambio de relación con la casa e incluso de cómo ven a su propio país. Esta transformación causa que se resistan a los cambios y que se quieran quedarse y no abandonarla, pero llega un momento en que se tienen que ir porque tienen demasiado miedo. También se describe como grande (de tres dormitorios): “Cuando la puerta estaba abierta advertía uno que la casa era muy grande” (Cortázar 1951, 4), como vieja y como silenciosa; e incluso se le atribuyen características humanas y se le da un comportamiento, pues ejerce una función restrictiva sobre sus habitantes: “a veces llegamos a pensar que era ella que no nos dejó casarnos” (Cortázar 1951, 10). Resulta igualmente interesante que sea descrita con estas connotaciones políticas, poseyendo la capacidad de convencerlos de que “se puede vivir sin pensar” (Cortázar 1951, 15). También se dice que podía atemorizarlos hasta el punto de condicionar su comportamiento al empezar a hacer ruidos. Un día el narrador los escucha en el otro lado e inmediatamente declara la casa tomada. El estruendo invasor es introducido como “un ruido” o “los ruidos”, pero no se sabe quién o qué los provoca, solo que era “un sonido impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación” (Cortázar 1951, 13). Su tranquilidad se ve interrumpida por unos ruidos que invaden las calles, y que son una representación de las revueltas o manifestaciones públicas, algunas producidas por el ambiente de incertidumbre y cambio que acompañaron a las elecciones de 1946. Finalmente, “el ruido” llega incluso a adentrarse en la misma casa. Un miedo terrible impide que los dos hermanos temerosos abandonen el edificio mientras se lleva a cabo la misteriosa invasión. Atemorizados, escapan de habitación en habitación hasta que finalmente deciden abandonar la casa.

Una forma en que se observa que la casa puede representar la salvación o resistencia al peronismo es cuando los personajes empiezan a hablar sobre el valor personal que tiene dicho lugar e incluso de los logros de su país, “nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia” (Cortázar 1951, 2). Argentina es una nación extensa y con muchas tradiciones. Por eso comenta entre paréntesis su

disconformidad con otras “casas” (o naciones) que están dispuestas a “sucumbir” a perder sus valores, algo que le parece detestable o una traición a sus antepasados. Su unión con la casa es muy estrecha por los recuerdos y vivencias experimentadas en ella. De ahí que Cortázar parezca darle un rol jerárquico significativo, casi como si fuera una protagonista más y que puede simbolizar el poder de la clase acomodada en Argentina. Cortázar compara a los hermanos con la burguesía y a los ruidos con las revueltas de las clases populares argentinas alentadas por la subida del peronismo al poder para apropiarse de los bienes y riquezas de las clases pudientes. El comienzo del peronismo causa que la familia protagonista se asuste por la naturaleza del rol populista que favorece a los empobrecidos y quita el rol jerárquico a los ricos. Es normal que la familia y los personajes se resistan a los cambios que vienen con un régimen populista, porque ellos viven en un hogar “grande” y con cierto nivel de clase alta. Esta casualidad también se corresponde con la vida de Cortázar, quien proviene de la clase media argentina. En este sentido, los miedos que experimentan los personajes simbolizan su resistencia al cambio de rol jerárquico en Argentina y son sinónimo del papel que la casa (Argentina) debe desempeñar. La idea de resistencia al exilio y el abandono de la casa se muestra en su deseo de mantener el poder social dentro de su propia casa y la dificultad de dejar muchas costumbres personales de los hermanos (símbolo del poder político y su temor a perder privilegios). La casa es un lugar de certidumbre y metafóricamente de nivel jerárquico también, y el miedo por dejar ese poder es algo natural para los seres humanos. Pero al final, Cortázar, igual que los personajes que él configura, se tiene que escapar de la casa/Argentina.

Otra forma en que se observa que la casa puede representar salvación o resistencia al peronismo es cuando los personajes dialogan sobre la ocupación de la casa, metafóricamente refiriéndose a Argentina, y se sugiere ir a vivir a otra parte de “la casa”: “Han tomado la parte del fondo. –Entonces –dijo recogiendo las agujas– tendremos que vivir en este lado” (Cortázar 1951, 5). En esta parte del cuento se observa la dificultad para abandonar el país propio, tratando en su lugar de emigrar legalmente a otra provincia, u otra parte de “la casa”. El pánico de los protagonistas se transmite fácilmente al lector desde el comienzo del cuento, cuando el narrador afirma que “nos habituamos Irene y yo a persistir solos en ella, lo que era una locura” (Cortázar 1951, 11). Un día el narrador escucha sonidos en el otro lado de la casa (las provincias) e inmediatamente declara que una parte de la casa ha sido “tomada” (Cortázar 1951, 14). Sienten que su libertad y su forma de vida está siendo amenazada. Aunque se desconoce quién o qué los provoca, los sonidos se comienzan a definir como “un ruido” o “los ruidos” (Cortázar 1951, 13). Los ruidos se pueden definir como un gobierno que intimida a sus ciudadanos. Uno nunca se quiere ir de su casa y por eso se observa que en ese momento se siente que la casa ha sido “tomada”, causando infelicidad e inquietud. A continuación, se declara que:

Me iba al codo que llevaba a la cocina cuando escuchaba algo en el comedor o la biblioteca. El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación. También lo oí, al mismo tiempo o un segundo después, en el fondo del pasillo que traía desde aquellas piezas hasta la puerta. Me tiré contra la puerta antes de que fuera demasiado tarde, la cerré de golpe apoyando el cuerpo; felizmente la llave estaba puesta de nuestro lado y además corrí el gran cerrojo para más seguridad. Fui a la cocina, calenté la pavita, y cuando estuve de vuelta con la bandeja del mate le dije a Irene:

–Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo. (Cortázar, 14)

En este fragmento del texto se observan los miedos de los personajes y su resistencia a lo que consideran una invasión. No se refiere abiertamente a qué está

causando los ruidos, pero por los actos de los protagonistas, cuando se comparan con el contexto político en Argentina de la época, se puede deducir que los personajes sienten las prisas que lleva uno cuando huye de un país como emigrante desesperado de huir. Las acciones afectan al edificio, que sienten que progresivamente les están acorralando de habitación en habitación y se produce una transformación significativa. La implicación parece ser que esta vez llegan para permanecer indefinidamente y forzar a los hermanos a abandonar el edificio. Ellos salen corriendo, llevándose solo un reloj y las llaves de la casa, otro símbolo del exilio. No llevan nada pero aun así se fueron de una parte a otra en la casa como si fuese un destino muy largo. El abandono de la casa se describe como una experiencia absolutamente aterradora para ellos.

La mentalidad que uno adopta cuando está en su casa propia es de seguridad frente a lo que ocurre alrededor por las calles. Desafortunadamente, las revueltas y las transformaciones sociales (los ruidos los llama Cortázar) que acompañan el proceso político causan que ciertos habitantes sientan que su país (la casa) está cambiando de una manera tan vertiginosa que uno no se puede sentir cómodo. Los cambios nunca se experimentan fácilmente por los seres humanos, reacios naturalmente a toda transformación, por lo que suelen venir acompañadas de dudas y miedos. Los cambios que propone Perón son demasiado drásticos para la gente que piensa, como Cortázar, que no son beneficiosos para el país.

El texto habla sobre los miedos de los personajes, pero se puede deducir que están hablando sobre los propios miedos del narrador. El cuento, a través de mezcla de la realidad y la fantasía, la distorsión, el juego y la experimentación con lo que parece que sean las leyes naturales le sirven al autor para manifestar sus miedos. El mismo Cortázar opina que la motivación para escribir "Casa tomada" le surgió precisamente por esta "predisposición hacia lo fantástico que me asalta en los momentos más inesperados" (Cortázar 1983, 66). Cortázar usa estos elementos similares a los del realismo mágico y del simbolismo para transmitir sus propios temores y la ansiedad del trauma que experimentó durante el cambio político del primer peronismo. Este evento le cambió la vida a mucha gente, y forzó a muchos, como Julio Cortázar, a irse del país por su temor. En este sentido, Goyalde Palacios señala que "una buena parte de estos textos surgieron de estados neuróticos, de obsesiones, fobias y pesadillas" (Goyalde 2001, 45). Kojeve dice que el hombre es esclavo al amo, que significa el miedo que, como Cortázar expresa, se tiene a la muerte. Por tanto, uno debe luchar contra el Amo, es decir, "dejar de ser Esclavo, superar su miedo a la muerte" (Kojeve 1982, 4). Una vez que uno deja de ser esclavo de los miedos, como hace Cortázar con su escritura, ya es libre. Sin embargo, esto solo sucede cuando se escapa a Europa y deja de temer la vida en Argentina. Esta forma de escritura que se ve en el texto se convierte para el autor en una forma de autoterapia contra el miedo que sufrió. Cortázar convierte su temor en un cuento para superar ese trauma. Con esta escritura se ayuda a sí mismo a luchar contra sus miedos porque es una forma de aceptar la verdad usando la literatura, sin hablar directamente, usando el simbolismo.

En conclusión, se puede afirmar que la casa representa Argentina porque cuando la abandona, deja su propio país. El exilio político es un acontecimiento muy traumático que solo se hace cuando se tiene mucho miedo por la inestabilidad política. En "Casa tomada," Julio Cortázar se enfrenta a una de sus mayores aprensiones, el miedo al cambio y especialmente el temor a abandonar su país. Para combatir dicho miedo de la forma más natural a su alcance utiliza la terapia de la forma más efectiva que conoce y con la que más cómodo se siente: su escritura. Como si fuera una especie de diario personal, cuando le invadió ese miedo en 1946, escribió este cuento para reaccionar a lo que estaba pasando en Argentina, a la que compara con un hogar que, como se aprecia en la reacción de los hermanos protagonistas, se ha vuelto frío e indiferente y ya no les

permite experimentar bienestar, tranquilidad, ni comodidad; sino falta de protección y seguridad, su supuesta función principal. Cortázar introduce además una inusual amenaza, una fuerza que les asalta y les quita su seguridad, la inestabilidad social. Es una energía indefinida que asalta la casa de forma inquietante y se instala en la intimidad del hogar y la mentalidad de los habitantes. Lo interesante de esta situación intimidatoria es que les fuerza a evadirse, una situación desagradable pero que, desgraciadamente, consideran necesaria.

Bibliografía

- Alonso Alonso, María. 2015. *Diasporic Marvellous Realism : History, Identity, and Memory in Caribbean Fiction*. Boston: Brill.
- Bartolucci, Mónica Inés. 2020. Servicios de Información, Represión Política, y Violencia Paraestatal Durante El Primer Peronismo. *Estudios Sociales Del Estado* 12: 87–118.
- Cortázar, Julio. 1951. Casa tomada. *Bestiario*. San Juan: Ciudad Seva. <https://ciudadseva.com/texto/casa-tomada/>.
- . 1962. Algunos aspectos del cuento. *Casa de las Américas* 15-16: 3.
- . 1983. El estado actual de la narrativa en hispanoamérica. *La isla final*. Eds. Jaime Alazraki, Ivar Ivask y Joaquín Marco. Navarra: Ultramar.
- Dulitzky, Alejandro. 2010. El escritor desclasado: Julio Cortázar y la sociedad argentina del peronismo clásico. *Pensar. Epistemología y Ciencias Sociales*: 29-37.
- Goyalde Palacios, Patricio. 2001. La interpretación, el texto y sus fronteras. *Estudio de las interpretaciones críticas de los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: UNED.
- Kojeve, Alexandre. 1982. *La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*. Buenos Aires: La Pléyade.
- Menton, Seymour. 2007. *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica.



DESTERRITORIALIZACIONES RIZÓMICAS EN *LÍNEAS DE FUGA* DE JUAN MANUEL ARAGÜÉS

Francisco Javier Higuero

Wayne State University

A la hora de prestar atención a la producción filosófica en España durante el siglo XXI, destacan las argumentaciones perspectivistas esgrimidas por Juan Manuel Aragüés en textos ensayísticos tales como *Sartre en la encrucijada*, *El dispositivo Karl Marx*, *Deseo de multitud* y *Qué sabes de Marx*. Tales estudios habían sido precedidos por la publicación de *Líneas de fuga*. Dicho título remite intertextualmente a los enfoques esquizoanalíticos de que han hecho gala Gilles Deleuze y Félix Guattari a lo largo de las disquisiciones racionantes expuestas tanto en *Capitalism et schizophrénie I: L'Anti – Oedipe*, como también en *Mil mesetas*. Estos pensadores se refieren, al unísono y con insistencia, a un entorno existencial que debe ser tenido en cuenta, sobre todo, al emprender cualquier estudio esquizoanalítico dirigido a poner de relieve la consiguiente y manifiesta desterritorialización rizomática, acompañada de un movimiento pluridireccional repleto de acentuadas diferencias, nunca desaparecidas por completo.¹ Se precisa recordar, a este efecto, que el primer requisito exigido por el esquizoanálisis se encamina a liberar la diferencia de donde presuntamente se hallaba aprisionada con el fin de conseguir su desprendimiento respecto a diversas modalidades de tiranía. Al tener en cuenta tal diferencia, se precisa referirse a lo expuesto teóricamente por Eduardo Forastieri-Braschi en "Sobre Deleuze: pensar en infinitivo," cuando alude a la diferencia móvil y rizomática, propia de algunas aproximaciones discursivas que se desvían en doblajes continuos y nunca definitivos, los cuales, sin embargo, vendrían a convertirse en segmentariedades que tienden a asentarse alrededor de nuevos centros, surgidos una vez que la desterritorialización previa ha ocasionado ya los efectos consiguientes.²

Desde planteamientos presuntamente neomarxistas, con los que parece simpatizar, hasta cierto punto, el discurso ensayístico de *Líneas de fuga*, las dos segmentariedades arborescentes que se hallan abocadas a desterritorializarse, sin solución de continuidad, dentro del entorno social posmoderno, son las representadas por los aires de familia compartidos por la clase socioeconómica representada por el trabajo y aquella en la que se incluye a la clase capitalista.³ De hecho, el conflicto existente entre ambas segmentariedades arborescentes, en gran medida se ha desterritorializado desde el poder, a través de mecanismos económicos e ideológicos, dignos de ser tenidos en cuenta, pues las presuntas identidades grupales, mutuamente antagonistas muchas de ellas, que se habían formado a lo largo de siglos de lucha, se han desintegrado, debido a que la desintegración de vínculos colectivos ha favorecido la implantación de una ética individualista, en la que conceptos tales como el de la competitividad ocupan lugares centrales. Tales circunstancias contribuyen a favorecer el que en una sociedad competitiva, el otro, cualquiera que este sea se ha convertido en una línea de fuga desterritorializadora de segmentariedades arborescentes, sometidas al peligro procedente de un individualismo cada vez más pronunciado. Se lee a este respecto en *Líneas de fuga*:

Individualismo agresivo como nota característica de la sociedad contemporánea. ¿Queremos decir con ello que toda práctica colectiva ha resultado arrasada? Es evidente que no, pues la existencia de colectivos, de grupos, es una realidad innegable. Pero sí que han desaparecido, o han perdido su potencia aquellos que poseían un carácter antagonista por su vocación alternativa, por ser portadores de un ethos colectivo. Los procesos grupales de la sociedad actual, la fusión de grupos, se caracterizan por su particularismo. Del mismo modo que hablamos de subjetividades colectivas al referirnos a cualquier grupo, es posible hablar de colectividades particulares o individuales, es decir, aquellos colectivos que tienen una vocación excluyente y sectaria. (168)

Las movilizaciones procedentes de determinados grupos mutuamente incompatibles entre sí contribuyen a caracterizar al movimiento desterritorializador dirigido a eliminar la consistencia interna de diversas segmentariedades arborescentes como rizomático o pluridireccional. En *Líneas de fuga* se constata que los grupos más movilizados de la sociedad contemporánea responden a intereses y cosmovisiones particulares, que consiguen movilizar a determinadas colectividades, propensas a intentar imponer sus preferencias y gustos, tal y como lo ha criticado, sin dejar lugar a dudas, José Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas y España invertebrada*.⁴ La característica común compartida por los individuos integrados en dichos grupos, convertidos en segmentariedades arborescentes no se materializa en una voluntad de universalización, sino en la confrontación simultánea con todos aquellos individuos que, por un motivo u otro, han sido expulsados de esos grupos o, tal vez, nunca se hallaban integrados en dichas colectividades, repletas de motivaciones excluyentes y en las que hasta se ha llegado a imponer una violencia, nunca disimulada por completo. Tal y como ha explicado Jean Paul Sartre no solo en *Verdad y existencia*, sino también en *Crítica de la razón dialéctica* y *Los caminos de la libertad* al pretender integrar a los individuos en colectividades cerradas se consigue alienarles frente a todos aquellos que, por un motivo u otro se resisten a compartir los presuntos valores impuestos.⁵ En tales circunstancias, el discurso argumentativo de *Líneas de fuga* se ve precisado a reconocer que implementar un acuerdo universal entre los diversos grupos o con los individuos integrados en ellos, a través del diálogo, es eludir la realidad fáctica de que este presunto diálogo no se materializa sino en un monólogo, pues hay intereses que no son sintetizables, a pesar de lo presuntamente insinuado críticamente por las valiosas aportaciones relacionadas con lo connotado tanto por la ética comunitaria, como también por la razón dialógica, a las que Jürgen Habermas alude una y otra vez, sin solución de continuidad.⁶ Estas propuestas de dicho pensador son criticadas, con explicitéz manifiesta, a lo largo de lo aludido sin prescindir de connotaciones neomarxistas en *Líneas de fuga*, del modo siguiente:

El conflicto resulta inevitable, pues se confrontan dos *ethos*, uno centrado en lo particular, otro con vocación universalista, uno en el que el *conatus* es leído desde lo individual, otro en el que *conatus* pudiera tener carácter colectivo. Desde la ineludible realidad del conflicto apostamos, apostamos por una ética en la que el *conatus* sea extensible al mayor número posible de subjetividades, pero conscientes de que el conflicto es inevitable, por cuanto hay quienes no quieren renunciar a sus privilegios y se aferran con pasión al eslogan “mejor muertos que rojos”, aunque prefieren, desde luego que el muerto sea el otro. (170)

Se reitera, con frecuencia, a lo largo de lo argumentado en *Líneas de fuga*, que desviándose de lo planteado por el universalismo dialógico de Habermas, no se trata de colocarse, simplemente en el lugar del otro, pues no hay un solo otro en cuyo lugar colocarse, es decir, no hay una simetría social en la que todos los sujetos sean intercambiables. De hecho, puede haber un otro favorecido y otro expoliado. Los proyectos de ambos otros no son sintetizables. Por regla general, el primero de estos otros no suele manifestar ningún interés en modificar el rango social al que cree pertenecer, mientras que el segundo ha de luchar constantemente por su vida. No es, desgraciadamente, esperable una conversión universal a la moral que permitiera la superación del conflicto a través del diálogo, tal y como ya lo adelantó Sartre. Nadie se halla inserto en el marco ideal al que se refería Immanuel Kant explícitamente en *Crítica de la razón pura* y, con un cierto disimulo, en *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. A estas dos aportaciones de dicho pensador, habría que agregar *Crítica de la razón práctica* e incluso también *Crítica de juicio*.⁷ No se debería olvidar que el sujeto trascendental aludido por Kant solo actuaría mal por error o ignorancia. No obstante, se precisa no perder de vista que no es difícil constatar la existencia de subjetividades mediadas por diferentes intereses propensas a proyectar prácticas diferentes y, en algunos casos, también no sintetizables. Teniendo en cuenta estas observaciones, el discurso ensayístico de *Líneas de fuga* se atreve a plantear una reformulación del imperativo categórico kantiano orientado a proponer la actuación individual de tal manera que posibilite el mantenimiento en el ser de la humanidad en su conjunto, pues a pesar de la realidad del conflicto, siempre será posible, en última instancia y tal como posteriormente llegaría a plantear Karl Max, universalizar prácticas concretas que permitan ese mantenimiento en el ser.⁸ Este pensador no repara en aludir, cuando fuera necesario, a la desaparición de prácticas agresivas, aun en medio de diferencias concretas, convertidas en líneas de fuga abocadas a desterritorializar rizomáticamente segmentariedades arborescentes ejemplificadoras de lo tratado en las argumentaciones perspectivistas de Deleuze y Guattari. No debería perderse de vista, a este respecto, que el movimiento rizomático es pluridireccional y hasta cierto punto, pudiera ser considerado como impredecible, aunque tal vez tenga dificultad para escapar de las redes o líneas molares del Poder inserto en la segmentariedad arborescente del discurso dominante. De hecho, quizás la realidad presuntamente desterritorializada como resultado de las acciones promovidas por las mencionadas líneas de fuga se encontrará siempre amenazada por los flujos e influencia de tal Poder, propenso a crear nuevas segmentariedades arborescentes y del que es muy difícil liberarse en su totalidad.⁹ En tales circunstancias quizás convendría no perder de vista que, tal y como propone Antonio Negri en *Fin de siglo* y *La anomalía salvaje*, quizás la única ética efectiva consista en el combate rizomático y desterritorializador convertido en una arma privilegiada, sea esta la liberación de las redes opresoras del pensamiento único y de la ideología dominante. Tal ética vendría a convertirse en una efectiva línea de fuga frente a la segmentariedad arborescente del Poder impuesto.

A la hora de recapitular lo que precede, convendría aludir a la multiplicidad pluralista de segmentariedades posmodernas que trascienden y desterritorializan las dos segmentariedades arborescentes iniciales ejemplificadas por lo connotado económicamente por la clase social relacionada con el trabajo y la representada por el capital. Ahora bien, tal y como ya tenía a bien explicar Herbert Marcuse, desde perspectivas no totalmente coincidentes en *Ontología de Hegel y teoría de la historicidad* y, sobre todo, en *Razón y revolución*, son las mencionadas exigencias posmodernas impuestas por la sociedad de consumo, las que se convierten en líneas de fuga desterritorializadoras, aun sin perder de vista la multiplicidad de otras líneas de fuga procedentes de diversos grupos sociales integrados en nuevas segmentariedades arborescentes.¹⁰ No debería perderse

de vista, a este respecto, que tal vez el factor económico no sea ya la línea molar que aglutine a cada una de dichas segmentariedades que parecen multiplicarse, sin solución de continuidad, según se ha insinuado, desde planteamientos distintos a lo esgrimidos por Aragüés, en *La nada nadea* de Jesús Zamora Bonilla. Según lo insinuado, desde diversas perspectivas sociohistóricas por este pensador, tal proliferación de grupos sociales que pudieran muy bien ejemplificar segmentariedades arborescentes conduce a la constatación de un nihilismo existencial, convertido en línea de fuga, abocada a fomentar la desterritorialización de cualquier intento dirigido a eliminar la riqueza social implicada en la proliferación de nuevas aproximaciones culturales, dignas de ser tenidas en cuenta.

NOTAS

¹ Para poseer un oportuno conocimiento del desarrollo conceptual de lo implicado por la ineludible inestabilidad procedente de la desterritorialización, conviene no perder de vista las agudas y penetrantes observaciones críticas esgrimidas por Charles Stivale en *The Two - Fold Thought of Deleuze and Guattari*, Luis Ferrero Carracedo en *Claves filosóficas para una teoría de la Historia en Gilles Deleuze*, Alberto Navarro Casabona en *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze* y Moisés Barroso Ramos en *La piedra de toque*.

² La diferencia estudiada por Forastieri-Braschi se condensa en un presente intensivo, sin presuntas señas de identidad coincidentes con las que se creía existir en el pasado transcurrido ni tampoco con las acaso propensas a aparecer en un porvenir precisado de atención. Dicho pensador alude, con conocimiento de causa, al modo verbal del infinitivo, considerándolo como expresión lingüística que Deleuze parece privilegiar al tratar del tiempo como devenir.

³ El concepto pragmático de aire de familia, lo mismo que los de formas de vida y juegos de lenguaje se constituyen en puntos de referencia insoslayables en los planteamientos analíticos que Ludwig Wittgenstein introduce en *Philosophical Investigations*. Por otro lado, no debería perderse de vista que las argumentaciones posmodernas de Jean François Lyotard, aludidas en *Libidinal Economy*, *The Postmodern Condition* y *The Differend* apuntan, de un modo u otro a lo esgrimido previamente por Wittgenstein, aunque procedan de dos tradiciones filosóficas distantes y no sean siempre coincidentes.

⁴ Lo explicado tanto en *La rebelión de las masas*, como también en *España invertebrada* ha contribuido a convertirse, sin lugar a dudas, en parte integrante e insoslayable de la cumbre intelectual a que había llegado el propio Ortega. De hecho, tales escritos ensayísticos se hallan repletos de sugerentes y múltiples disquisiciones focalizadas prioritariamente sobre un fenómeno social enraizado en el siglo XIX e inserto con mayor visibilidad todavía en el entorno del ámbito europeo durante los primeros decenios del siglo XX. Este acontecimiento colectivo consiste, sobre todo, en la aparición, ascenso y predominio totalitario del denominado hombre-masa sobre la vida pública.

⁵ Ha sido Marjorie Grene quien en *Sartre* mantiene que, de hecho, el acercamiento hacia la dialéctica de signo hegeliano la llevaría a cabo Sartre, partiendo de la familiaridad adquirida acerca de los escritos de Karl Marx. Conviene precisar, sin embargo, que no existe una coincidencia ni tampoco una identificación total entre los raciocinios de ambos pensadores, ni tan siquiera en un concepto tan relevante como pudiera ser el de la alienación. No debe olvidarse a este respecto que la experiencia enajenadora se produce,

desde planteamientos marxistas, como efecto, del modo de producción capitalista. Por otro lado, para Sartre, la alienación forma parte integrante de la existencia humana.

⁶ Lo explicado por Habermas, en *Ciencia y técnica como ideología*, *Teoría de la acción comunicativa* y *El discurso filosófico de la modernidad*, apunta a que el ser histórico actual y el ideal normativo, o deber ser, tienden a confluir en una suerte de utopía, a través de un proceso en el que el aprendizaje moral de la especie humana haría posible finalmente la instauración de un modelo de sociedad, acorde con las exigencias de la denominada razón dialógica. Ahora bien, se precisa destacar que los saltos y cambios que ha efectuado este pensador en sus planteamientos teóricos se han producido, dejando constancia de una continuidad básica en los temas tratados, entre los que destaca la relevancia otorgada al ejercicio pragmático de dicha razón dialógica, relacionada con una concepción consensual de la verdad y el bien, según la cual los primeros principios de la ciencia o las valoraciones últimas de la ética no los sobreimpone ninguna instancia inapelable, sea esta la evidencia objetiva o la estructura de la subjetividad, sino que en cada caso ha de ser la comunidad científica o moral la que conceda validez y vigencia.

⁷ La mayoría de los estudios críticos que se han realizado en torno a la filosofía de Kant han tenido a bien advertir que en ella existen huellas tanto del racionalismo como incluso también del empirismo que suelen caracterizar al pensamiento de la Ilustración. En lo referente al racionalismo, cabe tener en cuenta las presuntas influencias provenientes de las disquisiciones argumentativas de René Descartes, Gottfried Wilhelm Leibniz y Baruch Spinoza.

⁸ Al prestar la debida atención a los intereses principales que atraviesan el conjunto de los escritos de Marx sobresale una cierta reiteración de razonamientos especulativos, digna de ser tenida en cuenta. Este posicionamiento discursivo, expresado claramente en *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844* se hallaba relacionado de algún modo con los planteamientos idealistas de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, quien no había demostrado reparo alguno en sustituir el yo transcendental reivindicado por Kant y Johann Gottlieb Fichte, colocando en su lugar al denominado espíritu absoluto que incluía a la intersubjetividad, como elemento integrante de lo entendido propiamente por la razón histórica. Según se desprende de los raciocinios esgrimidos por Marx, existe la conciencia supraindividual, sujeta al devenir histórico y repartida en la totalidad comunitaria de los seres humanos, que aunque gocen de la libertad no pueden prescindir de la necesidad, del mismo modo que la naturaleza se hace historia, mediante la presunta actividad de lo entendido como espíritu. Ahora bien, no debería perderse de vista que el materialismo clásico, anterior a las argumentaciones de Marx, explicaba la dependencia del espíritu respecto a la materia en términos naturalistas que apelaban a la relación mente-cuerpo.

⁹ El Poder se halla abocado a construir y controlar la realidad, de acuerdo a sus intereses marcadamente totalitarios.

¹⁰ La multiplicidad intertextual de influencias recibidas por Marcuse, no se reducen única y exclusivamente a razonamientos económicos de orientación materialista, según lo han advertido brillantes estudios, tales como los llevados a cabo por Tito Perlini en *Marcuse*, lo mismo que también por José Taberner Guasp y Catalina Rojas Moreno en *Marcuse, From, Reich: El freudomarxismo*.

OBRAS CITADAS

- Aragüés, Juan Manuel. *Líneas de fuga. Filosofía contra la sociedad idiota*. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, 2002.
- . *Sartre en la encrucijada. Los póstumos de los años 40*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.
- . *El dispositivo Karl Marx. Potencia política y lógica materialista*. Zaragoza: Prensas de la universidad de Zaragoza, 2018.
- . *Deseo de multitud. Diferencia, Antagonismo y política materialista*. Valencia: Pre-Textos, 2018.
- . *Qué sabes de Marx*. Barcelona: RBA Libros, 2019.
- Barroso Ramos, Moisés. *La piedra de toque. Filosofía de la inmanencia y de la naturaleza en Gilles Deleuze*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2008.
- Deleuze, Gilles. Felix Guattari. *Capitalisme et schizophrénie I: L'Anti-Oedipe*. Paris: Minuit, 1972.
- . *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos, 1988.
- Ferrero Carracedo, Luis. *Claves filosóficas para una teoría de la Historia en Gilles Deleuze*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2000.
- Forastieri-Braschi, Eduardo. "Sobre Deleuze: pensar en infinitivo." *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*. 6 (1997): 221-239.
- Grene, Marjorie. *Sartre*. New York: New Viewpoints, 1973.
- Habermas, Jürgen. *Conciencia moral y acción comunicativa*. Barcelona: Península, 1985.
- . *Ciencia y técnica como ideología*. Madrid: Tecnos, 1986.
- . *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus, 1988.
- . *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1989.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara, 1978.
- . *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Madrid: Espasa Calpe, 1967.
- . *Crítica de la razón práctica*. Madrid: Espasa Calpe, 1975.
- . *Metafísica de las costumbres*. Madrid: Tecnos, 1989.
- . *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa Calpe, 1977.
- Lyotard, Jean-François. *Libidinal Economy*. London: Athlone, 1993.
- . *The Postmodern Condition: a Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984.---
- . *The Differend: Phrases in Dispute*. Manchester: Manchester University Press, 1988.
- . Marcuse, Herbert. *Ontología de Hegel y teoría de la historicidad*. Barcelona: Ediciones Martín Roca, 1970.
- . *Razón y revolución*. Madrid: Alianza Editorial, 1971.
- Marx, Karl. *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*. Madrid: Alianza, 2013.
- Navarro Casabona, Alberto. *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2001.
- Negri, Antonio. *Fin de siglo*. Barcelona: Paidós, 1992.
- . *La anomalía salvaje. Ensayo sobre poder y potencia en B. Spinoza*. Barcelona: Anthropos, 1993.

- Ortega y Gasset, José. *La rebelión de las masas*. Madrid: Espasa Calpe, 1964.
- . *España invertebrada*. Madrid: Espasa Calpe, 1967.
- Perlini, Tito. *Marcuse*. Madrid: Editorial Doncel, 1976
- Sartre, Jean Paul. *Saber y verdad*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1996.
- . *Crítica de la razón dialéctica*. Buenos Aires: Losada, 1963.
- . *Los caminos de la libertad*. Madrid: Alianza, 1982.
- Stivale, Charles. *The Two-Fold Thought of Deleuze and Guattari*. New York: The Guildford Press, 1998.
- Taberner Guasp, José y Catalina Rojas Moreno. *Marcuse, Fromm, Reich: El freudomarxismo*. Madrid: Editorial Cincel, 1985.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. New York: The MacMillan Company, 1969.
- Zamora Bonilla, Jesús. *La nada nadea. Invitación al nihilismo*. Barcelona: Ediciones Deusto, 2023.



«NO HAY MAYOR TRABAJO NI MAYOR DESGRACIA QUE EN AQUESTOS TIEMPOS LIDIAR CON CRIADAS». LA CRIADA DE SERVIR EN EL SAINETE NEOCLÁSICO Y LA TONADILLA ESCÉNICA (1750-1800)

Sara Pérez Martínez
Universidad de Oviedo

Introducción

El teatro hispano de finales del siglo XVIII, al igual que su tradición precedente, se vincula estrechamente con el patrimonio musical español. En el Siglo de Oro encontramos uno de los momentos álgidos de dicha colaboración, con la incorporación cuidadosa de movimientos musicales y aires de danzas en dramas, comedias y farsas de literatos que, aún hoy en día, continúan alzándose como grandes figuras de estos géneros, tales como Lope de Vega (1562-1635), Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) o Tirso de Molina (1579-1648). Sin embargo, no sucede lo mismo con los compositores encargados de llevar a cabo la música que acompañaba o estructuraba sus obras, como Juan Blas de Castro (1561-1631), Juan Hidalgo (1614-1685) o Josep Peiró (ca. 1670-1720), cuyo saber hacer ha sido relegado al olvido y solamente es recordado por los historiadores vinculados al estudio de óperas y zarzuelas relativas al renacimiento y barroco español.

La cooperación entre literatos y compositores, al igual que músicos y actores, se ha perpetuado a lo largo de los siglos dando lugar a obras de incalculable valor para nuestro patrimonio cultural, tales como *El jardín de Farelina* (1648), con libreto de Calderón de la Barca y música de Josep Peiró; *Celos aún del aire matan* (1660), de Calderón de la Barca y Juan Hidalgo; *Marina* (1855), de Francisco Camprodón y Emilio Arrieta; *El barberillo de Lavapiés* (1874), de Luis Mariano de Larra y Francisco A. Barbieri; *La verbena de la Paloma* (1894), de Ricardo de la Vega y Tomás Bretón; *Las golondrinas* (1914), de María Lejárraga y José M^a Usandizaga; o *Adiós a la bohemia* (1933), de Pío Baroja y Pablo Sorozábal. Y, por supuesto, el siglo XVIII, no se ha mantenido exento de dicha cooperación entre artes y ha proseguido la creación de espectáculos lírico-dramáticos de grandes y pequeñas dimensiones con piezas como la zarzuela *Las segadoras de Vallecas* (1768), de Ramón de la Cruz y música de Antonio Rodríguez de Hita, o la tonadilla *Sal si puedes*, de R. de la Cruz y L. Misón.

Géneros teatrales menores en el siglo XVIII: el sainete neoclásico y la tonadilla escénica

En la segunda mitad del siglo XVIII, continuando la tradición teatral, convergen en España obras de grandes dimensiones, como la comedia, el drama, la ópera o la zarzuela, con piezas de duración más acotada, tales como el melólogo¹, el entremés, el sainete o la tonadilla escénica (Martínez 160-162). Estos últimos espectáculos funcionaron como intermedios de las obras de mayor envergadura, es decir, aquellas que igualaban o superaban las dos jornadas, y que junto con las loas y los bailes, contribuyeron al enriquecimiento de las funciones teatrales. Si bien es cierto que todos

estos géneros son de relevancia en la segunda mitad del siglo XVIII, nuestra investigación estudia, exclusivamente, la figura de la criada de servir como parte de los personajes presentes en el teatro cómico menor, por lo que nos centraremos en el análisis del sainete neoclásico y la tonadilla escénica.

El sainete dieciochesco o neoclásico, identificado mayormente con la autoría de Ramón de la Cruz y Juan Ignacio González del Castillo, es un género teatral que triunfó en España e Hispanoamérica en la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX. Se trata de piezas que continúan la herencia funcional y literaria de los pasos y el entremés, y cuyo objetivo era ilustrar al público a través de cuadros costumbristas de cariz satírico y cómico. Su habitual ambientación nos traslada a la villa de Madrid; sin embargo, encontramos algunos ejemplos vinculados con otras provincias españolas e incluso americanas, como es el caso de *El valiente y la fantasma* (1818), ambientado en Buenos Aires (Landini 1-21).

La tonadilla escénica, estudiada en profundidad por Subirá, y heredera de la tonada o tono, es un género típicamente hispano que nace de la evolución de las tonadillas, véase, «piezas breves de canto que se acompañaban con música» (Subirá 75, vol I) y que se interpretaban en medio o al fin de los intermedios teatrales —en los sainetes, loas o entremeses— y que, en vista de su popularidad, se ampliaron convirtiéndose en un género lírico-dramático independiente que se interpretó, al igual que los géneros que le dieron la fama, en el intermedio de las jornadas de las comedias durante la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX. Su temática es esencialmente cómica y contemporánea, haciendo partícipe de sus versos a personas del bajo pueblo como majas, criados, aguadores, negros o barberos, entre otros, pero sin dejar de lado a usías, abates o petimetres. Al igual que sucede en los sainetes, su principal ambientación nos traslada a la capital española.

La terminología sainete y tonadilla, e incluso entremés y juguete, ha dado lugar a equívocos, como apunta Subirá², debido a la frontera indefinida entre estos géneros, al menos en el periodo inicial de la tonadilla escénica (Subirá 36-50, vol. II), pues lo cierto es que presentan características que pueden llegar a identificarse en ambos géneros. No obstante, no se trata de géneros análogos e identificamos características concretas que los diferencian, como el tono satírico del sainete y la presencia musical, pues mientras que el sainete únicamente incluye números musicales puntuales, como es el caso de *Los malos criados* de Blas de Laserna (ca. 1797), la tonadilla escénica es un género plenamente musical donde únicamente alguna palabra interrumpe el *continuo sonoro*. Además, el número de personajes suele ser mayor en los sainetes, puesto que las tonadillas, si bien pueden estar protagonizadas por más de seis cantantes, lo habitual es que el total de protagonistas no sea superior a cuatro.³

La situación laboral de la mujer: la criada de servir

El estudio de la situación laboral de las mujeres durante el siglo XVIII se encuentra, todavía, en construcción. Sin embargo, algunos investigadores, como Mónica Bolufer (3-34), nos han acercado a la realidad de las clases populares femeninas de aquel entonces. La relación de las mujeres con el trabajo, al igual que en las décadas precedentes, venía determinada por su ciclo vital. Cuando eran jóvenes, véase, entre los 13 y los 25 años (Blanco Carrasco 69), las mujeres podían ocupar un cargo como criadas internas en una casa o realizar labores que pudiesen ejercer desde su vivienda —modistas, costureras, etc.— (Scott 412). Y, del mismo modo, si se encontraban en estado de viudedad. Únicamente en estas situaciones, véase, solteras o viudas, podían acceder a un trabajo externo a las labores familiares y de su propio hogar. No obstante, si estaban casadas o todavía vivían con sus padres, tenían la posibilidad de ejercer otros empleos,

siempre y cuando fuesen parte de la actividad laboral familiar. Es decir, si sus maridos o sus padres fuesen trabajadores extragremiales —comercio de menudeo, reventa, actividades de abastecimiento de las ciudades—ellas podían participar en dicha actividad, del mismo modo que si formaban parte de un gremio y/o tuviesen un pequeño comercio, podrían trabajar como merceras, tenderas o taberneras (Bolufer 9-14). Esta situación laboral y de reducida participación para la mujer se mantuvo durante el siglo XIX, periodo en que seguimos encontrando la identificación de la mujer como madre, esposa y ama de casa, llegando incluso a desligarla de estos atributos en caso de convertirse en trabajadora.

C'est que la femme, devenue ouvrière, n'est plus une femme (Simon v).⁴

El servicio doméstico, como apunta Blanco Carrasco (69-70), era un sector feminizado a finales del siglo XVIII, presente en el mundo rural y el mundo urbano, aunque con una mayor incidencia en las ciudades. Su punto de mayor concentración se hallaba en la capital española, como consecuencia de ser el centro de la Corte, así como de las élites y casas más pudientes. Hemos mencionado que se trataba de un sector feminizado, pero no así exclusivo de las mujeres, puesto que ambos sexos podían encargarse de las diferentes actividades ligadas a la asistencia doméstica siendo, además, símbolo de mayor prestigio para la casa la presencia de un criado varón. Por este motivo, la aristocracia y élite española preferiría contratar varones y las clases medias y menestrales se conformarían con las mujeres que, si bien no eran el mayor símbolo de ostentación, su presencia en la casa mostraba las posibilidades pecuniarias de sus amos, aunque en menor medida, y su salario era menor, por lo que se adaptaba fácilmente a sus posibilidades económicas. Además, no todos los empleos vinculados al ámbito del hogar se feminizan, ya que algunos de ellos, como el de mayordomo, ayuda de cámara, cochero o lacayo, se encuentran reservados para los varones (Bolufer 11). Las mujeres se encargaban habitualmente de los empleos más allegados a los benjamines, actuando como nodrizas, amas de leche o de cría, niñeras e institutrices, así como de «criadas de servir» o «criadas para todo», es decir, el rango menos elevado dentro del servicio doméstico (Díaz Simón 220) y la ocupación que hemos seleccionado para nuestro estudio.

La figura de la criada en el sainete neoclásico y la tonadilla escénica

Selección de obras

Para llevar a cabo nuestro estudio de la criada como personaje arquetípico en el sainete dieciochesco y la tonadilla escénica, hemos realizado una pesquisa por diferentes repositorios, sirviéndonos mayormente de los documentos depositados en la Biblioteca Digital Hispánica y en la Biblioteca Digital perteneciente al Ayuntamiento de Madrid, así como revisando los volúmenes 3 y 4 de *La tonadilla escénica* elaborados por J. Subirá, donde disponemos de un elevado número de libretos y partituras de tonadillas escénicas. Finalmente, hemos encontrado una muestra de 45 obras — 9 sainetes neoclásicos y 36 tonadillas escénicas—, cuyos títulos podemos observar en las tablas 1 y 2.

Tabla 1. Sainetes neoclásicos seleccionados

Sainetes neoclásicos		
Título	Autor	Año
<i>Las criadas y el cochero</i>	Anónimo	ca. 1767
<i>La bella criada</i>	Ramón de la Cruz	1768
<i>Un criado ser dos a un mismo tiempo</i>	Anónimo	1777

<i>La astucia de una criada</i>	Anónimo	1786
<i>Los criados embrollistas</i>	Blas de Laserna	1790
<i>Los efectos de un cortejo y una criada vergonzosa</i>	Anónimo	1791
<i>La criada más clarita</i>	Eugenio Morales	ca. 1792
<i>Los malos criados</i>	Blas de Laserna	ca. 1797
<i>El almacén de criadas</i>	Anónima	ca. 1792-1807

Tabla 2. Tonadillas escénicas seleccionadas

Tonadillas escénicas		
Título	Autor	Año
<i>Agente, la viuda y criada</i>	Antonio Rosales	ca. 1740-1801
<i>La criada vengada</i>	Pablo Esteve	ca. 1760-1793
<i>La criada y el pobre del hospicio (2ª parte)</i>	Luis Misón	1762
<i>Una ama, una criada y un criado</i>	Anónimo	1764
<i>La criada</i>	Anónima	1765
<i>Una ama, una criada y un paje</i>	Pablo Esteve	1765
<i>Ama, criada, cortejo y gallego</i>	Anónimo	1766
<i>El cartero y criada</i>	Antonio Rosales	1767
<i>La criada que ba avistas</i>	Juan Marcolini	1767
<i>La criada que va a vistas</i>	Juan Marcolini	ca. 1767
<i>La criada que ba â vistas</i>	Anónimo	1769
<i>La criada y el tuno</i>	Antonio Rosales	ca. 1773-1778
<i>El sillero y la criada</i>	Anónimo	1774
<i>El amo y la criada</i>	Antonio Rosales	1775
<i>El barbero y la criada</i>	Pablo Esteve	ca. 1777
<i>La criada y el barbero</i>	Pablo Esteve	ca. 1777
<i>El Zapay tuya y la criada</i>	Pablo Esteve	1778
<i>La criada y dos usías</i>	Anónimo	1778
<i>La dama, cadete y criada</i>	Pablo Esteve	1778
<i>El amo y criada</i>	Antonio Rosales	1779
<i>La ama cansada de criadas</i>	Pablo Esteve	1779
<i>Ama, criada y abate</i>	Blas de Laserna	ca. 1780-1810
<i>La petimetra sin criada</i>	Blas de Laserna	ca. 1780-1810
<i>El hospiciano y la criada</i>	Blas de Laserna	1782
<i>El amo enamorado de su criada</i>	Pablo Esteve	1783
<i>La criada serrana</i>	Pablo Esteve	ca. 1783

<i>El peluquero y la criada</i>	Blas de Laserna	1784
<i>El viudo y la criada</i>	Pablo Esteve	1785
<i>El lacayo y la criada</i>	Pablo Esteve	1786
<i>La criada de las inocencias</i>	Pablo Esteve	1787
<i>La boda del criado</i>	Blas de Laserna	1788
<i>Los criados, y loros</i>	Blas de Laserna	1792
<i>La criada astuta</i>	Blas de Laserna	1793
<i>Los criados y el viudo</i>	Blas de Laserna	1793
<i>Barbero, criada y gallego</i>	Anónimo	¿?
<i>El galán y la criada</i>	Anónimo	¿?

La criada como personaje literario

La figura de la criada, también conocida en sainetes y tonadillas escénicas como «doncella», «doncellita», «doncella de la cocina», «muchacha», «chiquilla», «niña», «doméstica», «sirvienta», «criadita», «mozuela», «fregona» o «Doña Estropajo», así como por su nombre de pila, frecuentemente Pepa, Juana o Manuela, se proyecta en estas obras como una mujer soltera, analfabeta y de clase baja que se había desplazado a la ciudad con el propósito de mejorar su situación económica antes del matrimonio. Esta migración podía darse desde Andalucía — *La criada y dos usías*—, Galicia —*El almacén de criadas*—, Alcarria —*La criada que ba â vistas, La criada serrana y El almacén de criadas*— u otra localización desconocida — *El lacayo y la criada* —.

Tabla 3. Nomenclaturas dirigidas a las criadas en sainetes y tonadillas

	Título de las obras
Doncella	<i>La criada vengada</i> <i>La bella criada</i> <i>El Zapay tuya y la criada</i> <i>La dama, cadete y criada</i> <i>La petimetra sin criada</i> <i>El hospiciano y la criada</i> <i>El amo enamorado de su criada</i> <i>Los criados embrollistas</i> <i>La criada más clarita</i>
Muchacha	<i>La criada vengada</i> <i>Una ama, una criada y un criado</i> <i>La criada</i> <i>Ama, criada, cortejo y gallego</i> <i>La criada que ba a vistas</i> <i>La dama, cadete y criada</i> <i>El viudo y la criada</i> <i>Los efectos de un cortejo, y criada vergonzosa</i> <i>La criada más clarita</i> <i>El almacén de criadas</i> <i>Agente, la viuda y criada</i>
Chiquilla	<i>La criada vengada</i>

Niña	<i>La criada y el pobre del hospicio La dama, cadete y criada El barbero y la criada</i>
Doméstica	<i>Una dama, una criada y un criado</i>
Fregona	<i>Ama, criada, cortejo y gallego El Zapay tuya y la criada</i>
Sirvienta	<i>La bella criada La criada y el barbero</i>
Criadita	<i>El amo y criada</i>
Mozuela	<i>La petimetra sin criada</i>
Doñas Estropajos	<i>El viudo y la criada</i>

Tabla 4. Nombre de pila de las criadas

	Título de las obras
Pepa	<i>La criada que ba a vistas La criada que va vistas La criada y dos usías La dama, cadete y criada La criada serrana La boda del criado La criada más clarita Barbero, criada y gallego</i>
Juana	<i>Ama, criada, cortejo y gallego Los efectos de un cortejo y criada vergonzosa La criada más clarita</i>
Manuela	<i>La criada que ba â vistas El viudo y la criada El galán y la criada</i>
Paca	<i>La criada y el pobre del hospicio Ama, criada y abate</i>
Sebastiana	<i>Una ama, una criada y un paje</i>
Tomasa	<i>La bella criada</i>
Geroma	<i>El amo y la criada</i>
Joaquina	<i>Los criados y el viudo</i>
Rosa	<i>El amo enamorado de su criada</i>
Catalina	<i>El peluquero y la criada</i>
Beatriz	<i>La astucia de una criada</i>
Inés	<i>Los criados embrollistas</i>
Olaya	<i>Los efectos de un cortejo y criada vergonzosa</i>

Todas estas muchachas son, al contrario de la descripción que tenemos de su antecesor literario, Maritornes, de «bello garbo» — *La criada* —, «mucho sal» — *La criada que va vistas* — y, en definitiva, buenas mozas, como hacen constar sus amos,

enamorados y otros admiradores en gran parte del corpus analizado. Además, algunas de ellas han recibido halagos realmente peculiares, como sucede, por ejemplo, en la tonadilla escénica *El peluquero y la criada*, donde el protagonista le dice a Catalina que sus «ojos tienen gracia hasta para despreciar» (7) o en *El Zapay tuya y la criada*:

Zapatero: Ya eres...
Criada: (llega arrebatada)
Zapatero: una buena fragata
Criada: ¿para qué?
Zapatero: para navegar (6)

Precisamente por estos motivos, su juventud y su belleza, no nos extraña que sus «amos» o sus «señores», como ellas mismas los califican en las obras, las tomen como objeto de su deseo. Sin embargo, este amor puede no ser correspondido, como sucede en *El amo y criada*, donde la doncella le desprecia por ser un «señor tan mal hecho tan feo y tonto» (6) y porque le «hacen echar las tripas las figuras» (10) como él, o bien serlo, como sucede en *El viudo y la criada*, donde el amor, o quizás la conveniencia, es correspondida y finalmente ambos se comprometen en matrimonio. Hablamos de conveniencia en este último caso porque no debemos olvidar que las sirvientas, al menos como se presentan en estas obras, no ejercen sus labores con gusto, como veremos más adelante, sino que únicamente trabajan por cuenta ajena mientras no consiguen un marido que las sustente económicamente. Cuando finalmente pasan por la vicaría, y sobre todo si contraen matrimonio con un usía, olvidan sus labores domésticas como sirvientas internas y se convierten en las amas de la casa. Es decir, ascienden socialmente y, en caso de contraer matrimonio con un usía, incluso pueden aspirar a tener su propia doncella.

Este amor de conveniencia no es exclusivo de las obras hispanas ni dieciochescas. De hecho, uno de los ejemplos más destacados en el ámbito del teatro musical viene de la mano de un *intermezzo* de 1733 con música de Giovanni B. Pergolesi y libreto de Gennaro A. Federico: *La serva padrona*. En esta ópera bufa, al igual que sucede en *El viudo y la criada*, es precisamente Serpina, la sirvienta, quién busca convencer a su amo Uberto, un hombre de avanzada edad, para que se despose con ella y así convertirse en el ama de la casa. Del mismo modo, Manuela, en *El viudo y la criada*, busca dejar de ser criada para ser la dueña de la casa. En un primer momento su amo se resiste a su petición; pero al final acepta casarse con ella no sin antes manifestar su miedo a que la joven le estuviese utilizando.

Criada: Verá usted cómo le cuido
en siendo su mujer.
Amo: ¿Tú mi mujer?
Criada: ¡Ojalá!
Amo: Dejarás el estropajo
Y pensarás solo en ser
Una petimetra,
Una descuidada,
Una vanidosa,
Una loca y vana (Subirá 123, vol. IV)

El enlace matrimonial entre señor y doncella, no obstante, no es lo más habitual en estas obras. Las relaciones amorosas en las que participan las criadas suelen corresponderse con hombres de su misma condición social, véase, criados—*Una ama, una criada y un criado*—, carteros—*El cartero y la criada*—, silleros—*El sillero y la criada*—, barberos —*El barbero y la criada*—, zapateros —*El Zapay tuya y la criada*— o peluqueros—*El peluquero y la criada*— Además, reiteradamente apreciamos sentencias que confirman su vinculación con los majos y las clases bajas del pueblo madrileño, pues no debemos olvidar que ellas también forman parte de este arquetipo social.

Yo quiero amor a lo majo que no amor de caballero

(*Ama, criada, cortejo y gallego* 10)

Cada oveja con su pareja (*Ama, criada, cortejo y gallego* 10)

Más quiero yo un majo (*La criada y dos usías* 3)

Como encontrara un novio chusco que me quisiera pa salir de criada lo
apeteciera (*El sillero y la criada* 2)

Por otra parte, en estas piezas también podemos identificar acciones propias de sus ocupaciones como asistentes y, sin duda alguna, entenderemos por qué se las denominaba «criadas para todo», puesto que son las encargadas de abrir y cerrar la puerta, hacer la compra, encender la lumbre, guisar, poner la mesa, llevar a los amos lo que soliciten, lavar la ropa, barrer, fregar, hacer los recados, planchar, coser, peinar, bordar, hilar y cuidar a los hijos de los señores, si los tuvieran. Y, todo ello, por una estancia donde dormir y un «salario corto» (*El sillero y la criada* 2), por lo que no nos puede extrañar que algunas de estas sirvientas intenten complementar su salario por medio de la sisa. Es decir, sustrayendo pequeñas cantidades de dinero, e incluso de comida, a sus señores sin que estos se percatasen. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en *La criada de las inocencias*, donde la joven afirma que «doblaba con la sisa siempre el salario» (12-13), y en *La ama cansada de criadas*:

Ama: Si meriendan ellas
algo del guisado
dicen ay señora
se lo comió el gato.
Si tienen su primo
o tía postiza
la especia y garbanzos
al amo le sisan (10-11)

Además, estas no son las únicas actitudes que van en contra de sus responsabilidades, puesto que la mayor parte de las piezas analizadas muestran comportamientos reprochables. Algunas de las acciones más destacadas son: no contestar a los amos cuando no les apetece — *La criada y el pobre del hospicio*—, invitar a sus familiares o a sus galanteos a casa sin consentimiento de sus señores—*La bella criada* y *La ama cansada de criadas*—, hacer todo menos lo que les mandan — *El amo y criada*—, hablar de las intimidades de las señoras con los vecinos — *La ama cansada de criadas*— y entrar y salir de la casa sin permiso de sus empleadores— *La criada serrana*.

De hecho, si bien alguna de estas piezas tiene como temática principal acometer contra las faltas de las criadas, como *La ama cansada de criadas*, lo cierto es que el mejor ejemplo de su comportamiento errático es el sainete *El almacén de criadas*. En esta

obra, ambientada en la calle Barquillo de Madrid, donde el lema de las criadas podría resumirse como «se sirve mejor donde hay menos trabajo» (4), encontramos ni más ni menos que los cuatro mandamientos de las criadas:

Ser respondonas primero,
segundo, quebrar vidriado,
tercero, mentir abondo
Y tardar en todo, cuatro (6).

Por todas estas cuestiones, no nos extraña que algunas amas hayan afirmado que «no hay mayor trabajo ni mayor desgracia que en aquestos tiempos lidiar con criadas» (*La criada* 1-2), pues «unas son tan puercas, otras muy dejadas y no hace ninguna lo que se las manda» (*La criada* 3). Lo cierto es que «las hay buenas, pero son muchas las malas» (Esteve, *La ama cansada de criadas* 3-4). De hecho, son las propias criadas las que en múltiples ocasiones reiteran sus carencias y desconocimiento sobre cómo desempeñar algunas tareas del hogar, así como su desinterés por realizarlas.

Otro rasgo característico de nuestras protagonistas es su determinación, su lengua afilada y, en definitiva, su fuerte carácter. Esto se puede apreciar en la dureza de sus frases, las cuales tornan en exigencias — «oiga usted primero cuatro palabras» (*La criada* 8)—, advertencias — «calla, si la tiene cuenta» (de la Cruz, *La bella criada* 5)—, e, incluso, amenazas — «muera este atrevido antes que sea marido de otra moza» (Esteve, *La criada vengada* 4). Esta chulería puede equipararse, al menos en este corpus, a los varones de clase popular y su testigo será recogido por las criadas y otros personajes chulescos exhibidos en el teatro menor de finales del siglo XIX, principalmente, en revistas y sainetes modernos.

Finalmente, cabe destacar que no todas las sirvientas de nuestras obras presentan características tan marcadas negativamente. De hecho, encontramos algunas excepciones donde las criadas, lejos de llevar a cabo prolongadas riñas con sus amas, se comportan como sus confidentes y fieles sirvientas, ayudándoles a establecer relaciones con sus cortejos —*Ama, criada y abate*, *La astucia de una criada* y *La criada astuta*— o destapando el comportamiento infiel de sus maridos —*El amo enamorado de su criada*—.

Ámbito musical

Como hemos adelantado en el apartado «Géneros teatrales menores en el siglo XVIII», ambos géneros, sainete y tonadilla, pertenecen al ámbito del teatro lírico-dramático, por lo que debemos considerar en nuestro estudio el plano musical de estos personajes.

Todas las obras analizadas de las que disponemos fuente musical presentan líneas melódicas sencillas, estilo predominantemente silábico y homofónico, tonalidades con pocas alteraciones ausencia de modulaciones significativas y construcción de parte de sus números sobre aires de danza, es decir, siguen las directrices habituales en esta tipología de piezas. Además, si bien no identificamos un ritmo concreto preestablecido y definitorio para las doncellas en esta muestra, lo cierto es que suelen vincularse con aires de danzas castizos y habitualmente ligados a nuestra nación, tales como tiranas — *La criada y el barbero*—, caballos — *La criada y dos ussías*— o seguidillas — *Ama, criada, cortejo y gallego*—. Este recurso de vinculación de la criada con géneros hispanos o identificados con lo español en música pervivirá en el teatro menor de finales del siglo XIX, aunque se sustituirán el caballo y la tirana por ritmos castizos de moda por aquel

entonces, como el tango-habanera y la jota, y únicamente pervivirá la utilización de la seguidilla como aire de danza heredero de la tradición dieciochesca.

Conclusiones

Las criadas de servir se representan en estas obras como arquetipos esencialmente cómicos, determinados y con carácter, cuyas aspiraciones por mejorar su condición laboral y social las han empujado a intentar unirse en matrimonio, ya sea con su amo, con la intención de convertirse en las amas de la casa, o con un personaje de su misma condición social.

Por otra parte, mediante la comparación entre los datos extraídos del estudio histórico de la situación de las criadas en España a finales del siglo XVIII y las fuentes literarias a las que hemos tenido acceso, apreciamos que los libretistas han buscado reflejar la realidad de manera burlesca de las mal llamadas «fregonas», puesto que si bien han hecho hincapié en algunos datos verídicos, como la vinculación del trabajo con el ciclo vital de la mujer y sus bajos salarios, no han mostrado la marginalidad laboral a la que se encuentran expuestas.

En tercer lugar, estas figuras domésticas se muestran en estas obras como las protagonistas o coprotagonistas de las piezas, a pesar de su posición de subordinación con respecto a sus amos.

Y, finalmente, su representación musical, si bien se encuentra asociada con aires de danzas vinculadas a lo español en música, lo cierto es que no es determinante, puesto que muchos otros personajes se identifican con este tipo de ritmos.

NOTAS

1. Rafael Mitjana define este género como “monólogo lírico”. Para más información véase: Subirá Jose. *El compositor Iriarte y el cultivo español del melólogo*. Instituto Español de Musicología, 1949.

2. José Subirá establece cinco períodos definitorios para el desarrollo de la tonadilla escénica: aparición y albores (1751-1757), crecimiento y juventud (1757-1770), madurez y apogeo (1771-1790), hipertrofia y decrepitud (1791-1810), y ocaso y olvido (1811-1859).

3. Distinguimos varios tipos de tonadilla según el número de personajes que participen: “tonadilla unipersonal” –interpretada por una sola persona– y “tonadilla para interlocutores” interpretada por un mínimo de dos cantantes–. Además, dentro de esta última categoría encontramos el término “tonadilla general o abierta”, la cual hace referencia a una tonadilla en la que participan más de 6 intérpretes.

4. Traducción: La mujer que se convierte en trabajadora, ya no es una mujer.

BIBLIOGRAFÍA

Blanco Carrasco, “Criados y servidumbres en España durante la Edad Moderna. Reflexiones en torno a su volumen y distribución espacial a finales del Antiguo Régimen», *Investigaciones históricas* n.º 36, 2016, págs. 41-80.

Bolufer, Mónica. «Representaciones y prácticas de vida: las mujeres en España a finales del siglo XVIII», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* n.º 11, 2003, págs. 3-34.

- Díaz Simón, Luis. «El servicio doméstico: vector de la inmigración femenina a Madrid (1900-1930)», I Congreso Histórico Internacional. *As ciudades na História: População* [Actas 24-26/10/2012], vol. IV. Câmara Municipal de Guimaraes, 2013, págs. 219-235.
- Martínez, M^a José. «Estudio comparativo de los personajes del teatro breve: del entremés al sainete», *Lenguaje y textos*, n.º 10, 1997, págs. 159-172.
- Scott, Joan W. «La mujer trabajadora en el siglo XIX», *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. IV, 1993, págs. 405-436.
- Simon, Jules. *L'ouvrière*. Librairie Hachette, 1871.
- Subirá, José. *La tonadilla escénica*, 4 vols. Tipografía de Archivos, 1928-1932.
- Vidanes Díez, Julio. «El teatro breve de Tomás Luceño: estudio y edición. Tesis doctoral». Universidad Complutense de Madrid, 2003. Digital: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/62597>



CREACIÓN NARRATIVA Y POÉTICA

Pilar Fernández-Cañadas Greenwood

Inocente venganza

De la mano de su hermana pequeña, al pasar por la verja del jardín del Museo había cogido unas ramas de lavanda. Fue un gesto instintivo sin pensar en las consecuencias. Atraída por el refrescante aroma, escondió la cara entre las flores azuladas aspirando el perfume.

El guardia de turno se acercó autoritario, amenazante:

¡Está prohibido tocar las plantas! ¡Niñas, fuera de aquí!

Laura se volvió hacia el guardia extendiendo el brazo y le entregó el ramillete con una sonrisa luminosa en su cara de niña ciega.

Herida

Desesperadamente
cubres tu dolor
con dolor

Tu carne herida
es la voz
que grita tu silencio

¿Quién te oye?

Llueven las vanas palabras
arrogantes, cansinas

Y tú clavabas en mí tus ojos
buscando quien te escuche
y te rescate.

Nota: El microrrelato está dedicado a Carmen, una niña bella, simpática, deportista. Hija de un gran escultor sevillano, vive una vida plena y activa ignorando que nació invidente.

La poesía va dedicada a una joven que recuperó su salud mental después de sufrir una terrible depresión durante y después de la pandemia del COVID.



Olivier Herrera Marín
Poeta, Empresario

PRESENTACIÓN de Olivier Herrera Marín

Hice sociología del 1971 -74, en la Universidad París VIII obteniendo 30 unidades de valor, las preceptivas para tener la licencia y hacer la tesis, pero tuve que regresar a España y quería convalidar mis estudios en Barcelona, pero mi falta de recursos económicos me impidió continuar, tuve que trabajar y opté por abrir tres librerías; la primera en Alcalá de Xivert, la segunda en Alcossebre (Castellón) y la tercera en San Carles de la Rápita (Tarragona)

En 1988, construí y abrí un café piano, golpeado por la crisis económica el 1991, con 45 años, volví a París el 1991 con la idea de hacer la Tesis sobre Erich Fromm, del **AMOR** en todas sus facetas como nexo de unión y fuente de creación y realización personal, la humana y necesaria **Solidaridad**, y la **Libertad** como premisa esencial para poder asumir la propia e intransferible **Responsabilidad**, y el secretariado de la Universidad París VIII viendo que mi proyecto de Tesis era más bien filosófico, con algunos artículos publicados los años 80/90 en la prensa española y un poemario inédito, me conceden el DEUG en filosofía para entrar directamente en el tercer año de licencia, y luego hacer la Tesis. Pero no fue posible, tuve que abandonar la idea y dedicarme a la prospección, análisis y apertura de relaciones comerciales entre la producción de las frutas de España, Chile, Argentina, Uruguay, México, Honduras, Guatemala, Costa Rica, Venezuela y Perú, al ver su difícil situación social y política y la de sus comunidades indígenas, intenté darles el mejor retorno posible a quienes me confiaban la venta de sus frutas: cerezas, uvas y cítricos, espárragos, mangos y aguacates... para los mercados de Francia, y la UE. El año 1994 un despacho de la agencia EFE de Costa Rica me presenta como Poeta, Empresario y Trotamundos. Y el empresario logra que el poeta viaje, sueñe y escriba, hasta comprender que sería la poesía lo que realmente le daría un sentido a mi vida haciendo que mis versos vuelen sobre las olas del mar bravío y en las alas de la lluvia y el viento. Hoy, soy Co Gerente de **Fresal** *Les Plaisirs de la Nature*,

El año 1993 publica su primer poemario **Besa las Estrellas**, el 1995, **HATIER** le publica **A Julio Verne**, utilizándolo como modelo de creación y reconocimiento de la obra de Julio Verne, en Francia. En 1996 publica **Esther... Nombre de Mujer**. Y las editoriales **BELIN y HACHETTE** le publican algunos poemas de *Besa las Estrellas* y *Esther... Nombre de Mujer*, en los libros de texto para el estudio del castellano y la cultura de

España y de América Latina en Francia. Los años 2006 y 2012, el **Ministerio de Educación Francés**, para pasar el **CAPES**, pone el poema *A Julio Verne*, analizándolo las dos ocasiones con la Oda a la Pereza y la Oda al Libro de Pablo Neruda, y el 2006, lo acompaña una alegoría de Mafalda, y el 2010 elige **Andalucía** como prototipo de creación poética, poema publicado por Belin y utilizado por **GFEN: Groupe français d'éducation nouvelle** desde el 2004. En España, SAFEL, Educación Secundaria para Personas Adultas en *Ámbito de Comunicación Lengua Castellana y Literatura*, publica Vius i Viuras del libro bilingüe catalán y castellano *Vive Toma la Palabra*

Y en Francia veo mis poemas ***Eres Tú y Llamé a una Puerta*** con el cuadro ***La Calle*** de **Botero** en los libros de texto, con los clásicos de la poesía. Y para concienciar los estudiantes de la necesidad de parar el cambio climático, BELIN me publica ***Hijo, Amarás la tierra y el mar sobre todas las cosas / Respetarás el paisaje natural y la naturaleza salvaje / Defenderás la vida de los árboles y los animales***. Luego HACHETTE publica ***Por Ti***, y cinco años más tarde, BELIN publica en el mismo libro de texto, tres poemas; ***Me Gusta la Gente, Te Amaré y Por Ti***, los tres de *Esther... Nombre de Mujer*.

Como poeta mis versos llevan más de un cuarto de siglo en Francia, contribuyendo a la defensa de los valores universales y la madre Tierra, educando a los niños y jóvenes para hacer frente a la violencia de género con la solidaridad y la libertad, el amor y el respeto a la diferencia que nos enriquece, complementa y humaniza. La poesía, desde el 2016, me ha llevado a formar parte del Consejo de Administración de **COLEAD ASSOCIATION** y asumir la tarea de dirigir la realización de un concurso mundial de poesía con motivo de su 50 aniversario, que priorizando los poetas de los pueblos de los 80 estados soberanos de ACP, África, Caribe y Pacífico, 1.100.000.000 de seres humanos, se abra al resto de los poetas del mundo invitándoles a participar en tan relevante, solidario y necesario proyecto humanista dedicado a los frutos del sol, la tierra y el agua para el bien comer y más y mejor vivir.

LLAMÉ A UNA PUERTA

Esta mañana
llamé a una puerta,
quería ofrecerle
a quien me abriera,
mis palabras,
mi amistad sincera.

Nadie respondió
a mi llamada,
la casa
estaba vacía,
sin palomas,
sin geranios.

Esta mañana
llamé a una puerta,
la niña que me abrió
“¿Qué quiere Usted, Señor?”

Mi mamá no está en casa.”

Nada importante, amor,
que pasé por la calle
y entré a saludarla.
Nada importante, amor.
Que vine a ofrecerle
un poema y una flor.

1993

A JULIO VERNE

Los poetas
con sus sueños
crean montañas
de palabras,
de locas esperanzas.

Los poetas
con sus sueños
cruzan selvas
y desiertos,
cruzan los mares.

Los poetas
con sus sueños
navegan sin velas
y sin estrellas,
en aguas profundas.

Los poetas
con sus sueños
llenar el vacío,
con su ilusión
crean el contenido.

Los poetas
con sus sueños
llegan a la luna
y al centro
de la tierra.

Los poetas
con sus sueños...
Los técnicos
sin sueños,
matan las rosas.

ANDALUCÍA

Es mi Andalucía, el sur
y el norte de España.
Jaén el de los olivares,
Granada la de la Alhambra.

Málaga y Almería,
Córdoba y Sevilla,
Gata y la Alcazaba,
La Mezquita y la Giralda.

Tierra de sol,
de mar y de sal.
Dehesas de toros,
vinos y fresas.

Tierra de oro,
claveles y rosas,
Tierra de cobre,
de azúcar y plata.

Cádiz y Huelva,
La bahía y el Coto,
El sur y la punta
de mi Andalucía.

Sierra Morena,
Serranía de Ronda.
Sierra de Cazorla
y Sierra Nevada.

Andalucía,
tú eres poesía y pintura,
tú eres pincel y pluma,
tú eres... la luz de España. 1993

José Luis Molina
Academia Norteamericana
de la Lengua Española (ANLE)

ETERNO MISTERIO

Para la poeta Margarita Merino, cuyos escritos están repletos de sutil encanto, armonía y delicadeza, con ocasión de su poema Los mercados de Italia, amistosamente.

¡Oh dulzura del fruto,
paleta de alegres colores
soñados unos, inventados otros,
en la brevedad de la pétrea fachada
de enfrente, en aquella época,
de los colorines pintados como alegorías
de los calores de agosto!

Solo contemplé los que eran cuando
me acerqué a la vida enmarcada
de los pintores que años más tarde
encerraron en sus lienzos tanta hermosura.

Vida que fue al abrigo de unas monedas
sobre la desgastada manta pisoteada
por el señor del acordeón. Sonaba aquella
música populachera bajo el destello
del sol de las doce y revivía la calle
llena de castañas y bellotas por san Clemente,
mercado ya en retirada, agobiante
bajo el calor de la pana los hombres,
bajo el luto casi eterno ya para aquellas
doloridas mujeres, más esbeltas la urbanas,
enajenadas mientras sufrían los daños de la guerra,
los presos de la represión, la misma miseria
que apenas se comentaba, «mundo vulnerado
de vivencia, de enemistad, de pobreza»,
como muchos años después dejaría escrito
Margarita Merino, habitante de Maryville,
evocando esa Italia popular, de acusado
tipismo, mientras se sentía abrazada
por el ángel de los suspiros, atrapada
por los pálidos linos oreados al sol

por esa sutil brisa nacida bajo los cascos
de aquellos gloriosos caballos, empinados
durante siglos en el selecto rincón de aquellas
plazas rampantes, ¡oh afán de victoria!,
alma mater cada una de una armonía
acogedora, complaciente, fraterna,
idóneo lugar para dejar la imaginación volar
en el sestero sombreado del silencio
que ocupan «los rebaños de nubes» como
palomas que, ahítas, dejaban sus zureos
hasta que el sol bajaba y abandonaba
la fachada amablemente soñolienta.

Cuando cruzas el Arno por el puente de las joyas,
tienes el viento de cara y la proa confunde
tu llanto con las gotas sorpresivas de la mar
salada. Otros son los olores que ahogan
las sombras de la historia
sobre una espalda que guardaba un silencio
que tampoco era amor, cuando el seductor
hallazgo del poeta al inicio del puente
de Santa Trinità, Beatrice como tea encendida,
toda ella un paraíso.

Pero por ahí esparcidos quedaban los colores
que ahora me ayudan a llegar a la hora temprana
del amanecer, cumplido el momento de abandonar
el lugar de los sueños amistosos.
Ya sobre la orilla del río,
sumerjo mi nostalgia en el agua varada
en busca de la luz que trae de nuevo
los colores del día, el delirio de los árboles,
la placidez de los gatos adormecidos
en tu regazo de poeta, Margarita, cantada
por los mirlos oscuros de acá,
merlas llamadas en Lorca, mi eterno misterio.

Lorca, 24 de enero de 2024

Steven Strange

Researcher, translator, poet

ANLE, AATSP, COLT

La autopsia

El forense novato se presenta para la autopsia... se lava las manos, se pone los guantes, lee y verifica la identificación del cadáver, organiza los instrumentos para la autopsia, y profesionalmente se prepara para la tarea que le espera.

Ya que todo está listo y preparado, este forense novato quita la sábana al cadáver recién depositado en la mesa mortuoria.

Este joven forense inocente mira la cara de esta joven, endurecida por el deseo y la necesidad inexplicables de vivir entre la luz y las tinieblas, entre la verdad y la mentira, entre el engaño y la honestidad.

Los pinchazos, la cara morada, las prematuras arrugas faciales, y los cardenales al exterior, ocultan la realidad escondida en el interior.

El forense novato se pone a pensar...hmmmmmm....

“De niña y adolescente... ¿saltaría a la comba?”

“¿Se sentaría en el regazo de su papá?”

“¿Escucharía las palabras cariñosas y sabias de su mamá?”

“¿Se miraría al espejo el día de su quinceañera y se diría ‘Ay, qué guapa estoy?’

“¿Cerraría los ojos al recibir el primer beso apasionado e inocente de su novio?”

El forense novato deja de pensar en la joven; empieza a enfocarse en el cuerpo que hace unos cuantos días vivía y respiraba.

Ya llega el momento en que tiene que ponerse a trabajar sobre el cadáver.

Saca un bisturí, y hace una incisión larga, horizontal, profunda, y perfecta.

Con destreza, cuidado, y precisión, abre el cuerpo, dándose cuenta de que las apariencias engañan...

Que esta joven tiene corazón.

Y el forense novato baja la cabeza y susurra....” Que descanse en paz,”

Dándose cuenta de que esta joven también tenía alma.

¡Y tenía corazón! (Anatomía del corazón)

¡Y tenía corazón!, también conocido como Anatomía del corazón o La autopsia, es un cuadro realizado por Enrique **Simonet** con unas dimensiones de 177 x 291 ...



La obra representa a un médico contemplando el corazón de una joven mujer a la que está practicando una autopsia.

Planned spontaneity or birth of a flashmob

Walking and focused on a cellphone in a known or unknown space....

Sitting and chatting with friends over a cup of coffee, or tea, or having a beer in a local bar...

Enjoying lunch or dinner in a local restaurant, sipping a goblet of wine, buttering a slice of bread, savoring the special culinary treat that has been ordered and placed on the table...

Munching on a hotdog or hamburger in a local fast-food hangout... eating French fries smothered in ketchup, enjoying an ice-cold fountain drink...

Walking about in the train station, or in an airport terminal or in a public square, trying to kill some time before your departure or meeting a friend...

Shopping in a supermarket, a department store, a mall...

Suddenly there is commotion, movement, activity. agitation...

Individuals make themselves be known by singing or dancing...

Groups gather to join in song, play instruments, act, and dance...

Everything is in synch.

The flashmob has formed to bring some joy, levity, a stare, smiles, some laughter, some wonder, some curiosity to the surroundings...

The performance is applauded, photographed and recorded

And all is received with laughter, a smile, and gratitude

As these wonderful moments pass from real time into our personal memory bank.



CONOCIENDO EL MADRID DEL 43 CONGRESO DE ALDEEU: EL BARRIO DE LAS LETRAS

BARRIO DE LAS LETRAS
Teresa Anta San Pedro
College of New Jersey Ewing

Ayer, después de haber ido al banco, he dado un paseo por el Barrio de las Letras y me he dado cuenta de que hay muchos lugares culturales que podemos visitar en aquella zona que son muy importantes para los que nos dedicamos a la literatura. Caminé por esta zona de escritores, que conserva su estructura desde hace 400 años y fue rehabilitada para hacerse peatonal no hace mucho tiempo. Cuando llegué a casa he investigado un poquito más y esto es lo que he conseguido:

El cuadrilátero que forman el Paseo del Prado, la plaza de Jacinto Benavente, la calle Atocha y la carrera de San Jerónimo es lo que se llama “Barrio de las Letras”, también llamado “de los Literatos” y “de las Musas” La entrada en dichos lugares es gratis o muy barata.



Fue habitado por Lope de Vega, Quevedo, Góngora, y tiempo después por Zorrilla, Valle-Inclán o Gustavo Adolfo Bécquer, entre otros, a los que se sumaban visitantes ilustres y habituales como Ramón y Cajal o Benito Pérez Galdós.

En el Madrid antiguo de los siglos XVIII, XIX y gran parte del XX, esta zona nunca gozó de buena fama: durante tres siglos fue el barrio de los artistas por excelencia, de los novelistas y dramaturgos y el de las representaciones teatrales. Un lugar de depravación para personas con una vida un tanto desordenada.

Volvamos siglos atrás, cuando carruajes, comerciantes y mendigos formaban parte del paisaje de la zona. Si hay un lugar que era famoso antes de convertirse en el moderno Barrio de las Letras cuando aún se llamaba Barrio del Parnaso era la zona de Huertas.

En realidad, el Barrio de las Huertas, era la periferia de la corte y villa hasta finales del siglo XVIII. Lo que hoy son calles estrechas, eran una infinidad de huertas y campos de labor que separaban el paseo del Prado y el Palacio del Buen Retiro, extrarradio urbano, de la villa, ubicada alrededor de la Plaza Mayor y el Palacio Real, en lo que hoy conocemos como Barrio de los Austrias. De hecho, esta zona fue famosa durante los siglos XVI y XVII porque en ella vivían numerosos artistas y gentes del espectáculo que, ya desde entonces, tenían una dudosa reputación. De alguna manera, el Barrio de las Huertas vino a convertirse en la zona de arte y solaz, juego, tabernas y prostitución,

cuya marginalidad fue señalada por muchos viajeros extranjeros que, por aquellas épocas, indicaban lo poco recomendable que resultaba dejar que la noche le encontrara a uno caminando por sus callejuelas, al tiempo que resaltaban la intensa vida que se escondía en sus rincones.

Su fama era proclamada en un refrán muy típico de la época que decía así: "en la calle Huertas hay más putas que puertas". En esta zona había unas cuantas mancebías legales. Una de las más cotizadas en aquellos siglos era la que ocupaba el solar de la actual calle Cervantes, 9, la mancebía se llamaba "Las Soleras".

Para paliar las epidemias provenientes de las mancebías se creó un hospital especializado en venéreas en la glorieta de Antón Martín, en el límite del barrio. Cuando terminaban de disfrutar de los placeres de la carne escritores, actores y demás artistas se reunían en lugares como El Parnasillo, el bar más cutre de Madrid, o en la fonda de San Sebastián que después se convirtió en un palacio.

Evolución urbana

“Desde el tercer cuarto del xx, la zona ha concentrado una gran actividad de ocio nocturno en bares, tabernas, discotecas y otros locales del entorno de la calle de las Huertas y de la plaza de Santa Ana. El 22 de septiembre de 2008 el barrio entró dentro del Área de Prioridad Residencial del Ayuntamiento de Madrid, quedando restringido el tráfico rodado en buena parte de sus calles (salvo para residentes, transporte público, servicios y urgencias), y se ampliaron zonas peatonales. El proyecto original fue realizado por el arquitecto suizo Werner Durrer (residente en la zona por aquel entonces) por encargo de empresarios del barrio. El proyecto final sin embargo fue llevado a la práctica por la EMVS (Empresa Municipal de la Vivienda y Suelo) con la dirección del arquitecto municipal Juan Armindo. La calle Huertas obtuvo el «Premio de Urbanización de los Públicos del Ayuntamiento de Madrid de 2004 y la Medalla del Premio Europa Nostra en 2005».4 En la actualidad uno de los Barrios del distrito Centro con mayor turistificación por el elevado número de pisos turísticos, mayor pérdida de comercios tradicionales, sustituidos por restaurantes, bares y cafeterías para cubrir la demanda del turista y con mayor aumento del precio del alquiler.” Wikipedia.

Lugares para visitar en el Barrio de las Letras

Las visitas más recomendables son las relacionadas con el mundo de la literatura, el pensamiento y el teatro. Entre ellas destaco las siguientes:

El Ateneo

La visita al Barrio de las Letras, creo que la mayoría de los congresistas la vamos a empezar por el Ateneo de Madrid ya que este año de 2024 va a ser la sede del 43 Congreso.

Acaba de celebrar el Ateneo su bicentenario como centro de debate y cultural de la época de 1800 en Madrid. Entre sus paredes se reunían los intelectuales y académicos de la ciudad para el intercambio de ideas.

Su edificio, cuya fachada está liderada por un gran portón que da paso a las majestuosas escaleras del Ateneo, está englobado dentro de un complejo histórico-artístico, catalogado como Bien de Interés Cultural (BIC), con categoría de Monumento dentro del Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid

El Ateneo de Madrid es el Centro intelectual por excelencia desde su creación a principios del siglo XIX. Por los salones del Ateneo han pasado las figuras más insignes del panorama internacional: El Duque de Rivas, Mesonero Romanos, Emilia Pardo Bazán, Carmen de Burgos, Benito Pérez Galdós, Manuel Azaña, Rubén Darío, Valle Inclán, sin olvidar a Ortega y Gasset y Federico García Lorca o al mismísimo Albert Einstein entre muchísimos otros. Todo el edificio, situado en la Calle del Prado 21, y su biblioteca, en particular, merecen una visita detenida. El Ateneo es una de las instituciones con más solera del barrio. Alberga en su interior una biblioteca con más de 200.000 volúmenes llamada 'La Pecera' y un salón de actos de estilo neogriego. Como dato curioso, aquí se fraguó el movimiento que daría lugar a la proclamación de la II República en 1931.

La casa Museo de Lope de Vega

Esta es una de las pocas casas originales que se mantienen en el barrio. Por desgracia, la mayor parte de las edificaciones fueron reconstruidas a finales del siglo XVIII y principios del XIX, dando lugar a lo que conocemos hoy. Sin embargo, la casa de Lope, situada en la Calle de Cervantes 11, conserva intacta su estructura. La Casa Museo de Lope de Vega es donde el escritor pasó los últimos 25 años de su vida. Lejos de recoger sus obras, la casa se ha reconstruido para mostrar lo más característico que se podría encontrar en una buena casa en la época del Siglo de Oro español. Recoge enseres personales del escritor y la cama que se puede ver es la misma en la que falleció Lope de Vega en 1635. Resulta muy interesante visitar su jardín trasero porque nos sorprenderá este vergel en pleno centro de Madrid.

El Teatro Español

El Teatro Español, situado en la Plaza de Santa Ana, lleva acogiendo representaciones teatrales desde que era un humilde corral de comedias en 1583. Resultaría agotador repasar las figuras y obras que han pasado por sus salas. Una visita a este hermoso teatro, ya sea para disfrutar de una obra o para contemplar sus dependencias, no nos dejará indiferentes.

La iglesia de San Sebastián

Esta iglesia, que es un edificio muy representativo de la arquitectura religiosa del siglo XVI, es conocida porque en su interior alberga los restos de Lope de Vega. El problema es que, como ocurre con Cervantes o Velázquez, no se ha podido establecer con exactitud su situación dentro del templo. No obstante, también está ligada a la vida de otros muchos escritores y dramaturgos, ya que es el lugar de bautizo de Tirso de Molina o de Jacinto Benavente, así como el lugar donde se celebraron los matrimonios de Mariano José de Larra o de Gustavo Adolfo Bécquer. Merece la pena visitarlo.

El Convento de las Trinitarias Descalzas

Al igual que ocurre con la iglesia de San Sebastián, este convento es un edificio muy representativo de la arquitectura monacal del XVI, pero es todavía más importante por guardar los restos de Miguel de Cervantes. Cervantes, a pesar de su actual prestigio, murió en la miseria y tuvo que ser enterrado en este convento gracias a una colecta caritativa y a que su hija era monja de esta orden de las Descalzas.

Fonda de San Sebastián

Como epicentro de la vida cultural madrileña de la época, muchos escritores acudían a la zona para asistir a la representación de obras en los populares corrales de comedia del Siglo de Oro, como el del Príncipe (actual Teatro Español), el de la Cruz o el de la Pacheca, o a tertulias en cafés y otros establecimientos. En la plaza del Ángel, el Palacio de los Condes de Tera albergaba en sus bajos la Fonda de San Sebastián, donde se reunían, entre 1750 y 1850, todos los intelectuales de la época, desde Jovellanos a Campoamor, pasando por Goya, los hermanos Bécquer, Larra o Espronceda. Allí también escribieron sus obras más célebres Moratín y José de Cadalso.

Dónde vivió y murió Cervantes

Varias placas conmemorativas en distintos edificios recuerdan los lugares donde residió Miguel de Cervantes. Como la situada en la calle de las Huertas 18, donde el escritor alcalaíno vivió de alquiler durante una temporada, o la que preside el inmueble de la calle que lleva su nombre, casi esquina con la de León, donde Cervantes falleció en 1616. Sus restos mortales reposan no muy lejos de allí, en el Convento de las Trinitarias Descalzas de San Ildefonso. A poca distancia del lugar, la iglesia de San Sebastián (Atocha, 39) alberga su partida de defunción.

Imprenta de Juan de la Cuesta

En este barrio madrileño se encuentra uno de los enclaves fundamentales de la literatura española: la imprenta de Juan de la Cuesta, en la calle San Eugenio del barrio de las Letras de Madrid. No obstante, su origen se encuentra en la calle Atocha con otro nombre, la antigua imprenta de Pedro de Madrigal, que posteriormente pasaría a ser la de Juan de la Cuesta, aquí es donde se imprimió la primera edición de El Quijote. También obras de Calderón de la Barca o Tirso de Molina, entre otros. Se pueden realizar visitas, y merece mucho la pena ya que la sala está ambientada completamente en la imprenta de la época.

Plaza de Santa Ana

La plaza de Santa Ana es un lugar para el disfrute, con sus terrazas, restaurantes y locales de moda. La plaza de Santa Ana también acoge edificios emblemáticos como el Teatro Español o el tablao flamenco Villa Rosa, el más antiguo de Madrid, con su llamativa fachada decorada con azulejos sevillanos. En el centro de la plaza están las estatuas de otras dos ilustres figuras literarias, Federico García Lorca y Pedro Calderón de la Barca. Y presidiendo la misma, el Hotel Reina Victoria, del año 1923, conocido como el hotel de los toreros, por ser uno de los establecimientos de Madrid donde solían hospedarse las grandes figuras del mundo taurino.

Callejón del Gato

El callejón de Álvarez Gato, famoso en su época por los espejos deformantes, cóncavo y convexo, situados en la entrada de uno de sus establecimientos, inspiró a Ramón María del Valle-Inclán a escribir uno de los pasajes más famosos de *Luces de bohemia*. Valle-Inclán utiliza una referencia a estos espejos en su descripción del esperpento,



La Directora del 43 Congreso Internacional de ALDEEU, Helena Talaya (a la izquierda), enfrente del Callejón del Gato, en un descanso con Valle Inclán, mientras preparaba la visita de los congresistas al Barrio de las Letras.

CAFETERÍAS, RESTAURANTES Y BARES CERCA DEL ATENEO DE MADRID

Los abundantes bares, restaurantes y cafeterías, algunos recién llegados y otros con experiencia, hacen difícil decidirse en cuál de ellos aparcar para tomarse un café o degustar una cerveza en compañía de amigos o dónde comer o cenar. A continuación les mostramos los que nos han parecido más interesantes. Que la siguiente enumeración les sirva de su GPS para moverse entre ellos.



Cafetería del Ateneo, calle Prado, 21 y Cantina del Ateneo, calle Santa Catalina, 10.
En el mismo edificio donde se celebra el 43 Congreso de ALDEEU. Ideal par tomar un café o un buen vaso de vino. También ofrecen comidas.



Coffee shop Brown Bear Bakery, calle León, 1

El sitio es muy bonito y dispone de diferentes menús de desayuno, desde escoger tostadas a diferente bollería casera, todo muy bueno y también el precio.



MEDITERRÁNEO



Nomad Food & Bar - Hotel Vincci Soho

9,1

Calle del Prado, 18, 28014, Madrid

Q 1023

Precio medio 25 € •  Welcome

“ El *pulpo* a la *brasa* *buenísimo*. Volveremos sin duda



Taberna El León de Oro

Trato muy cercano, muy educados y profesionales. Conocen perfectamente el producto que tienen y te orientan según tus gustos y preferencias. Local histórico con fresco en el techo de la escuela de Mariano Fortuny.



Casa De Diego

Restaurante

Auténtica Cocina de Barrio.

Las recetas de nuestras madres y abuelas.

🕒 Cocina: 12.30 hasta 00.00h.

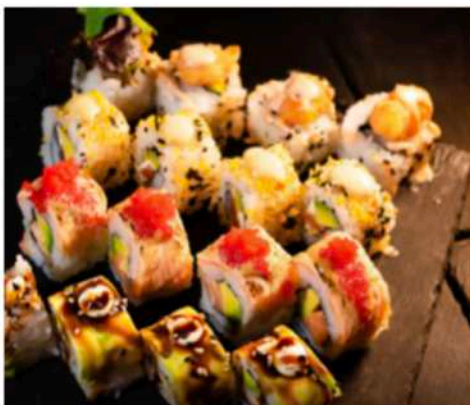
📍 C/León, 8.

☎ Tel.: 915 275 113



Restaurante Las cinco letras, calle Prado, 25 (esquina Santa Catalina

Excelente experiencia! Restaurante súper acogedor con una ubicación inmejorable cerca del Paseo del Prado y Plaza Santa Ana. La atención de todo el personal magnífica. Los platos deliciosos uno más sabroso que el otro! Todo lo que pedimos ha estado exquisito! Las zamburiñas de primera, los chipirones de lujo y los huevos rotos y ensaladilla para repetir!!!



Restaurante japonés MACAO

Calle del Príncipe, 16

Comida japonesa muy original. Una explosión de sabores.

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Teresa Anta San Pedro es profesora emérita de lengua y Estudios Latinoamericanos en The College of New Jersey, Ewing. Tiene numerosas presentaciones y publicaciones sobre literatura escrita por mujeres a ambos lados del Atlántico, en Asia y Australia. Algunas de las escritoras sobre las que ha presentado y publicado han sido: Elena Garro, Luz Maria Umpierre, Christian Santos, Ana Maria Rodas, Concha Romero, Consuelo Tomás, Vidaluz Meneses, Aida Toledo y Ana Maria Fagundo. También ha presentado y publicado sobre Gabriel Garcia Marquez, Luis Rafael Sánchez y Pedro Abilio Estévez. Además de presentar y publicar sobre literatura, también lo ha hecho sobre estudios socioculturales, política, y economía de las Américas. Debido a ello, ha participado en Congresos Internacionales de Americanistas y publicado en Corea del Sur y Japón. El gobierno chino la ha invitado unas doce veces, y continúa solicitando su participación en Cumbres Económicas Internacionales.

David B. Gómez cursa actualmente una maestría en educación bilingüe en el Instituto Franklin de la Universidad de Alcalá de Henares y el próximo curso comenzará su doctorado en Educación. Hasta ahora ha publicado artículos sobre los siguientes temas: la importancia de mantener la identidad Maya en el proceso de demanda política en Guatemala, ideas pioneras sobre el medio ambiente y una solución política conservadora al tema del cambio climático, la influencia del factor racial en la confianza de los americanos en su gobierno y la educación bilingüe como factor para predecir el compromiso cívico en el instituto.

Gerardo del Cerro Santamaría, en excedencia como Research Professor of Planning and Megaprojects en The Cooper Union for the Advancement of Science and Art, realiza una estancia de investigación en la London School of Economics durante 2023. El propósito es analizar la relación entre los distritos de innovación y la sostenibilidad, e investigar estudios de casos en Londres, especialmente en el área alrededor de Kings Cross, pero también en Tech City y Canary Wharf. Del Cerro se centrará en los aspectos de gobernanza de las áreas de fabricación avanzada y actividad corporativa de alta tecnología, y tratará de explicar cómo los regímenes de gobernanza y los actores del sector privado que crean y pueblan esos distritos de innovación tienen en cuenta distintos aspectos de sostenibilidad en sus actividades. Del Cerro es autor del libro *Megaprojects in the World Economy. Complexity, Disruption and Sustainable Development*, que ha public Columbia University Press.

Pilar Fernandez-Cañada 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, codirectora 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) y autora y co-autora de varios trabajos sobre la historia social y económica de La Mancha (<http://campodesanjuan.org/blog-de-pilar-fernandez-cana-das-gonzalez-ortega/>).

Víctor Fuentes. Profesor emérito de la Universidad de California, Santa Barbara; miembro numerario de la Academia Norteamericana de la Lengua española. Áreas de investigación: literaturas 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*.

Roberto Fuertes Manjón obtuvo su licenciatura en filología inglesa en la Universidad de Salamanca (España), su M.A. en español en la Universidad de Northern Iowa, y su doctorado en literatura y pensamiento latinoamericanos en la Universidad de Georgia, Estados Unidos. Es actualmente catedrático de español, literatura y cultura latinoamericanas en Midwestern State University, Texas. Ha publicado numerosos capítulos de libros y artículos en revistas de distintos países así como reseñas, bibliografías y traducciones. Su campo de investigación actual se centra en las Filipinas. Además, ha sido nombrado "Hardin Professor de la Midwestern State University" y ha presentado su investigación en distintos congresos internacionales.

Benito Gómez Madrid es catedrático de literatura española en el Departamento de Lenguas Modernas de California State University Dominguez Hills, en Carson, California. Ha publicado tres libros: 1) *La influencia experimentada desde la nueva periferia: El caso de la literatura española postimperial*; 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*.

Olivier Herrera Marín estudió sociología en la Universidad de París VIII, con la idea de hacer la tesis sobre Erich Fromm, *Del AMOR en todas sus facetas* como nexo de unión y fuente de creación y realización personal, pero no fue posible y tuvo que dedicarse a la prospección, análisis y apertura de relaciones comerciales entre la producción de las frutas de España y América Latina para los mercados de Francia y de la U.E. Hoy es Cogerente de Fresal: Les Plaisirs de la Nature. El año 1993, publica su primer poemario *Besa las estrellas*. El año 1994, un despacho de la agencia EFE de Costa Rica le presenta como Poeta, Empresario y Trotamundos. El año 1995, la Editorial Hatier le publica en Francia *A Julio Verne*, utilizándolo como modelo de creación y reconocimiento de la obra de Julio Verne. En 1996, publica *Esther... Nombre de mujer*. Las editoriales Belin y Hachette le publican algunos de sus poemas en los libros de texto para el estudio del

castellano y la cultura de España y de América Latina en Francia. En 2006 y 2012, el Ministerio de Educación francés utiliza su poema *A Julio Verne* para pasar el CAPES. En 2010 GFEN (Groupe français d'éducation nouvelle) elige el poema *Andalucía* como prototipo de creación poética. En España, SAFEL (Educación Secundaria para Personas Adultas en Ámbito de Comunicación Lengua Castellana y Literatura) publica *Vius I Viuras* del libro bilingüe (catalán/castellano) *Vive toma la palabra*. Y por último, los poemas *Por Ti...* del poemario *Esther... nombre de mujer* y *Hijo, amarás la tierra y el mar* del poemario *Besa las estrellas* fueron utilizados para concienciar a los estudiantes de la necesidad de frenar el cambio climático.

Francisco Javier Higuero, profesor emérito de Wayne State University (Detroit). Su campo de investigación se halla focalizado prioritariamente en el pensamiento contemporáneo y en la filología hispánica de los siglos XIX, XX y XXI. Ha publicado libros tales como *La imaginación agónica de Jiménez Lozano* (1991), *La memoria del narrador* (1993), *Estrategias deconstructoras* (2000), *Intempestividad narrativa* (2008), *Narrativa del siglo posmoderno* (2009), *Racionalidad ensayística* (2010), *Argumentaciones perspectivistas* (2011), *Discursividad insumisa* (2012), *Recordación intrahistórica* (2013), *Reminiscencias literarias posmodernas* (2014), *Conceptualizaciones discursivas* (2015), *Desgarramientos existenciales* (2016), *Potencialidades dubitativas* (2017), *Intersubjetividad constitutiva* (2018), *Configuraciones críticas* (2019), *Disposiciones filosóficas* (2020) y *Reiteraciones indagatorias* (2021) lo mismo que numerosos artículos en revistas especializadas, de reconocido prestigio internacional.

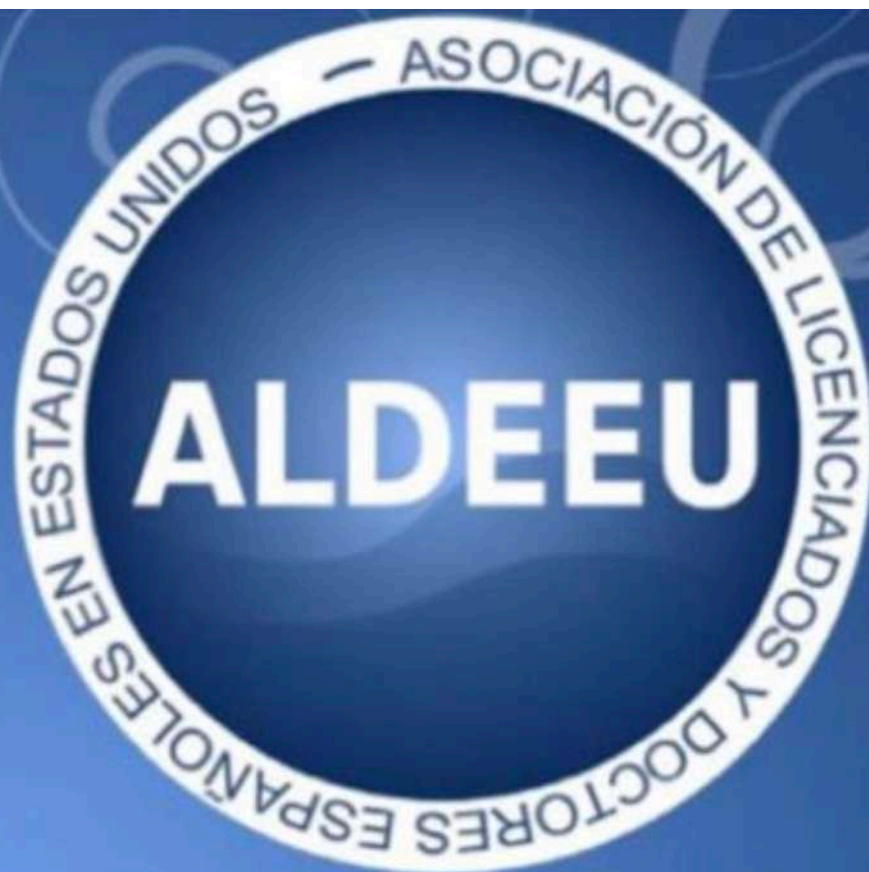
José Luis Molina Martínez. Licenciado con grado y Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia. Poeta, novelista, conferenciante. Especialista en literatura infantil y juvenil. Director de la Muestra Municipal del Libro Infantil y Juvenil (Lorca, 1984-1989). Director en Lorca del programa 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 María 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).

Sara Pérez Martínez. Titulada en acordeón en el Conservatorio Superior de Música "Eduardo Martínez Torner", grado en Historia y Ciencias de la Música, Máster en Patrimonio musical, está desarrollando diversas líneas de investigación, algunas de ellas vinculadas al estudio del repertorio para acordeón, y otras con el teatro lírico español del siglo XIX y principios del XX, tema sobre el que versará su tesis doctoral, actualmente en curso en la Universidad de Oviedo. Además, ha sido galardonada en múltiples concursos nacionales e internacionales de acordeón, entre los que destacan el Trofeo Ibérico de Acordeón en 2006, el XXXV Certamen Guipuzkoa de acordeón "Arrasate" en 2014 y el Concurso Internacional de Acordeón de Alcobaça en 2015. Ha perfeccionado sus estudios acordeonísticos con intérpretes de la talla de Iñaki Alberdi, Gorka Hermosa, Miren Iñarga, Vladislav Semyonov, Franck Angelis y Mie Miki, entre otros.

Gerardo Piña-Rosales ejerce desde 1981 como Profesor de Literatura en la City University of New York (Lehman College y Graduate Center). Es Miembro de Número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, y Correspondiente de la Real Academia Española. Gerardo Piña-Rosales se estrenó como autor en 1984 con *De La Celestina a Parafernalia: estudios sobre teatro español* (1984). A esta primera entrega siguieron: *Narrativa breve de Manuel Andújar* (1988); *De la catedral al rascacielos. Actas de la XVII Asamblea General de ALDEEU en Nueva York* (1998), coed.; *La obra narrativa de S. Serrano Poncela* (1999); *Acentos femeninos y marco estético del nuevo milenio* (2000), coed.; *1898: Entre el desencanto y la esperanza* (1999), coed.; *Confabulaciones. Estudios sobre artes y letras hispánicas* (2001), coed.; *Presencia hispánica en los Estados Unidos* (2003), coed.; *Hispanos en los Estados Unidos: Tercer pilar de la hispanidad* (2004), coed.; *Odón Betanzos Palacios: la integridad del árbol herido* (2004); *España en las Américas* (2004); *Locura y éxtasis en las letras y artes hispánicas* (2005), coed.; *Desde esta cámara oscura* (2006) Novela; *Es Estados Unidos* (2011), coed.; *El español en Estados Unidos: E Pluribus Unum? Enfoques multidisciplinares* (2013), con Domnita Dumitrescu; *Los amores y desamores de Camila Candelaria* (2014) Novela; *Los académicos cuentan* (2014); *El secreto de Artemisia y otras historias* (2016).

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, 2023-).

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.



Puente Atlántico

del Siglo XXI

Director
Antonio Román Román

