

PUENTE ATLÁNTICO DEL SIGLO XXI

El boletín interdisciplinar y digital de la Asociación de
Licenciados y Doctores españoles en los Estados Unidos
SPANISH PROFESSIONALS IN AMERICA, INC.

(ALDEEU)

AÑO XLIV

ISSN 1989 - 9394

DICIEMBRE 2024

ANTONIO ROMÁN ROMÁN

Director-Editor Emérito de las Publicaciones de ALDEEU

Editoras de Puente Atlántico

Mónica Sarmiento-Archer y Margarita Merino (MMdL)

EEUU



Quiénes somos

ALDEEU, Spanish Professionals in America, Inc., es una asociación interdisciplinaria, sin ánimo de lucro, que agrupa a españoles residentes en los Estados Unidos y a todos aquellos profesionales *amigos* de España, del español y la Hispanidad, dedicados a las ramas del saber, admiradores de la vitalidad de nuestra cultura. Fue creada en 1980 por un grupo de profesionales cualificados de procedencia académica y formación diversa, -científica, humanística y de profesiones liberales-, llenos de ilusión e iniciativas, con un gran interés por hacer de ALDEEU un organismo vivo, inspirador, creativo, fiel representante de la españolidad en los Estados Unidos, y con el objetivo de proteger, difundir y fomentar el peso de la cultura española y de la Hispanidad en EEUU, reescribiendo los estereotipos y prejuicios existentes en el gran país de acogida, y así elevar la consideración general hacia la lengua española difundiéndola con eficiencia, dignidad, y desde la mejor defensa posible: esto es basada en *facts* -hechos irrefutables-: conocimientos probados e impecables prácticas profesionales de excelencia ejercidas por sus fundadores y asociados. Parte de la misión era mantenerse en contacto, cooperación y amistad, -compartiendo nivel y no compitiendo-, apoyarse como grupo, y reivindicar los derechos de los emigrantes. ALDEEU se constituyó legalmente en asociación corporativa en 1980 en The Village of Fayetteville, County of Onondaga, en el Estado de Nueva York. Los nombres oficiales de la Asociación son, en inglés, Spanish Professionals in America, Inc., en español, Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos (ALDEEU).

La Revista *Puente Atlántico*, fundada en 1981, es el Boletín Oficial de ALDEEU. Desde 2010, el boletín, con el nuevo nombre de *Puente Atlántico del Siglo XXI* está digitalizado, y es accesible de forma gratuita a través de la red. *Puente Atlántico del Siglo XXI* abre sus puertas a todo el mundo académico como el foro de participación más adecuado para tender puentes entre España y América.

Directores de Puente Atlántico

Joaquín Roy	año I (1981)
Antonio Román Román	años II (1982) - IV (1984)
Juan Fernández Jiménez	años IV (1984) - V (1985)
Juan Cruz Mendizábal	año VI (1986)
Juan Espadas Segura	años VI (1986) - XI (1991)
Gregorio C. Martín	años XI (1991) - XV (1995)
Juan Fernández Jiménez	años XVI (1996) - XXIX (2009)
Antonio Román Román	años XXX (2010) - XXXII (2012)
Álvaro Llosa Sanz	años XXXIII (2013) - XXXV (2015)
Antonio Román Román	años XXXV (2015) - XXVIII (2018)
Trinidad Pardo Ballester	años XXXIX (2019) - XLII (2022)
Antonio Román	años XLIII (2023) - XLIV (2024)
Antonio Román, Director-Editor Emérito Publicaciones de ALDEEU	- XLIV (2024)
Mónica Sarmiento-Archer y Margarita Merino	año XLIV (2024)

ÍNDICE

I.- NOTA DE LAS EDITORAS

Margarita Merino y Mónica Sarmiento Archer. / 6

II.- AGRADECIMIENTO

Acróstico (Margarita Merino). / 7

Latín Román (Inscripción latina de Ángel Zorita in memoriam). / 9
Traducción. / 10

III.- CONVOCATORIAS

Convocatoria de ponencias de Aldeeu. / 11

IV.- ACADÉMICOS / ENSAYOS

Víctor Fuentes. “Jaime de Angulo, figura legendaria de la contracultura norteamericana y su obra literaria ligada a la entraña de los indios californianos”. / 13

Francisco Javier Higuero. “Motivos deconstructores del azar y la necesidad en *PÚA* de Lorenzo Silva”. / 22

Cristiana Fimiani. “Homero y la *Odisea: FONS ET ORIGO* de la obra de Jorge Luis Borges”. / 35

Mónica Sarmiento-Archer. “Los grandes tesoros de la Biblioteca Pública de Nueva York: El NICAN MOPOHUA, El arte clásico de este colosal trabajo de un grupo de académicos, artistas y artesanos”. / 47

David Guzmán Játiva. “Mundialización y modernización: El caso del BOOM Latinoamericano”. / 55

Emmanuelle Sinardet. “El puente de la unidad nacional en Guayaquil: ¿Un puente que hace honor a su nombre?”. / 65

V.- CULTURA

Poesía por la Hispanidad. (Selección de poetas por Mónica Sarmiento Archer). / 76

Carlos Aguasaco (Colombia). / 78

Rafael Courtoisie (Uruguay). / 79

Brigidina Gentile (Italia). / 80

Abeer Abeer Abdel Hafez (Egipto). / 81

Olivier Herrera (España). / 82

Bob Holman (Estados Unidos). / 83

Margarita Merino (España). / 84

Juan Carlos Mestre (España). / 85

Victor Manuel Mendiola (México). / 86

Hugo Mujica (Argentina). / 87

María Ángeles Pérez López (España). / 88

Miguel Ángel Zapata (Perú). / 89

Juana Ramos (El Salvador). / 90

Mónica Sarmiento-Archer (Ecuador). / 91

VI.- ENTREVISTAS

Wilkins Román Samot. Entrevista con Marta López Luaces. / 96

VII.- LIBROS

Florilegio de las letras españolas en Estados Unidos: Desde el siglo XVI hasta mediados del siglo XX (En su contexto histórico cultural). Edición, prólogo y notas de Víctor Fuentes. / 99

Dionisia García y Jorge Guillén: Historia de una amistad. (Epistolario 1977-1983), Edición a cargo de Pedro Luis Ladrón de Guevara. Reseña de José María Balcells Doménech. / 101

Buero será su obra. Edición de Mariano de Paco y Virtudes Serrano. Reseña de José María Balcells Doménech. / 103

Coyolxauhqui: Un viaje por la auto-traducción con Brigidina Gentile. Artículo-Prólogo de Mónica Inés Sarmiento Castillo Archer. / 105

VIII.- ACTIVIDADES SOCIOS DE ALDEEU

Presencia de Aldeeu en el desfile de la Hispanidad: Un encuentro de Naciones. / 108

Feria Internacional del Libro en Nueva York, 2024. / 111

18ª Feria del Libro Hispano/Latino en Queens, Nueva York, 2024. / 113

III Encuentro poético internacional "Veracruz, ciudad de poetas". / 115

Crónica de un viaje poético de París a Veracruz y a San Bartolomé de las Casas,
Olivier Herrera. / 117

Lectura eco-poética de Margarita Merino en el CI.ECO, León, España. / 124

Congreso Internacional de Escritura Creativa Multilingüe, Nueva York, 2024. / 131

20 años de Hostos Review / Revista Hostosiana (CUNY), Inmaculada Lara Bonilla. / 133

IX.- COLABORACIONES

Cervantistas en acción. Día de las Bibliotecas: Una colaboración con la Biblioteca Municipal de Herencia (Ciudad Real, España). Pilar Fernández-Cañadas Greenwood. / 135

Relato inédito de Marta López Luaces: La carta. / 137

Un cuentín: De peines y peinetas, Margarita Merino. / 139

Kronos The Language Teaching Journal: Alianza entre la Unión Europea y las Américas,
Evelyn Almeida. / 141

El catedrático Vicente Lledó-Guillem, nombrado Profesor Distinguido de Literatura. / 144

CFP (Alba de América): "El boom del cine feminista hispánico en el siglo XXI". / 143

X.- NOTICIAS DE ALDEEU

Cuadernos de Aldeeu, Primavera de 2024: CFP / Solicitud de manuscritos. / 145

Cómo compartir experiencias profesionales en Puente Atlántico. / 146

NOTA DE LAS EDITORAS

El Dr. Antonio Román, Director emérito de las publicaciones de ALDEEU, distinguido colega, amigo y caballero, ejemplo del alma y la filosofía de ALDEEU por su afabilidad indesmayable e impecable tarea a lo largo de décadas, apreciado por tantas personas y aldeuenses que han disfrutado su estilo tolerante y único, se encuentra delicado de salud. Por la generosa profesionalidad que Antonio Román nos ha regalado sine die, tendiendo puentes sin arredrarse ante distancias ni retos, le echamos de menos deseándole una pronta recuperación. Con agradecimiento infinito reconocemos su dedicación y su figura desde estas páginas del *Puente Atlántico para el Siglo XXI* donde nos acogió, páginas que han sido y serán siempre suyas, por derecho ganado, y como homenaje a su saber compartir su bonhomía en amable convivencia brindando a todos la sabiduría de un espíritu conciliador y humanista.

Páginas que son también un poco de todos los compañeros de viaje de ALDEEU que se han ido pasando la antorcha en la continuidad de los puentes sobre ríos de toda condición: Joaquín Roy, Juan Fernández Jiménez, Juan Cruz Mendizábal, Juan Espadas Segura, Gregorio C. Martín, Álvaro Llosa Sanz, Trinidad Pardo Ballester, y de las personas que con ellos trabajaron. A todos saludamos y reconocemos su cometido, conscientes de que tantos y tan buenos zapatos son difíciles de llenar. Pero soñaremos siempre en altura por vocación y contagio, y desde tantos pies andariegos y cabezas ilustradas que nos acompañan.

Nos inspira la voluntad de servicio y buen entendimiento en esta singladura, alegres al timón y a la vela, con el apoyo intelectual de los aldeuenses y amigos de Spanish Professionals in America, que colaboran en su redacción académica y creativa, y con sus noticias y actividades. Que un nivel de aportación exigente sea norma en nuestro quehacer, y las capacidades bien formadas nuestro orgullo: para que llevemos con dignidad la patria de la lengua española, el esfuerzo y el valor de su son, y de sus sones, en tutela del conocimiento y la educación tan necesarios -que no deben separarse del amor a la tierra herida y a sus criaturas acosadas por la avaricia humana y la indiferencia-.

Celebramos la estupenda participación de todas las personas que han compartido con nosotros su trabajo, y la presencia, en este número de ausencia (cariños, Antonio), que la Presidenta de ALDEEU, Helena Talaya, acompañada de miembros de la Junta Directiva, ha tenido por el ancho mundo en el mes de la Hispanidad.

LAS EDITORAS de PUENTE ATLÁNTICO, Margarita Merino y Mónica Sarmiento Archer

(MM y MSA son parte de la Junta Directiva de Aldeeu: Vicepresidenta y Secretaria respectivamente)

ANTONIO ROMÁN ROMÁN

A de amistad, de acogida y de alma, de alegría incesante,
de apertura mental a todo y tod@s.

N de niñez bien guardada, de nido para pájaras pintas,
de naturalidad y nobleza a rebosar.

T de tolerancia plena, de trabajo bien hecho, de tacto
al sentimiento, de tierra y de tibieza.

O de oasis en el yermo, de mimada ortografía, de orden
minucioso y obligación perfecta.

N de narración, naranjas, número uno e innúmeras palabras,
de níveo y limpio ejemplo.

I de idea, inclusión e independencia, de infinito ser
en igualdad, de integridad e inteligencia.

O de ópera y ofrenda, de óptica sensata y oído atento,
de oro cordial y obediencia ética.

R de respeto como norma, de romero y razón, de reciprocidad
y río, de risueña gestión.

O de oportunidad de servir a los demás, de otoño, de oración
callada y -ojalá- oso dormilón.

M de maestro con mayúsculas, de monte y de mar, de mundo
en concordia y sin pandemias.

Á de ángel y de álamo, de ánimo ameno y generoso, de altruismo
humilde y aura de bondad.

N de naturaleza, nube, nogal, novela, noche; de numen coherente,
de nana y de nirvana.

(Y en **A**ntonio **R**omán los Muchos Dones se doblan por misterio y gracia de la sangre):

R de rompeolas, resolver, reinventar, de releer, de realidad
asumida con discreción y calma.

O de obra, de “Outstanding Alumnus” y “Outstanding Professor”
querido en Pennsylvania.

M de Madrid, de visitante de Museos del Prado y América,
miembro de familia protector. De Medallón.

Á de ábaco, arcángel, amanecer, arco iris; de argamasa digna
que une piedra y compacta.

N de notable gran persona, nutricio apoyo de tu hermana,
de nardo, Nochebuena y nostalgia.

Diecisiete letras juegan a celebrar la alta bandera de tu nombre y los apellidos de tus padres en una hermosa singladura vital, profesional y humana (y del Atlántico en donde has sido desde el Puente de ese barco de Aldeeu de Cibernia -que tú aligerabas en velero haciéndolo tan leve, tuyo por y para tod@s tus colegas- al viento inolvidable Capitán: gracias en nombre de la tripulación por tus regalos.
Es un honor invocarte tres veces en el folio de tu espejo).

¿Cuándo por fin nos tomaremos ese chocolatín con churros y esperanza -que deberían llegar a cada mesa y cada casa- a la salud de la literatura, la armonía y la cultura universales? Cuídate bien porque nos hacen mucha falta en el herido planeta azul personas de tu entraña. (Se me olvidaba decirte que por el aire te mando un abrazo de osa, un ramillete de las flores de mi jardín que se adornece y un animal invisible que en secreto te cuide vigilante), ay,

ANTONIO ROMÁN ROMÁN

por **Margarita Merino** (MMdL). Oct. 2020, TN

A la Magna inscripción del Gran Ángel Zorita, in memoriam, ay,
-quien te celebraba en latines- a 5 de julio 2021, seguía esta mi proclama de tu nombre
en diferente tipografía, Times New Roman, y en

“ACRÓSTICO”

que hoy, en el invierno del 2024, te recordamos porque te lo mereces
en **Juntas Directivas** que pasadas o presentes te honran y honrarán
¡Salve, San Antonio de los Infinitos Dones, que te mejores!

LATÍN ROMÁN

LABORABVNT . FRVSTRA

LETHE . INVIDIA . FORTVNA

IN . DELENDO . MEMORIAM . FAVSTI . DIEI

V . ID . AVG . MMXX . IN . QVO

ANTONIVS . ROMAN . ROMAN

IN . LVCEM . AD . POSTEROS . DEDIT

PUENTE . ATLANTICO . SIGLO . XXI . ANIVERSARIO . XL

SODALITII . ALDEEU

ANTHOLOGICVM . VOLUMEN . AB . ILLO . DILIGENTISSIME . INSTRVCTVM . EXARATVM

VT . POTIVS . DICAS . MEDIAE . AETATIS . ESSE . CODICEM

EGREGIVM . ORNATISSIMVM . PVRGATVM

ANTONIVS . VERO . NATV . GRANATENSIS

PHILOSOPHIAE . DOCTOR . MATRITENSIS

MAXIMO . ALDEEU . INSIGNI .ADSECVTVS . III . N. QV . MMXXI

IN . AVLA . MAGNA . REGIAE . HISPANIAE . LITTERARVM . ACADEMIA

SODALIS . COFRADIA . INTERNACIONAL . DE . INVESTIGADORES . DE . TOLEDO

PER . AN . XXXV . DOCVIT . IN . VNIVERSITATE . STVDIORVM . VILLANOVENSI

PEDADOGVS . OPTIMVS . MAGISTER . TIRONIBVS . PRAEDILECTVS . EXTITIT

ATQ . AMICIS . AMICVS . CARISSIMVS

MANET

Ángel Zorita

Traducción:

Se esforzarán en vano (las diosas) Olvido, Envidia y Fortuna
en borrar el recuerdo del fausto día
9 de agosto de 2020, en el cual (por)
Antonio Román Román
vio la luz para la posteridad
Puente Atlántico siglo XXI . ANIVERSARIO XL
de la Asociación ALDEEU,
volumen antológico por sólo Antonio ideado, planeado, reunido,
y compuesto y escrupulosamente revisado, que se diría un códice medieval
extraordinario, adornadísimo y exento de faltas.

Antonio (ha de saberse) nacido en Granada,
es Doctor en Filosofía por la Universidad de Madrid,
recibió la máxima medalla de honor, de ALDEEU,
en el aula magna de la Real Academia de la Lengua el 5 de julio de 2021
y es miembro de la *Cofradía Internacional de Investigadores de Toledo*.
Enseñó Humanidades por treinta y cinco años en la Universidad de Villanova.
Pedagogo eminente, popular y muy querido siempre de sus alumnos siempre fue
y carísimo amigo de sus amigos
permanece.

(In memoriam **Ángel ZORITA**, nuestro latinista)

ATQ . AMICIS . AMICVS . CARISSIMVS

MANET

(Al “ACRÓSTICO” y al “LATÍN ROMÁN” republicados en homenaje y agradecimiento a nuestro Director
y Editor Emérito, ANTONIO ROMÁN, se suman todos los miembros de la

Junta Directiva de Aldeeu

-por orden alfabético-:

Michael Abeyta, Olivier Herrera Marín, Mar Inestrillas, MMdL, Andrea Nate, Mónica Sarmiento Archer,
Gloria Solas Gaspar, Helena Talaya-Manso, presidenta actual y Teresa Anta San Pedro, presidenta
emérita).

CONVOCATORIAS

CONVOCATORIA DE PONENCIAS ALDEEU Spanish Professionals in America, Inc.

44 CONGRESO INTERNACIONAL DE ALDEEU y 43 ASAMBLEA GENERAL DE ALDEEU, XXXX (ESPAÑA) 30 JUNIO - 2 JULIO 2025

Invitamos a los miembros y simpatizantes de ALDEEU a participar en el próximo Congreso y Asamblea Internacional Internacional: "Humanismo, historia, ciencia y cultura universal" que tendrá lugar en España, del 30 de junio al 2 de julio del 2025.

El Congreso de ALDEEU 2025 crea puentes de unificación entre Europa y América. En este encuentro se meditará sobre todos aquellos puentes que acercaron esos mundos, desde la visión política, económica, científica y cultural. Se considerarán otras temáticas de interés general y multidisciplinar, como es ya tradicional en nuestros congresos. Para ello se aceptarán propuestas originales que ayuden a promover ese diálogo en cualquier disciplina científica, literaria, cultural, artística e histórica.

TEMÁTICA ORIENTATIVA PARA LAS PONENCIAS DEL CONGRESO:

ACADÉMICA

Derecho Internacional (Celebración del año Internacional Salmantino)
Historia y Derecho de las Américas
Exilio y memoria histórica en el Archivo de Salamanca

HUMANIDADES

Arte y Humanidades
Cultura y sociedad

CIENCIAS

Ciencia y Salud
Cambio climático
Inteligencia Artificial

ACTIVIDADES Y ENCUENTROS CULTURALES

Poesía, Teatro, Cine, Música

También se aceptan propuestas de paneles que contengan tres ponencias sobre el mismo tema.

PRESENTACIÓN DE PROPUESTAS

- Resumen de 250 palabras, con el título de la ponencia, nombre, apellidos del ensayista, y la institución a la que pertenece o su profesión.
- Puede estar escrito en español o inglés, (y ambos idiomas son válidos para la lectura en la presentación de la ponencia y su publicación).
- Se utilizará exclusivamente el tipo de letra Times New Roman en tamaño de 12 puntos.

- La extensión de las ponencias no será mayor de 7 - 9 cuartillas mecanografiadas a doble espacio, lo que equivale a 20 minutos de presentación para sesiones de tres personas y 15 minutos para sesiones de 4 personas.
- Los trabajos deberán entregarse exclusivamente en Microsoft Word en su versión más reciente (2021).
- Como cada año, una selección de actas será publicada en edición digital (Cuadernos de ALDEEU) si la ponencia entregada tiene un rigor científico y sigue el formato de MLA 9 edición para notas, citas y bibliografía.
- La entrega de resúmenes y ponencias, con **fecha límite 20 de febrero de 2025**, se enviarán conjuntamente por correo electrónico (aldeeu2024@gmail.com) con el encabezamiento (subject/asunto): ALDEEU resumen-ponencia.

Tarifa de inscripción:

US \$150 (normal) / US \$50 Estudiantes de Máster y Doctorado con identificación.

Para la participación en congresos y-o la publicación en el boletín Puente Atlántico para el Siglo XXI, la revista Cuadernos de ALDEEU o la inclusión de los artículos en las Actas selectas se requiere haberse afiliado a la asociación y mantener al día los pagos de la membresía:

Cuota anual: US \$50 / Jubilados US \$30 / Estudiantes de Máster y Doctorado US \$20.

Esperamos leer sus propuestas -escucharlas en persona- y saludarles en ALDEEU 2025.

Para información en detalle favor de visitar la página del 44 Congreso de Aldeeu:

<https://aldeeu.info/>

Comité de cultura:

Olivier Herrera Marín, (ALDEEU)

Gloria Solas Gaspar, (ALDEEU)

Comité académico:

Helena Talaya Manso, University of Houston, (ALDEEU)

Margarita Merino, Florida State University, (ALDEEU)

Mónica Sarmiento Archer, Hofstra University, (ALDEEU)

Mar Inestrillas, University of Nevada, Reno, (ALDEEU)

Michael Abeyta, University of Colorado Denver, (ALDEEU)

Comité Científico:

Mar Inestrillas, University of Nevada, Reno, USA

Michael Abeyta, University of Colorado Denver, USA

Cristiana Fimiani, University of The Bahamas, The Bahamas

Emmanuelle Sinardet, Université Paris Nanterre, Francia

Wladimir Chaves Vaca, Østfold University College, Noruega

María Paz López Martínez, Universidad de Alicante, España

Alberto Rodríguez-Lifante, Universidad de Alicante, España

Carlos Aguasaco, The City College of New York, USA

Leonor Taiano, Carson-Newman University, USA

ACADÉMICOS / ENSAYOS

JAIME DE ANGULO, FIGURA LEGENDARIA DE LA CONTRACULTURA NORTEAMERICANA Y SU OBRA LITERARIA LIGADA A LA ENTRAÑA DE LOS INDIOS CALIFORNIANOS.

Víctor Fuentes
Santa Barbara, California

I

Nacido en 1887, llegado a Estados Unidos a los 18, en 1905, y falleciendo allí en 1950, Jaime de Angulo, desde los años veinte, con sus genialidades, mezcladas con fabulosas intemperancias inconformistas, sobresalió en los movimientos artístico-bohemios, contraculturales, que se fueron sucediendo en Carmel y Big Sur, Berkeley y San Francisco.” De él, el máximo poeta, hoy vivo, de Estados Unidos, Gary Snyder dijo, y traduzco, que “tras la II Guerra Mundial, Jaime de Angulo llegó a ser, en San Francisco y en Big Sur, un héroe cultural anarquista-bohemio”[1] pese a su fama, en el país de su origen es, prácticamente, un desconocido.[2]

En los comienzos: vaquero en Colorado y médico de la prestigiosa John Hopkins.

Criado en el seno de una familia burguesa, española, expatriada en París, ya desde casi su infancia, según declarara, rechazó el mundo familiar de la rica elegancia victoriana parisina y ultra-católico en que creciera. Fallecida su madre, cuando él tenía 13 años e internado en colegios jesuitas contra los que se rebeló, logró que, a sus 18 años, el padre le permitiera embarcarse para América. En la travesía, uno de los pasajeros le dio referencias de rancheros y ganaderos amigos en Colorado, y allí se dirigió el joven aventurero anhelando convertirse en “cowboy”. Tras unos tres meses, cuidando manadas de caballos noches enteras, aunque ganado por la vida caballar y la de la plena naturaleza, cansado del “pragmatismo” de la “vida moderna norteamericana, sin cultura” decidió embarcarse a Suramérica con destino a Punta Arenas, Tierra del Fuego; ese fuego que siempre latería en sus entrañas. Quedó estancado en Tegucigalpa, donde recalara en busca de una supuesta mina de oro, para terminar trabajando de capataz de presos en construcciones en carreteras. De nuevo, agobiado, con la vida, ahora, de un país caciquil regresó a San Francisco al cabo de unos meses.

En sus tres semanas en San Francisco, antes de embarcar para Suramérica, en cartas escritas a padre y hermana, la fue presentando como una gran ciudad cosmopolita, con sus barrios de inmigrantes franceses, italianos, hispano-mexicanos y chinos, donde, nos dice, que apenas se oía una palabra en inglés. Con el énfasis puesto en las voces que iba escuchando, demostraba, ya a sus 18 años, un extraordinario oído e interés lingüístico, señalando el gutural nasal de París, el más resonante de Bayona o de Toulouse, el que los mexicanos no pronuncian las Zs. Entre los españoles, con quienes conviviera, destacaba escuchar los

acentos de Aragón, Castilla, Galicia y, en una esquina, los catalanes hablaban en catalán, y los vascos, por sus gestos, deducía, de pelotaris, pues en el Hotel vasco Yparraguirre había una pared para sus juegos.[3]

Posteriormente, el segundo día de su regreso de Honduras, a las 5 de la mañana, el 18 de abril de 1906, le despertó a Jaime la horrenda sacudida del catastrófico terremoto de San Francisco.[4] Y Tras nuevos trabajos, entre ellos, de vaquero en Santa María, aconsejado, por su gran inteligencia, de que mejor se dedicara a los estudios, logró que su padre le pagara el ingreso en el Cooper Medical College de San Francisco, del cual, en 1908, conmutó a la prestigiosa Escuela de Medicina de la Universidad John Hopkins en Baltimore. Allí, encontramos ya las bases de la formación del Jaime de Angulo conocido, y su unión con su novia Cary Fink, con quien se casaría en 1910.[5]

En tal año, viajó a Europa al Congreso Internacional Socialista en Copenhagen, donde conoció a Pablo Iglesias, quien, al preguntarle por fuentes de información sobre el tan sonado caso del maestro anarquista Ferrer, fusilado tras la semana trágica de Barcelona, en 1909, le recomendó el libro del catedrático de psicología, Luis Simarro, *El juicio de Ferrer y la opinión pública europea* (1910), sobre el cual, escribió una detallada exégesis, “The Trial of Ferrer”, publicada como editorial en *The Daily People* de Nueva York (22-1-1911), y como folleto monográfico, figurando como miembro de la sección de Baltimore del Socialist Labor Party norteamericano.[6] En 1912, concluyó su carrera de médico y consiguió un puesto de investigación genética sobre insectos en la Universidad de Stanford, en aquellas fechas muy anclada a sus alrededores rurales. Con gran satisfacción, expresara que iba a caballo a trabajar en su laboratorio.

Bohemio, ranchero, literato ecuestre y sus afinidades con los indios californianos.

Entre el laboratorio y el caballo, optó por éste, abandonando la Universidad y su carrera, e investigaciones, de médico, yéndose a Carmel, donde Cary se había construido una casa junto al océano. Tras el terremoto de San Francisco de 1906, todo un grupo de artistas y escritores-as, de tendencia bohemia, se habían trasladado a este pueblo de la costa y formando su colonia, en la que pronto despuntó Jaime de Angulo[7]. Ganado por su amor a la vida de la Naturaleza y a la caballar, con parte de la herencia de su madre, en 1914, pasó a compartir la propiedad de un rancho situado en el Noroeste de California en el condado de Modoc, junto al pueblecito de Alturas. Allí, más que con los rancheros y vaqueros blancos, hizo migas con varios de los integrantes de la sobreviviente comunidad de los indios de la región del Pit River, los Achumawi, de cuya lengua y cultura, él llegaría a ser su gran estudioso. En carta a un amigo en Palo Alto, Chauncey Goodrich, tras una disquisición sobre la “abismal vulgaridad de la humanidad”, concluía que, “a veces, encuentra desahogo en sociedad con los indios”, añadiendo “Solamente sus cuerpos están sucios” (*The Old Coyote* 88).

Fracasado en unos meses lo del rancho en Alturas, en 1915, se hizo con otro ya en la Costa al Sur de Carmel, con el cual continuaría hasta el final de su vida. En el reciente libro, *California's Wild Coast, Poetry, Prints and History* de Tom Killion y Gary Snyder (2020) el primero destaca que tenemos la fortuna de que dos “ecuestres literatos”, de origen europeo, de Angulo y J. Smeaton Chase nos dejaran sus descripciones de lo que hoy llamamos Big Sur, y

antes de la llegada del automóvil (*California's Wild Coast* 69), y con el aura -habría que añadir en el caso suyo- de las comunidades indígenas que lo habitaron, entonces a punto de extinción, tan presentes en su obra.

En los años cuarenta, Jaime de Ángulo escribió su propio relato breve: "La Costa del Sur". Nos cuenta cómo fue guiado desde Carmel, por Rogelio, Roche, Castro, descendiente de los primeros colonizadores hispano-mexicanos en California, quien poseía tierras en las alturas de Big Sur; y subiendo por un sendero escabroso, abocado a precipicios y difícil de remontar para los caballos, llegaron a un lugar, ocho millas sobre la orilla del mar, inclinado sobre éste, que le dejó maravillado, fascinado: "Este es el lugar -escribió y traduzco- para mí, un anarquista amante de la libertad. Nunca se abrirá una carretera en esta jungla... ¡Es imposible" (A Jaime de Angulo Reader 60),[8] y cerró el trato con Roche (*hoy en día los senderos Castro y Angulo se unen y bifurcan por aquellos terrenos*). Por las durísimas faenas hechas para acondicionar el rancho, le puso el nombre, recurriendo a su español, "Los Pesares".

La gestación de un nuevo antropólogo: revolcándose con los chamanes en las zanjás. Entrando Estados Unidos en la I Guerra Mundial, Jaime de Angulo, quien en 1912 se había nacionalizado, se alistó, pasando a ser teniente médico y, por única vez, practicando su profesión médica, tomando cursillos de psiquiatría y enseñándolos, pues la había estudiado en su carrera y conocía bien las obras de Freud y de Jung, Terminada la guerra, de vuelta en Carmel y en Big Sur, de Angulo, estrechó contactos con el eminente Alfred Kroeber, quien, por largos años, fuera el fundador y director del Departamento de Antropología de la Universidad en Berkeley. Con sus conocimientos de psiquiatría y psicología, impresionó a Kroeber tan interesado, asimismo, en ambas materias, quien le invitó a dar dos cursos en la Universidad en el verano de 1920; uno sobre la mentalidad del pensamiento primitivo y otro sobre antropología y psicología. Con ello, parecía abrirse las puertas para que Jaime de Angulo tuviera una brillante carrera de profesor universitario.

No obstante, aunque entre 1921 y 1933, sobresaliera con su labor, llegando a ser reconocido y a codearse con el grupo de académicos que innovaron los estudios de Antropología, en los Estados Unidos, los Boas, Kroeber, Lowie, Radin, y Sapir, su personalidad intempestiva, iconoclasta y heterodoxa (*se le podría incluir en el libro Los heterodoxos españoles, de Menéndez y Pelayo*), chocaba con lo que él apelara la "Torre de marfil" de la Academia. Muy pronto, Kroeber, pese a que admiraba su inteligencia y talento, le puso el veto al ingreso en el profesorado de la UC de Berkeley. Con sus poses radicales, en su corto paso por la Universidad de Berkeley, Jaime de Ángulo anticipaba, en décadas, a los estudiantes y jóvenes profesores contestatarios de los años 60. Curiosamente, quien llegó a ser tabú en la Universidad de Berkeley, en nuestros días, cuenta con una placa, con foto y todo, en uno de sus edificios donde se lee esta peregrina inscripción: Jaime de Angulo. Anthropologist, "Erratic Genius" 1887-1950.

Parece ser que el veto de Kroeber, y en ello insistía mucho de Angulo, en gran, en parte, se debía a que Jaime, estando casado con Cary, vivía en relación amorosa con Lucy (Nancy), alumna de Kroeber en el doctorado de antropología, lo cual redundaba en algo que podría afectar al prestigio del Departamento. La pareja acabó casándose en 1922.[9] Para

mayor afrenta, su casa en las colinas de Berkeley, 2851 Buena Vista Way, fue un centro clave de reunión en aquellos años 20 e inicios de los 30, del auge bohemio que se vivió en Berkeley. Se reunían estudiantes y antropólogos junto a artistas, músicos –música de jazz y de tambores indios-, e informantes, y amigos, indios que llegaban a la casa; sus continuos *parties* libertarios enfrentados a una moral puritana, que causaban cierto revuelo, anticipaban ya el llamado Renacimiento artístico de Berkeley de los años 40, del cual, también, el propio Jaime de Angulo sería parte. Frente al repudio de Kroeber, y alegando que lo importante no era la moral, sino el fruto del trabajo investigador, él se armó de una frase, y traduzco, “Los antropólogos decentes no se asocian con borrachos que se revuelcan en las zanjas con los chamanes”, aludiendo a él mismo y al original modo de su investigación sobre las lenguas, culturas y vidas de los indígenas de California, intimidando tanto con ellos, como tan vivamente encarnara en su testimonio literario, *Indians in Overalls*, publicado en octubre de 1950, el mes mismo de su muerte.

Por varios meses, hizo investigaciones sobre varias lenguas indígenas de México y, también, en 1924 y 25, investigaciones en Taos.[10] A principios de enero de 1925, acompañó a Carl Jung, desde el Gran Cañón de Colorado hasta Taos.[11] Durante su trabajo allí, Jaime de Angulo expresó, reiteró, la siguiente frase, clave de su sentir sobre la presencia india, y refiriéndose a Estados Unidos, un pensamiento que esperemos algún día llegue a tomar cuerpo. Y lo dejó en inglés: “In America the soil is teaming with the ghost of the Indians. Americans will never find spiritual stability until they learn to recognize the Indians as their *spiritual* ancestors”. (*Jaime in Taos* 93). Por aquellas fechas, escribió una trilogía narrativa, *Don Bartolome*, *The Lariat (La rienda)* y *The Witch*, donde da vida a este pensamiento; situada en Big Sur, en tiempos del colonialismo español y sus Misiones. En ella, late tal reconocimiento de los indios como los “espirituales antepasados del país”. Me ocupo de la obra literaria, de un realismomágico (así, fundidos los dos términos), en un ensayo siguiente a éste.

Vida, tragedia y penurias en Los Pesares. En 1925, recibió la primera ayuda de la “Franz Boa’s Committee on Research in Native American Languages”, la cual se prolongó hasta principios de los años 30, quedando anulada con los recortes de la Depresión que vivía el país. Vueltos a vivir en “Los Pesares”, con Jaime entusiasmado con la nueva casa de cemento que construyeron en el rancho y sus nuevos caballos, una tarde del verano de 1933 su vida se vio abnegada en la tragedia. Bajando en auto, desde cerca del rancho, ya abierto un camino para coches en aquellos lugares, y tras una reunión festiva de un grupo en el rancho y para dirigirse a otro *party*, el coche, en el que viajaba con su hijo, se volcó al fondo de un precipicio; la amiga que conducía logró salir e ir en busca de ayuda, dejando al niño Alvar, a sus nueve años, muerto en los brazos de su inmovilizado y malherido padre. Tardaron unas 11 horas en encontrarlos y sacarlos. A pesar de lo trágico ocurrido, Jaime, salido del hospital, quiso seguir viviendo en “Los Pesares”. En tal penosísima situación, y bregando con las tan duras condiciones físicas en el rancho y su aislamiento, Big Sur, se les impregnaba de una atmósfera contraria a la de lo maravilloso, teñida por lo lúgubre, fatídico y hasta siniestro; un halo llevado por varios autores a sus obras, como el propio de Angulo, quien mitigando, y queriendo curar sus males, se acogía en la figura del chamán.[12]

Su carismática figura seguía atrayendo gente amiga a visitarles. Entre ella, en junio de 1936, llegó el insigne poeta afro-americano neoyorquino, Langston Hughes, a quien Jaime entretuvo con una lección de tambor con su hija bailando (*algo que molestaba a Gui, como evoca en su libro*). Tan conocedor de la obra de Federico García Lorca, Hughes debió fomentar, en él, interés, por Lorca, de quien, posteriormente, tradujo varios poemas del *Cante Jondo*. También le dejó un poema, en el cual parecía captar el estado de espíritu de Jaime, evocado con sus toques de tambor. Lo transcribo, junto a mi traducción:

He sits on a hill	Se sienta en la colina
An beats his drum	Y toca el tambor
For the great Great Spirit	Para el gran Espíritu de la Tierra
That never come	Que nunca llega.

He sits on a hill	Se sienta en la colina
Looking out to the sea	mirando al mar
Toward a mirage land	hacia el espejismo de una tierra
That never will be	Que nunca será

(Recordemos que Langston Hughes estuvo varios meses en España durante la guerra, escribiendo crónicas y muy identificado con el grupo de poetas y escritores españoles y extranjeros comprometidos con la causa republicana. Nos dejó su poema "Songs of Spain", 1937, año en que tradujo poemas del Romancero Gitano. Por su parte, Jaime de Angulo, en ocasiones expresó el deseo de irse a España a luchar por la República democrática).

En San Francisco y en el Área de la Bahía: en los bajos fondos sociales y personales, se consolida la figura legendaria de Jaime de Angulo. A fines de 1936, decidieron mudarse a San Francisco,[13] con algunas cortas vueltas al rancho hasta cuando, con la II Guerra Mundial, se cortó el paso por la carretera de la costa que conducía a él. De aquí, que, a partir de 1939, cuando Nancy se volviera a Berkeley para que Gui fuera a la escuela, y divorciándose, en 1943, Jaime de Angulo viviría solo en San Francisco y en el Área de la Bahía hasta 1945, cuando se volvió al rancho. Ya en aquellos años, y en los tres últimos de su vida, se fue forjando lo que Gary Snyder escribiera, su influencia en los escritores de la Bahía: "he became a direct influence in a lot of writers in the Bay Area", incluyéndole a él, aunque no lo señalara, ya que, como dijo Allen Ginsberg: "If you want to know Snyder's origins you got to Jaime de Angulo" ("Si quieres conocer los orígenes de Snyder ve a Jaime de Angulo"). Fueron años muy duros, con momentos muy angustiosos, para él,[14] apartado de la profesión, dando, para ganarse la vida, ocasionales clases de francés, español, y hasta de chino, y haciendo, ya pasados sus 50 años, labores menesterosas como la de ser el hombre de la limpieza de la Oficina de Información sobre la Guerra; algo que él llevaba con desenfado dadas las duras condiciones de trabajo en el rancho, viviendo en habitaciones alquiladas o de casas de amigos en barrios como el del "Montgomery Block"; barrio bohemio a principios de siglo y que seguía atrayendo a artistas radicales y bohemios con quienes él se reunía. En sus estancias en San Francisco, como ya antes lo hiciera en Berkeley gustaba de salir vestido de mujer, inspirado en el Orlando de Virginia Woolf, para sentir como era ser visto del otro sexo. Robert Duncan,

añadía que su travestismo tenía algo de chamánico.[15] Señalando esto, Allen Ginsberg afirmara, traduzco: "... y así empezó a frecuentar San Francisco yendo a todos los bares *gays* vestido de mujer. ¡Este viejo *guy* (tipo) de setenta años!", aunque no llegaba entonces a los 60.

Frente a la vejez, el cáncer y la muerte: y un final extático de su persona y obra. Terminada la guerra, y abierto el paso de la carretera que llevaba a *Los Pesares* volvió a recluirse en el rancho, entre 1945 y 1948. En Big Sur, donde, y con la llegada a la Costa de Henry Miller, quien en 1947 pasó a instalarse en la misma zona de Partington Ridge se fue estableciendo una colonia artístico-bohemia. Sobre ella, Henry Miller, en *Big Sur and the Oranges of Hieronymus Bosch*, de 1957, iniciaba la primera parte del libro, declarando, y traduzco: "La pequeña comunidad de uno, iniciada por el fabuloso extranjero –"outlander"— Jaime de Angulo, se ha multiplicado en una docena de familias" Ya para cuando le evoca, estaba envejecido y doblegado por faenas y escaseces del rancho y agobios internos, sin embargo, quienes le visitaban y escribieron sobre él, seguían destacando su apostura o viéndole como figura quijotesca o del Greco. En la semblanza que Miller hiciera en *The Devil in Paradise*, de 1956, exclamaba: "Todavía guapo y muy español", y evocándole, en 1947 o principios del 48, como un "lobo solitario" (*o un chamán, añadimos, gritando y cantando a los espíritus en lo más alto del monte, lo que luego materializaría en sus poemas 'Canciones del chamán'*),[16] durante noches enteras enfrascado en sus libros y diccionarios del chino, sánscrito, hebreo, arábigo persa"... , aunque de su carácter, añadiría: "emborrachándose, peleándose con todo el mundo, incluyendo sus amigos del alma" (*A Devil in Paradise 72-74*). Y Rosalind Sharpe, vecina y de una de las familias pioneras de Big Sur, quien le conociera desde niña, resumía que "incuestionablemente era de los más brillantes hombres que había conocido y el más excéntrico", y, tras destacar su extraordinaria lucidez, expresaba, esta sublimada imagen, y traduzco:

El sentimiento que uno tenía de él en aquellos momentos (los anteriores en que describía su brillantez) era de una pura belleza; y, en ellos, los que le conocían sentían la plenitud de la pureza de su genio, la cual, sentida tan directamente, era afín a la música, la poesía, las estrellas, la llama y el cosmos."

(*A Wild Coast and Lonely Big Sur Pioneers* 174).

En 1948, se le diagnosticó un cáncer de próstata que sería mortal, y estuvo internado en el Hospital militar de veteranos de guerras en San Francisco, y consiguiendo una pensión como tal. Desde el hospital, inició una larga correspondencia con Ezra Pound y su esposa, Dorothy, que se alargó hasta la fecha de su muerte en octubre de 1950, e influyó mucho en su entrega final a la creación literaria. Recogido al salir del hospital, en la casa de Berkeley, y en la habitación que ocupara antes del divorcio. Ante el mortal cáncer y frente a la muerte, se acrecienta la figura de Jaime de Angulo (atrás quedan las bravuconerías, desmanes, y violencias); laten, en él, ecos de la actitud española ante ella, ya expresada en las coplas de Jorge Manrique, "Nuestras vidas son los ríos...". Y en su último año y medio, por encima del sufrimiento, destella en él un sentido de epifanía que brilla en sus 52 intervenciones-escenificaciones, en un estudio de radio independiente de Berkeley: Jaime de

Angulo aparece elegantemente vestido ante el micrófono, representando vocalmente su magna obra narrativa, *Old Time Stories*, de peripecias, mitos, leyendas y aventuras de una familia y grupos de indios. Resultaba una especie de representación teatral al cargo de una sola persona, verbalizando una escritura fonética –a la par de la de Ezra Pound— y con voces y canciones en los idiomas de los indígenas. Cortadas y limitadas, se publicaron como *Indian Tales* en 1953, libro que ha gozado de continuas ediciones hasta nuestros días. En Internet se da cuenta de unas 70 ediciones, y por doquier.

Para concluir, incluyo los tributos que le hicieron tras su muerte, Ezra Pound y Allen Ginsberg, quien a instancias de Pound, logró que se publicaran los *Indian Tales*, y Robert Duncan, quien le pasara a máquina *The Old Times Stories*. En un fragmento de su largo poema *An essay on War*, tiene unos versos en que funde la guerra de Korea, que estallara por aquellas fechas, y la batalla final de Jaime Angulo con su muerte. Traduzco algunos de ellos, pues nos dan unas últimas llamaradas de él; “El viejo es como una ciudad / echada a perder por la guerra... Es una casa bombardeada cayendo lejos de nosotros / reapareciendo con su propia luz / un refinamiento espiritual”. Allen Ginsberg, en un muy posterior ensayo, tras ensalzar la gran labor de Jaime de Angulo en traer a la literatura, y en forma popular, tanta información de la vida y cultura de los indios californianos, destaca uno de sus poemas, un “gigante haiku”, con el tradicional tema de un animal transformándose en humano o un hombre en animal. De él, llega a escribir, (traduzco), “Es el más brillante y mágico poema que conozco para tan corto espacio”. Lo transcribo:

I a seal lie on the rock warm in the sun
I remember the Essalen, the Mukne
The Sakland, all the tribes that lived
From the Sur to the San Francisco Bay
I dive in the water,
and my head looks like a man,
Swimming to shore in the dusk
I like at night to wander along the bright streets
In the crowd.^[17]

Ezra Pound, quien tanto fraternizó con él, y llegó a llamarle el “Ovidio americano”, concluía su *Pavannes and Divagations*, 1960, con un poema, del hombre-lobo, en francés de Jaime Angulo, que parece aludir a lo sufrido por él, y con el dibujo que le acompañaba, traducido al inglés por el propio Pound. Lo transcribo, en su inglés, idioma que, también, cuenta con una rica literatura hispánica escrita en los Estados Unidos:

Werewolf in selvage I saw
In day`s dawn changing his shape,

Amid leaves he lay
and in his face, sleeping, such pain
I fled agape.

¡AGAPE, qué mejor palabra para finalizar este ensayo reviviendo a Jaime de Angulo en su país de origen!

NOTAS

[1] Esta cita, y otra posterior, de Snyder, la tomo de su artículo, “The Incredible Survival of Coyote” en el libro *A Coyote Rider*, en las páginas 155 y 160.

[2] Contamos con el extenso libro de su hija, Gui (Guiomar) de Angulo, usando notas de él y cartas familiares, *The Life of Jaime Angulo. The Old Coyote of Big Sur*, (1995), y con el más reciente, *Tracks Along The Left Coast. Jaime de Angulo and Pacific Coast Culture* (2017), de Andrew Shelling. En español sí se publicaron, por Hiperión, dos libros suyos: *Cuentos Indios*, con dos ediciones 1992 y 93; *Indios sin plumas (Indians in Overalls)*, 1997.

[3] De aquellos inmigrantes españoles advertía algo parecido a lo que Antonio Machado expresaría en su poema LXXXIII, “Guitarra del mesón que hoy sueñas jota / y mañana petenera...”: “... cuando el aragonés Jiménez con su guitarra tañía la jota, todos permanecían en silencio, mirando al techo, con los ojos velados por la tristeza viendo, lejos, tras los mares y los continentes, las tierras de Aragón y de Castilla, los pueblos del viejo país” (*The Old Coyote* 34).

[4] Las seis páginas, en que en el libro de su hija (*The Old Coyote* 47-53), se recogen lo sentido y vivido por él en aquellos trágicos días, en donde hizo de bombero apagando fuegos, son un testimonio que revelaba ya un talento literario.

[5] Tanto Cary Fink como su segunda esposa, Lucy Freeland (Nancy), igualmente licenciada de Vassar y de familia rica, eran prototipos de un grupo de élite de mujeres norteamericanas blancas, a principios del siglo XX, abocadas a un feminismo de libertad de la persona y a una vida profesional e intelectual, heterodoxas, frente a las convenciones sociales, culturales y morales de la burguesía, clase a la que pertenecían. Con Cary, de quien se divorció en 1921, tuvo la hija Ximena, nacida en diciembre de 1918. Nótese la posible vinculación del nombre al de la esposa del Cid.

[6] Presentaba el editorial en el periódico, el líder del partido, en aquellos años, Daniel de León, de ascendencia sefardita española. Todavía en nuestro siglo, el moribundo “Socialist Labor Party”, en el 2006, presentaba online, el libro-folleto de Jaime De Angulo, el cual se anuncia en venta en Internet.

[7] Sobre aquel grupo artístico-cultural contamos con el libro *The Seacoast of Bohemia*. De Franklin Walker.

[8] Aunque escribiendo en los años 40, a continuación añadía: “Alas, nada es imposible para el hombre moderno y su progreso infernal, vinieron con excavadoras y tractores y violaron a la virgen. Carreteras y automóviles, grasientos papeles del *lunch*, botes de cerveza, y sus amos”.

[9] Del matrimonio nacieron Alvar, en 1924, y Guiomar, en 1928. Como en el caso de Ximena, nótese la estirpe hispánica de sus nombres.

[10] Aunque publicó en las más prestigiosas revistas, en Estados Unidos y en Francia, mucha de su obra quedó inédita como actualizaba Wendy Leeds- Hurwitz en su tesis doctoral, publicada en libro en el 2004 y, precisamente con el título de *Rolling in Ditches with Shamans*, y el subtítulo de *Jaime de Angulo and the Professionalization of American Anthropology*.

[11] En su estancia y labor en Taos, de Angulo estuvo invitado al círculo de la colonia artística en torno a Mabel Dodge Luhan y su esposo el indio de Taos, Tony Luhan, con quienes tuvo bastante amistad. También, antes, había entrado en relación con Jung, en 1922 cuando visitó en Zurich a Cary y Ximena. Cary trabajaba de traductora de Jung, quien, muy interesado en la mente y vida cultural de los indios, le subvencionó a de Angulo algunas de las ideas de su trabajo de investigación.

[12] Su amigo, el tan famoso, en aquellos años, Robinson Jeffers excedería en el cultivo de tal Big Sur, y el propio Kerouac nos entregaría su depresivo *Big Sur* sumergido en tal atmósfera

[13] Gui de Angulo se extiende sobre la vida, de momentos agridulces, vividos en San Francisco, con alegres visitas a parques y playas, y comidas en el barrio chino, y con Jaime y Nancy trabajando en una edición sobre el cantonés, en su capítulo, "San Francisco y Big Sur". Ella, posteriormente se dio a conocer por sus fotos del grupo de los poetas beatniks con los que tuvo amistad.

[14] Con momentos de desesperación y ahogado en la depresión con el divorcio. Una tarde en 1942, en casa de la hermana de Nancy, Helen, sacó una navaja y se cortó el cuello de oreja a oreja. Gracias a que ella había hecho de enfermera en la guerra, pudo atajar el desangre y llevarle al hospital para la cura. Intento de suicidio que evoca el acto de Van Gogh de cortarse la oreja.

[15] Según refiere Lisa Jarnot en *Robert Duncan. The Ambassador from Venus* (116). Mis citas de la relación de Duncan con Jaime de Angulo son de su capítulo, 19, "Indian Tales", 115-118

[16] Una colección muy completa de su poesía, la encontramos en el libro editado por Stefan Hyner, *Home among the Stars. Collected Poems of Jaime de Angulo*, con un ensayo de Andrew Schelling.

[17] No resisto la tentación de traducirlo: "Yo una foca tendida en la roca tomando el sol / Recuerdo a los Esselen, los Mukne / Los Saklan, todas las tribus que habitaron / Desde el Sur a la Bahía de San Francisco / Me sumerjo en el agua y mi cabeza parece la de un hombre / nadando hacia la orilla en el crepúsculo / Me gusta por la noche vagabundear por las calles iluminadas / Entre la multitud."

Las citas hechas de Ginsberg, en este ensayo, las he tomado de una sección suya que aparece en Internet: "Expansive Poetics (Jaime de Angulo)".

BIBLIOGRAFÍA

Angulo, Jaime de. *The "Trail" of Ferrer. A clerical-judicial murder*. Charlenston, 1921.

---. *Indian Tales*. New York: A. A. Wyn. 1953

---. *A Jaime de Angulo Reader*. Ed. Bob Callahan. Berkeley: Turtle Island, 1979.

---. *Collected poems of Jaime de Angulo*. Ed. Stefan Hyner, Albuquerque: La Alameda Press. 2006.

---. *Cuentos Indios*. Madrid: Hiperión, 1992 y 1997.

---. *Indios sin plumas (Indians in Overalls)*. Madrid: Hiperión, 1997.

Angulo, Gui de. *Jaime in Taos. The Taos Papers of Jaime Angulo*. San Francisco: City Lights Books, 1985.

The Life of Jaime de Angulo. The Old Coyote of Big Sur. Berkeley, California: Stonegarden Press, 1995.

Ginsberg, Allen. "Expansive Poetics (Jaime de Angulo)", en Internet.

Henry Ed, Shelley Rideout y Katie Wadell *Berkeley Bohemia. Artists and Visionaries of the early 20th Century*. Salt Lake City: Gibbs Smith Publisher, 2008.

Jarnot, Lisa. *Robert Duncan, The Ambassador from Venus. A Biography*. Berkeley: University Press, 2012.

Killion, Tom con Gary Snyder. *California's Wild Coast. Poetry, Prints and History*. Berkeley: Heyday, 2020.

---. *Big Sur and the Oranges of Hieronymus Bosch*. New York, New Directions, 1957

Pound, Ezra. *Pavannes and Divagations*. London: Peter Owen Limited, 1960.

Sharpe Wall, Rosalind. *A Wild Coast and Lonely. Big Sur Pioneers*: San Carlos, California, Wide World Publishing/ Tetra, 1989.

Snyder, Gary. "The incredible survival of the Coyote". *A Coyote Reader*. Ed. William Bright. Berkeley: University of California Press, 1993. 154-168.

Walker, Franklin. *The Seacoast of Bohemia*. Santa Barbara y Salt Lake City, 1973.

MOTIVOS DECONSTRUCTORES DEL AZAR Y LA NECESIDAD EN *PÚA* DE LORENZO SILVA

Francisco Javier Higuero
Wayne State University

Lo relatado con todo lujo de comentarios esclarecedores a lo largo de la trayectoria narrativa de la novela *Púa* de Lorenzo Silva, contribuye a poner de relieve no solo la relación existente entre lo connotado semánticamente por los respectivos conceptos experienciales del azar y la necesidad, sino también el nexo destructor que puede establecerse entre ellos. Han sido Jacques Monod en *Chance and Necessity* y José Jiménez en *La vida como azar*, quienes han aludido, desde planteamientos fenomenológicos, en unos casos, y destructores, en otros, a tales relaciones, dignas de ser tenidas en cuenta.¹ Lo especulado en dichos estudios teóricos, con frecuencia, evidencian diversas estrategias discursivas orientadas a deconstruir dicotomías binarias cuyos términos bipolares parecían enfrentados irremediabilmente, debido a la inconmensurabilidad en ellos implicada. Tales términos aluden a la fragmentación de la experiencia, imposibilitada, de por sí, para conseguir, una teoría capaz de encuadrar la presunta estructura diegética de lo acaecido. La disolución de toda pretensión de unidad sustantiva, ideológica o moral, convierte a lo acaecido en ciertos sectores de la sociedad contemporánea en un escenario recurrente de crisis diversas, tal y como se pone de relieve a lo largo de lo relatado por el narrador autodiegético de *Púa*.² Con frecuencia, en *La vida como azar*, se detectan alusiones directas al pensamiento de Ernst Bloch, estudiado también por el propio Jiménez en *La estética como utopía antropológica*, con el fin de llegar a exponer la situación de vacío existencial ocasionado por el caos de la multiplicidad polivalente de una herencia cultural, propensa a tener que asumir el carácter fragmentario de la sociedad contemporánea, sin pretender convertir en mera fábula a lo que tal vez no sea sino una totalización meramente apariencial y encubridora.³

Las páginas que siguen van encaminadas a poner de manifiesto las líneas de los razonamientos existenciales ostentados por el narrador autodiegético de *Púa*, a quien se le conoce con el apodo expresado en el título de dicha novela.⁴ Tal relato parte de la fragmentariedad de la experiencia en su dimensión temporal hasta llegar a la amenaza que la imagen acuciante de la metamorfosis supone para la presunta identidad del propio Púa. Dicha imagen de la metamorfosis apunta no solo a los signos de una identidad aparentemente perdida sino también a un denominador común que comparte, de algún modo, la mayoría de los personajes de la narración aquí tratada. Tal aire de familia apunta también a una multiplicidad de existencias fragmentadas, que van haciendo acto de presencia a lo largo de lo relatado en *Púa*. Convendría no perder de vista, a este respecto, que dicho concepto

pragmático de aire de familia, aunque se halla expuesto por Ludwig Wittgenstein en *Philosophical Investigations*, proyecta también ciertas connotaciones destructoras propensas a coincidir, de algún modo, con lo explicado intempestivamente por Jacques Derrida en *Speech and Phenomena, Of Grammatology, Positions y Márgenes de la Filosofía*.⁵ Tales coincidencias se prestan muy bien a esclarecer lo narrado desde diversas focalizaciones perspectivistas en *Púa*. De hecho, gran parte de lo que va relatando el ya mencionado narrador autodiegético de esta novela, no deja de irse deconstruyendo, sin solución de continuidad, una y otra vez. Sin embargo se debería prestar la debida atención, al hecho verificable de que, en gran medida, las ausencias abocadas a traspasar la historia aludida por el mencionado narrador autodiegético de dicha novela, repleta de inquietantes resultados mortíferos, proceden de circunstancias azarosas o como resultado de agresiones ejecutadas intencionadamente por diversos personajes que hacen acto de presencia en la historia relatada.⁶

Se afirma, en el segundo capítulo de *Púa*, que tal personaje, al que hace referencia explícita dicho título, hacía ya muchos años en que no tenía ni padre, ni tampoco madre y todavía muchos años más que su hermano fuera asesinado en circunstancias propensas a ser consideradas como azarosas. Tales ausencias contribuyen a deconstruir todo lo que va narrando el propio Púa, quien se las ingenia para recordar una y otra vez lo acaecido. Este ejercicio memorístico se presta a no olvidar huellas de una presencia destructora de lo fatídicamente acaecido. Por otro lado, no debería perderse de vista que el mencionado asesinato del hermano de Púa, aunque se hubiera producido en circunstancias azarosas y sin premeditación directa, por parte de los supuestos perpetradores del crimen en cuestión, se convierte en el inicial motivo actante de gran parte de lo que va relatando el personaje afligido por semejante muerte, a todas luces imprevista, al menos en un primer momento. Este motivo actante contribuye a precipitar, de algún modo, las búsquedas pragmatistas y abductivas emprendidas a lo largo de la historia narrada en *Púa*. A todo esto, se precisa no olvidar que la muerte del hermano de dicho narrador autodiegético, aunque se presta a ser considerada como un asesinato, parece que se debió a un cúmulo de casualidades, que tuvieron lugar como efecto de imprevistos, proclives a ser considerados muestras de lo que propiamente fueron circunstancias azarosas, repletas de una aleatoriedad digna de ser tenida en cuenta. Se debería precisar, a este respecto, que la aleatoriedad, que, de hecho, caracteriza al azar, puede implicar una falta de voluntariedad libre e intencional en los individuos que se ven afectados por ella, bien sean los perpetradores del fatídico desenlace o la inocente víctima mortal de dicho desenlace, tal y como acaece casi al comienzo de lo relatado en *Púa*. Por consiguiente, no resulta ser superfluo constatar el hecho de que el motivo actante que precipita, de algún modo, gran parte del itinerario diegético de la historia narrada en esta novela procede de la verificable irrupción del azar tanto en la normalidad como también en la cotidianidad del propio Púa, que se convierte así en un personaje anamnético, humillado y ofendido por una circunstancia inicial que ha contribuido a convertirle en una víctima inocente. Tal personaje se percibe a sí mismo como una víctima indefensa cuyo recuerdo permanece presente en la

memoria acusadora de los que, de algún modo, con él se solidarizan. Ha sido Reyes Mate, quien, a lo largo de su estimulante producción ensayística, afirma que dicha presencia proyectada por los personajes anamnéticos recibe el nombre de recordación. Según lo especulado por tal pensador, siguiendo las aportaciones intempestivas de Walter Benjamin, sobre todo en *Illuminations, Reflections, Discursos interrumpidos y Tesis sobre la historia*, la recordación posee como objeto rescatar del pasado el derecho a la justicia o, si se prefiere, reconocer en el pasado de los vencidos una injusticia todavía vigente, es decir, leer los proyectos frustrados de los que está sembrada la historia, no como costes del progreso, sino como injusticias pendientes.⁷ De acuerdo con lo advertido por Jürgen Habermas en *Conciencia moral y acción comunicativa, Teoría de la acción comunicativa, Verdad y justificación, El discurso filosófico de la modernidad y Pensamiento post-metafísico*, lo que pretende Benjamin es poner bajo el señuelo de la redención su voluntad de salvar el potencial semántico, del cual dependen los seres humanos, con el fin de dotar de sentido al conjunto de sus experiencias.⁸ En el caso de lo relatado en *Púa*, esta búsqueda de sentido se materializó en la presunta ejecución narrativa de un deseo expresado por el narrador autodiegético de la novela del siguiente modo:

Nada me ha atormentado en la vida, hasta hoy mismo que lo recuerdo, como no haber sido capaz de averiguar quién lo hizo. Durante años fue lo que más deseé: me habría gustado encontrarlos, uno por uno, para arrojar a sus padres y madres, sin conocerlos, al mismo dolor en el que ellos, sin conocerlos también, enterraron a los míos. El tiempo y algunos hechos posteriores me acabaron descargando de esta aspiración truculenta, pero el deseo de saber, por más que me he esforzado en aceptar que quedará para siempre insatisfecho, permanece y no podrá extinguirse nunca. (75)

Lo padecido, de una forma inicial un tanto inesperadamente, al enterarse el propio Púa de la muerte violenta padecida por su hermano, procede de circunstancias azarosas, pues tal asesinato no iba dirigido directamente a ese personaje humillado y ofendido, que no hacía sino transitar por una acera, no muy lejos de su propio domicilio. El comportamiento un tanto visceral de Púa consistió en intentar hacer justicia de un modo vengativo, recurriendo, no a procedimientos legales, sino a lo que Ortega en *La rebelión de las masas, España invertebrada y La deshumanización del arte*, denomina la acción directa.⁹ Consecuentemente, el narrador autodiegético de Púa tomó la determinación de ingresar en un grupo armado, conocido como la Compañía, cuyo fin iba encaminado a recurrir a la acción directa, aunque muy disimuladamente, en contra del grupo terrorista, al que se le conoce, como la Organización. Por puro azar, la historia relatada en Púa, parece dar a entender que el asesinato promovido por este grupo no iba dirigido en contra del hermano de dicho narrador autodiegético, sino que tal personaje, de hecho, se convirtió en una inocente víctima colateral. Como reacción a tal azar, padece Púa un sentimiento de venganza que, necesariamente, le conduce a intentar llevar a

cabo comportamientos proclives a ejemplificar manifestaciones concretas de lo entendido como acción directa. No obstante, convendría no perder de vista que tal actitud vengativa por parte de Púa, al cabo de los años, parece desaparecer y, en el mejor de los casos, se queda reducida a obtener cierto conocimiento de las circunstancias concomitantes que acompañaron a la muerte violenta de su hermano. Dicho desarrollo de los acontecimientos vendría a deconstruir la dicotomía binaria entre el azar de lo producido inicialmente y la necesidad urgente de implementar la justicia buscada recurriendo a la acción directa. Para expresarlo de modo algo diferente, la ausencia del sentimiento a venganza, vendría a deconstruir la dicotomía binaria existente entre el azar y la necesidad, que, no obstante, se mantiene durante gran parte de la trayectoria narrativa de *Púa*.

Un motivo deconstructor, digno de la debida consideración, procede de lo implicado por la ausencia de los nombres propios o señas de identidad de los personajes masculinos de la novela aquí estudiada, cuyas acciones presuntamente van encaminadas, a promover de, algún modo, el esclarecimiento de lo ocurrido inicialmente, por azar, y cuya desenlace mortal afectó al hermano de Púa. En conformidad con lo ya advertido, tal personaje siente la necesidad de averiguar lo que tuvo lugar y, de hecho, ingresa en la Compañía, institución presuntamente secreta de características paramilitares, que otorga apodos a sus integrantes. Ahora bien, no debería perderse de vista que tales apodos se corresponden con la manera de ser o con el comportamiento de los personajes afectados, cuya genuina identidad es, así pues, deconstruida mediante el desempeño del papel actante asignado por los presuntos líderes de la Compañía, a los que también se les conoce por sus respectivos apodos. Se precisa puntualizar que convendría, sin duda alguna, prestar la debida atención crítica al hecho de que también a los integrantes de la Organización, antagonizada a dicha Compañía, se les conoce por apodos. A todo esto no resulta redundante tener en cuenta que a otros personajes que habiendo sido policías, trataban de sacar provecho económico de lo acaecido, se les alude mediante apodos, que responden un tanto fielmente a sus actividades delictivas, destructoras de lo connotado por las institución legal a la que habían pertenecido. En el caso de lo referente al apodo de Púa, que su mentor, un tal Araña, le otorgó a ese narrador autodiegético de la novela aquí estudiada, se precisa tener en cuenta el hecho de que este personaje se caracterizaba por ser, en realidad, fino y astuto. De hecho, de la siguiente forma se refiere Púa, al apodo que le impuso Araña:

... Y cuando le tocó explicar mi apodo, Araña no se andó con medias tintas:

-Púa, porque eres fino y astuto, y porque eso es lo que te salva, a pesar de tus antecedentes, de convertirte en un inútil sentimental.

Nada pude responderle. Me fastidiara que me hubiera calado tanto. (132-133)

El hecho de que Araña, haciendo uso de lo connotado semánticamente por su propio apodo, se hubiera permitido escarbar en la personalidad de Púa, contribuye a poner de relieve el rechazo

de un contraproducente sentimentalismo estéril, como si, de hecho, fuera una característica de la manera de ser de este narrador autodiegético de la historia relatada en la novela aquí estudiada desde parámetros, a todas luces, deconstructores. No debería perderse de vista, a dicho respecto, que al intentar convertirse en un personaje ficticio, Púa sintió un proceso de extrañamiento alienador de él mismo, pues pensaba que nada hay más frágil que la ficción y nada está más continuamente expuesta a romperse. Sin embargo, Púa intentaba dedicarse cada vez con más ahínco a la tarea de sostener su ficción deconstructora procedente, en un primer momento, de lo por él sufrido como resultado de una acción azarosa, que le ocasionó la necesidad, nunca satisfecha por completo, de esclarecer los hechos y de tratar de imponer una presunta justicia mediante la implementación de connotado por lo entendido como acción directa. Ahora bien, no resulta ser superfluo, a este respecto, insistir en el hecho de que el comportamiento de Púa le convierte a este personaje en un representante más de lo exteriorizado por acciones cognitivas también manifiestas en gran parte de los personajes que hacen acto de presencia, sin solución de continuidad, a través de las historias relatadas en las narraciones de Lorenzo Silva.¹⁰ Tal procedimiento cognitivo, contribuye, sin duda alguna, a enriquecer, en gran medida la aproximación crítica adoptada por este novelista, favoreciendo, al mismo tiempo, la superación de enfoques estructuralistas orientados, sobre todo, a poner de relieve la arquitectura diegética de lo narrado, al margen de la caracterización existencial de personajes, convertidos, con frecuencia, en simples actantes o comparsas de la historia transmitida con una distante ausencia de rasgos emotivos, dignos de ser tenidos en cuenta.¹¹ En lo que respecta a lo que va relatando el narrador autodiegético de *Púa*, tal dicotomía binaria entre personajes actantes y comparsas es deconstruida de modos diversos, aunque siempre mutuamente enriquecedores. Por ejemplo, personajes tales como Araña y su presunto jefe supremo de la Compañía conocido con el apodo de Uno, mientras llevan a cabo la selección de los personajes que han solicitado el ingreso en dicho grupo paramilitar actúan como actantes, mientras que inicialmente los aspirantes a formar parte de dicho grupo se prestan a ser calificados narratológicamente como comparsas. Ahora bien, a medida que desempeñan las funciones que les han sido encomendadas, con mayor o menor éxito, estos personajes se van convirtiendo en actantes, propensos a verse rodeados eventualmente por circunstancias azarosas, de las que brotan la urgente necesidad de enfrentarse a ellas, comportándose en conformidad con lo asimilado durante las múltiples y diversas sesiones de instrucción, recibidas reiteradamente sin solución de continuidad antes de ser aceptados como miembros oficiales de la Compañía. Esta incorporación se producía, después que esos personajes hubieran sido sometidos a una cruel violencia física. De la siguiente forma se refiere Púa a tal agresividad inmerecida, seguida, no obstante, del anuncio formal de su admisión en la Compañía:

Aún me dejaron recibir tres puñetazos más, antes de oír la voz de Araña, que pidió a mis torturadores que parasen. Según me contaron luego, se les había hecho creer que yo era un terrorista al que había que sacarle información como fuera y que mi hermano había muerto

manipulando una bomba. La contundencia de sus golpes era impropia de un simulacro porque para ellos se trataba de una acción real.

Al día siguiente, de los seis que aún no nos habíamos rendido, nos reunieron a cuatro. Dos no presentaban señales visibles. A mi lado vi otra cara magullada, la del número 3. Fue su mano grande y cálida, la primera que estreché cuando Araña nos dijo que habíamos pasado. (115-116)

A los cuatro personajes que no se habían rendido y que, por consiguiente, superaron las pruebas para el ingreso en la Compañía se les atribuyó los apodosos respectivos de Mazo, Corcho y Clavo, además del mencionado Púa. Repárese, una vez más, que semejantes apodosos, aunque ocultaban deconstructoramente las presuntas señas de identidad de tales personajes, respondían a la manera de ser como habían sido percibidos por Araña. Por ejemplo, a Mazo le cayó ese apodo por lo expeditivo que se había mostrado en un par de episodios durante la confrontación física, intencionadamente padecida. A Corcho se le llamó así por su probada inclinación a la insensibilidad que no había dudado en demostrar, ante agresividades inesperadas y acuciantes. Finalmente, Clavo recibió ese apodo por la exactitud con que solventaba encargos, en apariencia, complicados y prolijos, debido a un motivo u otro, según las circunstancias azarosas o las necesidades surgidas, abocadas a proyectar diegéticamente motivos deconstructores, dignos de ser tenidos en cuenta. A cada uno de estos personajes, se los emparejaba con un miembro veterano de la Compañía que ejercía una autoridad jerárquica y, a la vez, evaluaba el desempeño efectivo de las acciones encomendadas. De la siguiente forma se refiere Púa al personaje que, a este efecto, ejercía control manifiesto y explícito, sobre él:

A mí me tocó un personaje singular. Era algo más joven que Araña y por su aspecto se le habría podido confundir con un empleado de una caja de ahorros o de cualquier otra empresa igualmente anodina. Se dejaba o se afeitaba, según conviniera, un bigotito ralo y anticuado, que combinaba, también a discreción, con un variado surtido de gafas, que en realidad no necesitaba para nada. Su nombre de guerra, que no podía ajustársele más, era Sombra, y con él perfeccioné hasta extremos de los que jamás me habría creído capaz el arte del seguimiento. (145)

Tal y como describe Púa a Sombra, el comportamiento de este personaje parece responder a lo connotado semánticamente y con cierta frecuencia por dicho vocablo en lenguaje ordinario. A todo esto convendría no perder de vista que a Sombra le habían encargado dedicarse al entrenamiento de diversos miembros de la Compañía con el fin de combatir, con cierto disimulo y hasta ocultamiento, a la mencionada Organización terrorista. Ante las tareas que, en concreto, Sombra, le iba entrenando a Púa, este narrador autodiegético no dejaba de pensar que tal vez no sería capaz de sentirse normal, incluso estando a punto de permitir que su vida

se fuera torciendo para siempre. El acceso de dichas elucubraciones sentimentales contribuyen, sin duda alguna, a caracterizar a Púa como a un personaje redondo, siguiendo las elucubraciones teóricas que han puesto de relieve Wayne Booth en "Distance and Point of View," *A Rhetoric of Irony* y *The Rhetoric of Fiction*, Peter Brooks, en *Reading for the Plot*, lo mismo que Dorrit Cohn a lo largo de lo especulado en "Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style" y *Transparent Minds*. De hecho, el comportamiento de un personaje redondo no se halla prefijado definitivamente en modo alguno y puede sorprender con sus acciones cuando menos se espera.¹² En el caso concreto de las circunstancias sobre las que tal vez no hubiera podido tener control completo Púa, dichos condicionamientos ineludibles se prestan muy bien a fomentar la caracterización de este personaje como redondo. Por otro lado y de acuerdo con lo ya insinuado previamente, estas circunstancias contribuyen a exteriorizar, de hecho, las mencionadas tensiones destructoras promovidas por la confluencia existencial del azar y la necesidad. A todo esto, se precisa puntualizar que en tal dicotomía binaria, no se logra que uno de los términos enfrentados consiga prevalecer definitivamente sobre el otro. Repárese, a este respecto, que incluso cuando como resultado de las circunstancias azarosas que provocaron la necesidad sentida por Púa para, de algún modo, vengar la inesperada y fortuita muerte de su hermano, ingresando en la Compañía, el ámbito de lo imprevisto no desaparece por completo y consecuentemente, no se consigue eliminar el azar como uno de los motivos actantes que mueven la trayectoria diegética de lo narrado en la novela aquí estudiada.

La deconstrucción de la dicotomía binaria ostentada por lo connotado semánticamente por los respectivos términos del azar y la necesidad, a lo largo de lo relatado en *Púa*, contribuye a considerar tal narración como un texto abierto, propenso a fomentar presuntas lecturas no siempre coincidentes. Una aproximación crítica, a este respecto, pudiera muy basarse, de hecho, en el contraste existente, por un lado, entre los apodos otorgados a los miembros de la Compañía, la Organización y de otros grupos paramilitares, al que parecen pertenecer personajes que habían integrado las fuerzas de orden público y, desde otra perspectiva, diversos personajes femeninos no integrados en esos grupos, y a los que se les conoce con nombres propio, tales como Vera, Eva, e Irene. Vera era hija de Mazo, quien, ya después de muchos años de haber dejado ser miembro de la Compañía, dentro de la que se había convertido en objeto de un presunto ataque terrorista proveniente de miembros activos de la Organización, y antes de morir, pues ya estaba desahuciado, le implora a Púa que cuide de la propia Vera, quien presuntamente parecía hallarse en peligro. En tales circunstancias, Púa empieza a seguir los pasos de Vera, utilizando estrategias ocultadoras de una presencia, convertida en objeto de sobresalientes procedimientos destructores. Púa se las ingenia para indagar las presuntas señas de identidad que responden a lo que va conociendo del individuo que controla y acecha a Vera. A ese individuo Púa le otorga el apodo de Buitre. Cuando este personaje y Vera se hallaban ausentes del interior del piso, repleto de olor de azahar, en donde mantenían encuentros sexuales, Púa se las ingenia para registrar el interior de tal sitio.¹³ A todo esto, convendría muy bien agregar que tal narrador autodiegético de *Púa* intentaba ir siguiendo,

a cierta distancia, los desplazamientos y recorridos del propio Buitre, con el fin de averiguar si tal personaje, de hecho, era una amenaza real para Vera, tal y como parecía haber insinuado Mazo. Del siguiente modo, se expresa el propio Púa, a este respecto:

... Hace ya varias horas que le sigo el rastro a Buitre y no sólo no me he descubierto ante él en ningún momento, sino que a estas alturas creo tener un dibujo algo más que aproximado de la vida y las circunstancias del individuo a quien esta vez han puesto en mi punto de mira. Y sucede que mientras mi mente está enfrascada en esto, en desentrañar con meticulosidad y con la mayor frialdad posible quién es realmente el tipo con el que tengo que enfrentarme, todas las sombras y las amarguras que me acompañan se disipan y me dejan de pesar. (100)

Al ir transmitiendo Púa a Mazo, lo que va conociendo de Buitre, ese padre de Vera, atormentado y que no tardará mucho en fallecer, le suplica al propio Púa que le prometa dar muerte a Buitre. El narrador autodiegético de *Púa* le promete que lo apartará. Con posterioridad y con inmediatez precisa, antes de ejecutar lo prometido a Mazo, Púa adopta el nuevo apodo de Nadie, cuya connotación deconstructora se añade a la de la mencionada dicotomía binaria que enfrenta al azar con la necesidad. Ahora bien, no se debería perder de vista que semejante ocultamiento de las señas de identidad del narrador autodiegético de *Púa* es una constante a lo largo de lo relatado en dicha novela. Por ejemplo, al establecer transacciones relacionales con Vera, tal narrador se presenta con el apodo de Ben, sin que ese personaje femenino consiga averiguar el nombre de pila de quien, siguiendo los consejos de Mazo, llegó a convertirse en su entrañable protector.¹⁴ Cuando, casi al final del discurso narrativo de la trayectoria diegética, de *Púa*, el personaje mencionado en este título, consigue infiltrarse en las filas de la Organización, adopta el apodo de Leo. Ahora bien, una vez más, convendría no olvidar que, por otro lado, Vera no es el único personaje femenino que mantiene su nombre de pila, pues lo mismo le sucedía a su madre Eva, quien, de hecho, es la esposa de Mazo, aun aparentando desempeñar el papel diegético de comparsa. A todo esto, se precisa agregar que, si la relación establecida entre el narrador autodiegético de *Púa* y Vera llega a proyectar connotaciones cariñosas, las emociones que acompañaron a dicho narrador cuando por puro azar estableció contacto con una tal Irene culminaron no solo en una historia de amor, sino también y sobre todo en la más bella y verdadera, de todas las experiencias que presuntamente había vivido el propio Púa, quien mirando a ese personaje femenino llegaba a dudar de todo, incluso hasta de la veracidad existencial de lo por él relatado, sin solución de continuidad. Por otro lado, al aludir a los personajes femeninos que hacen acto de presencia a lo largo de la historia narrada en *Púa*, no debería perderse de vista que al llegar al epílogo de esta novela *Púa* alude explícitamente a un personaje femenino conocido con el nombre de Lea, a quien, considerándola su propia hija, la convierte en la narrataria de lo por él relatado.¹⁵ A todo esto, se precisa agregar la doble posibilidad de que las señas de identidad de la presunta hija de Púa respondan al nombre propio de ese personaje, o que sean también un apodo relacionado con

la función diegética de una narrataria que habría de leer lo escrito por su presunto padre. De ser cierta dicha posibilidad, tal personaje pudiera muy bien deconstruir la dicotomía binaria que oponía a personajes masculinos, conocidos a través de sus apodos, y a los femeninos aludidos por sus respectivos nombres de pila.

A la hora de resumir brevemente lo que procede, convendría reiterar, una vez más, los motivos deconstructores de la dicotomía binaria integrada por la oposición existente entre el azar y la necesidad, a lo largo de lo relatado por *Púa*. Tal y como se ha señalado, el apodo de este personaje aludido en el título de esta novela se refiere a la agudeza existencial con que se comporta dicho narrador autodiegético de la historia que va relatando tal personaje y que parece entregársela por escrito a una narrataria, considerada como parece ser su propia hija, conocida con el nombre o apodo de Lea. A todo esto se precisa no olvidar que el motivo actante, impulsador del comportamiento de Púa a lo largo de la historia por él narrada, desde diversas focalizaciones perspectivistas, no es otro que la muerte inesperada de su hermano, víctima, por puro azar, de un ataque terrorista contra quien no iba, en modo alguno, dirigido. Sin embargo, el desenlace de lo insinuado en el epílogo de esta novela parece poner de relieve que lo sufrido como efecto de dicha agresividad mortal que afectó, de múltiples formas, al propio Púa, queda deconstruido al presuntamente hacer acto de presencia diegética la narrataria de la historia relatada, a la que se le caracteriza como siendo la propia hija de ese narrador autodiegético.

NOTAS

¹Para un estudio de las diversas aplicaciones concretas que pudieran apoyarse en el pensamiento de Monod, deberían consultarse las aportaciones críticas expresadas por Madeleine Barthelemy-Madaule en *La ideología del azar y de la necesidad*.

²Las crisis concomitantes a una progresiva implementación de ciertas demandas procedentes de lo entendido propiamente como una contemporaneidad acuciante han sido estudiada por Gonzalo Fernández de la Mora en *El crepúsculo de las ideologías, Del Estado ideal al Estado de la razón y La envidia igualitaria*, tal y como lo ha puesto de relieve Carlos Goñi Apesteguía en *Teoría de la acción política*.

³ Lo explicado por Javier Sádaba, a lo largo de las especulaciones filosóficas de “En busca del sentido perdido,” no demuestra ofrecer reparo alguno a la hora de intentar advertir que las referencias de Jiménez a diversos aspectos del pensamiento de Bloch y a sus análisis consiguientes, constituyen lo más rico y estimulante de *La vida como azar*. Por otro lado, tal vez convendría no perder de vista que en *Las huellas de lo oscuro* de Javier Martínez Contreras se estudia el pensamiento de Bloch al que se le presenta repleto de un alto grado de coherencia, sobre todo cuando la focalización del mismo se dirige a un modelo procesual, convertido en reflejo dinámico de la realidad. Dicho punto de partida irrevocable responde a una inmediatez existencial que no puede prescindir, sin embargo, de la herencia recibida a través de preguntas formuladas, pero cuyas respuestas resaltan por encontrarse incompletas e incluso por ser realmente inadecuadas no solo frente a las demandas del instante en que se vive, sino también de cara a un futuro anhelado de un modo u otro y propenso a provocar la transgresión de los límites impuestos.

⁴El narrador autodiegético se suele caracterizar, por ser presuntamente el principal personaje de la historia por él relatada. Para una comprensión adecuada de lo connotado por dicho narrador autodiegético, las bases teóricas adelantadas en *Narrative Discourse: An Essay in Method* de Gérard

Genette, *The Narrative Act: Point of View in Fiction* de Susan Sniader Lanser, lo mismo que “Una crítica descentrada”, *Teoría del lenguaje literario*, y *Desafíos de la teoría* de José María Pozuelo Yvancos, se han convertido en referencia obligatoria e imprescindible.

⁵En claro contraste con el ámbito de receptividad adquirido por el pensamiento de Wittgenstein, los escritos de Derrida se muestran afines a lo desarrollado conceptualmente por la denominada filosofía continental, abierta a líneas racionantes e intelectuales alejadas de la estrechez valorativa derivada de múltiples manifestaciones del proceder analítico en que se insertaban algunas corrientes del pensamiento anglosajón. Ahora bien, esto no implica que no exista la posibilidad de establecer paralelismos altamente significativos entre el pensamiento de estos dos filósofos. Tales coincidencias acaso resulten ser algo más que apreciaciones fortuitas de matiz, aun sin olvidar el notable distanciamiento de las posiciones conceptuales y discursivas adoptadas por Wittgenstein y Derrida.

⁶Al referirse a todo aquello que tiene lugar en el ámbito existencial de un personaje, influyendo en él de forma notable, conviene no perder de vista la afirmación que aparece expresada con explicitéz no disimulada en las argumentaciones expuestas por Ortega en *Meditaciones del Quijote*, en donde se constata fenomenológicamente una ligación intrínseca abocada a unir, de modo indisoluble, al yo con su circunstancia concreta. Según lo argumentado en dicho escrito ensayístico, la circunstancia no resulta ser solo el entorno concomitante al yo, sino que penetra la constitución más específica de tal sujeto individual. Por consiguiente, conviene reiterar que la circunstancia comprende tanto el mundo exterior como el interior y excluir a este implica no tener en cuenta el sentido radical del yo, quien, dentro de sus propias limitaciones contingentes, precisa de lo que Ortega denomina salvación. Parece que dicha salvación es un ejercicio de amor intelectual, una entrega que tiene como objetivo último la reabsorción de uno mismo en su circunstancia. No debe olvidarse, a este respecto, que el camino hacia el yo pasa por la circunstancia, integrada en él. Dicha circunstancia tiene un carácter real y se encuentra en radical interdependencia con el yo, el cual en modo alguno se agota en ser mero sujeto de vivencias intencionales de signo fenomenológico. No obstante, al estudio de lo que en un primer momento pueda percibirse como una circunstancia fácticamente inalterable, pero que, tal vez, comience a resquebrajarse, por un motivo u otro, se ha dedicado el propio Ortega tanto en “Meditación del marco”, como también en *Ideas y creencias*.

⁷El discurso especulativo esgrimido por Mate a lo largo de los raciocinios desarrollados en *Mística y política*, *La razón de los vencidos*, *Memoria de occidente* y *Medianoche en la historia* viene a consistir en análisis y comentarios hermenéuticos de *Tesis sobre la historia*. Posteriormente, en *Tratado de la injusticia*, Mate continuará proponiendo una epistemología dirigida a prestar atención a sujetos sufrientes que no se caracterizan, de hecho, por ostentar poder alguno, sino más bien por su debilidad, expresada a través de actos ilocucionarios de recordación, repletos de una denuncia explícita de diversas humillaciones y ofensas varias, por ellos padecidas.

⁸Habermas es condescendiente con Benjamin al reconocerle que el mundo de los mitos es un potencial semántico de donde se pueden destilar gotas de sentido para el ser humano. Pero lo que le niega es sentido político y, más aún, que su estrategia de interrumpir el presente con la memoria del pasado sea de ayuda al marxismo, dado que este todo lo fía al desarrollo, al progreso y a la evolución social.

⁹La proyección de los denominados intereses propios o particulares, que se quieren satisfacer, mediante la acción directa, impide poseer aproximarse a la realidad de la vida en su conjunto y sin recurrir a una necesaria mediación ajena a ese idealismo motivador. Desde otra perspectiva, y también sin prestar atención a la ejemplaridad de aquellos que podrían ser imitados, las masas, según Ortega, imponen su insubordinación incontrolable, sometida solamente a unos deseos, tal vez difíciles de reprimir, pero colocados en un orden idealista, totalmente alejado de la realidad radical de la vida, en la que se precisa colaborar entre todos. Como consecuencia de tal rebelión, se impone el ámbito de lo apropiado como un deber ser unilateralmente fabricado. Es la crítica a este deber ser, manifestado en la acción directa de los particularismos o en la insubordinación de las masas, la que refleja el rechazo del denominado idealismo pragmático, llevado a cabo desde variados y diversos frentes a lo largo de gran parte del discurso reflexionante ostentado por la producción filosófica de Ortega.

¹⁰La producción narrativa de Lorenzo Silva se halla focalizada primordialmente en el comportamiento cognitivo y emocional de personajes, abocados a llevar a cabo una búsqueda

hermenéutica de lo implicado en ciertos acontecimientos luctuosos y mortales que se cobran víctimas humilladas y ofendidas por un motivo u otro. Algunos de dichos personajes, convertidos en narradores homodiegéticos de lo relatado en novelas de Silva, tales como *La flaqueza del bolchevique*, *El alquimista impaciente*, *La niebla y la doncella*, *La estrategia del agua* y *Música para feos*, no demuestran poseer reparo alguno en esconder sus propios sentimientos y deseos ocasionados por lo que han ido descubriendo de un modo un tanto aleatorio e inesperado, al tiempo que demuestran poseer una manifiesta autoconciencia reflexiva de los acontecimientos, hechos y dichos, que, sin duda alguna, les habían ido afectando.

¹¹A la hora de dilucidar lo implicado en la distinción narratológica entre personajes actantes y comparsas, se precisa recurrir a las explicaciones teóricas y aplicaciones prácticas expuestas por Francisco Javier del Prado Diezma en *Cómo se analiza una novela*. Si el personaje actante mueve, de alguna forma, la acción relatada, el comparsa no desempeña la misma función dinámica. Su presencia puede servir para la creación del espacio social, o puede encubrir un ámbito especular, desvelador de la sintaxis y de la semiología de algún otro personaje.

¹² Si se aplicara la terminología taxonómica introducida con connotaciones pioneras por Edward Morgan Forster en *Aspects of the Novel*, cabría decir que un personaje como Púa, al no estar interesado en presentarse unidimensionalmente, ni como modelo admirable de virtudes ni tampoco como transgresor empedernido de convenciones sociales impuestas, no puede ser objeto de calificaciones que le convirtieran en lo opuesto a un personaje redondo, es decir, a un personaje plano.

¹³ De acuerdo con lo advertido por Peter Brooker en *A Glossary of Cultural Theory*, lo connotado semánticamente por el concepto cultural de sitio implica la existencia y desarrollo de un conflicto. De lo relatado en *Púa* se desprende que el piso donde acaecían los encuentros sexuales entre Vera y Buitre resulta caracterizarse por acoger diversas circunstancias conflictivas, presentes no solo en el pasado de lo que había tenido lugar sino también hasta en la inmediatez más acuciante, desde la que relata el narrador autodiegético de Púa. Lo acaecido tanto al comienzo como durante gran parte de lo relatado en *Púa* no se halla contextualizado dentro de un entorno espacial de carácter única y exclusivamente geométrico. Según Brooker, el espacio no deja de contener un pronunciado bagaje impersonal y hasta cierto punto cuantificable también desde parámetros geométricos. Siguiendo tales razonamientos, el espacio propiamente dicho no poseería nombre propio. Si se deseara otorgarle un nombre, ya se está proyectando sobre él una cierta significación y entonces se llega a producir la transformación del espacio en lugar. El sitio, sin embargo, vendría a ser el espacio o lugar, según los casos, en donde se produce un conflicto que tal vez en algunas circunstancias pudiera ser irresoluble.

¹⁴ Las transacciones relacionales establecidas entre las diversas voces escuchadas a lo largo de lo narrado en *Púa* no implican que estas se encuentren al mismo nivel interaccional. Si esto fuera así, se produciría una situación pragmática de diálogo, en el que los diversos personajes se hallan en planos diegéticamente simétricos. Por el contrario, en esta novela destacan conversaciones entre personajes situados a niveles desiguales de poder o de ausencia del mismo, y, en consecuencia, están alejados del ámbito de lo dialogante, el cual no se corresponde con el concepto más amplio de dialogismo, tal y como lo entiende Bakhtin en *The Dialogical Imagination, Speech Genres y Estética de la creación verbal*.

¹⁵ A la hora de delimitar con cierta claridad y nitidez lo connotado semánticamente por el concepto discursivo de narratario, convendría no perder de vista su condición de receptor de lo transmitido o comunicado por un narrador determinado. Ahora bien, de la misma forma que tal narrador si resulta ser un personaje concreto, tal y como acaece a lo largo de lo relatado en *Púa*, se halla caracterizado como autodiegético, también el narratario con el que tal personaje intenta entrar en comunicación, se encuentra localizado tanto a nivel del discurso como de la historia relatada.

OBRAS CITADAS

- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogical Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- . *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 1986.
- . *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1999.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Barthelemy-Madaule, Madeleine. *La ideología del azar y la necesidad*. Barcelona: Barral Editores, 1973.
- Benjamin, Walter. *Illuminations: Essays and Reflections*. New York: Harcourt, Brace & World, 1968.
- . *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- . *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1987.
- . *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Contrahistorias, 2005.
- Booth, Wayne C. "Distance and Point of View." *Essays in Criticism*. 11 (1961): 60-79.
- . *A Rhetoric of Irony*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- . *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- Brooker, Peter. *A Glossary of Cultural Theory*. New York: Oxford University Press, 2003.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York: A.A. Knopf, 1984.
- Cohn, Dorrit. "Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style." *Comparative Literature*. 18 (1966): 97-112.
- . *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- Derrida, Jacques. *Speech and Phenomena*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1973.
- . *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- . *Positions*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- . *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Fernández de la Mora, Gonzalo. *El crepúsculo de las ideologías*. Madrid: Espasa-Calpe, 1986.
- . *Del Estado ideal al Estado de razón*. Madrid: Real Academia de las Ciencias Morales y Políticas, 1972.
- . *La envidia igualitaria*, Barcelona: Planeta, 1984.
- Forster, Edward Morgan. *The Aspects of the Novel*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1955.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- Goñi Apesteiguía, Carlos. *Teoría de la acción política. El pensamiento político de Gonzalo Fernández de la Mora*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2013.
- Habermas, Jürgen. *Conciencia moral y acción comunicativa*. Barcelona: Península, 1985.
- . *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Madrid: Cátedra, 1989.
- . *Verdad y justificación*. Madrid: Editorial Trotta, 2002.
- . *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1989.
- . *Pensamiento post-metafísico*. Madrid: Taurus, 1990.
- Jiménez, José. *La estética como utopía antropológica*. Madrid: Tecnos, 1983.

- . *La vida como azar*. Madrid: Mondadori, 1989.
- Lanser, Susan Sniader. *The Narrative Act: Point of View in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- Martínez Contreras, Javier. *Las huellas de lo oscuro. Estética y filosofía en Ernst Bloch*. Salamanca: Editorial San Esteban, 2004.
- Mate, Reyes. *Mística y política*. Estella: Verbo Divino, 1990.
- . *La razón de los vencidos*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- . *Memoria de occidente. Actualidad de pensadores judíos olvidados*. Barcelona: Anthropos, 1997.
- . *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*. Madrid: Editorial Trotta, 2006.
- . *Tratado de la injusticia*. Barcelona: Anthropos, 2011.
- Monod, Jacques. *Chance and Necessity. An Essay on the Natural Philosophy of Modern Biology*. New York: Vintage Books, 1971.
- Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente, 1975.
- . "Meditación del marco." *El espectador III*. Madrid: Espasa Calpe, (1966): 109-123.
- . *Ideas y creencias (y otros ensayos de filosofía)*. Madrid: Alianza, 2001.
- . *La rebelión de las masas*. Madrid: Espasa Calpe, 1964.
- . *España invertebrada*. Madrid: Espasa Calpe, 1967.
- . *La deshumanización del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- Pozuelo Yvancos, José María. "Una crítica descentrada." *Anthropos*. 129 (febrero 1992): 43-47.
- . *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, 1989.
- . *Desafíos de la teoría. Literatura y géneros*. Mérida, Venezuela: Ediciones El otro el mismo, 2007.
- Prado Biezma, Francisco Javier. *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra, 1984.
- Sádaba Javier. "En busca del sentido perdido." *Revista de Occidente*. 108. (mayo, 1990): 141-144.
- Silva, Lorenzo. *La flaqueza del bolchevique*. Barcelona: Ediciones Destino, 1997.
- . *El alquimista impaciente*. Barcelona: Ediciones Destino, 2000.
- . *La niebla y la doncella*. Barcelona: Ediciones Destino, 2002.
- . *La estrategia del agua*. Barcelona: Ediciones Destino, 2010.
- . *Música para feos*. Barcelona: Ediciones Destino, 2015.
- . *Púa*. Barcelona: Ediciones Destino, 2023.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Oxford: Basil Blackwell, 1958.

HOMERO Y LA ODISEA: FONS ET ORIGO DE LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES

Cristiana Fimiani
University of The Bahamas

Resumen: La tradición clásica griega representa una fuente inagotable de inspiración para Jorge Luis Borges, en cuya obra mitos, temas, escenas y *topoi* del mundo helénico son un leitmotiv, ocupando un lugar privilegiado los ecos de Homero y de la Odisea, aquel tesoro del patrimonio occidental que “cambia como el mar” y nos desvela siempre “algo distinto cada vez que la abrimos”. Fascinado por el atormentado periplo de su polifacético protagonista, en los versos de “Odisea, Libro vigésimo tercero”, el escritor porteño se identifica con el *hodites* por excelencia, al que, durante veinte largos años, los dioses condenaron a errar “por el mundo como un perro” y a decir que “Nadie era su nombre”. El héroe homérico del nostos se enfrenta con el héroe dantesco de la *curiositas* en la figura del bivalente Ulises borgiano que, por un lado, lucha por recuperar la patria perdida y regresar entre los brazos de la fiel Penélope, mientras que, por otro, no deja de añorar su pasada condición de guerrero errante.

Palabras clave: J. L. Borges, *El otro, el mismo*, Homero, *Odisea*, exilio

1. “Sentados sobre la espalda de gigantes”: la influencia del clasicismo heleno

*Gracias quiero dar al divino
laberinto de los efectos y las causas
por la diversidad de las criaturas
que forman este universo singular,
por la razón que no dejarás de soñar
con un plano del laberinto,
por el rostro de Helena y la perseverancia de Ulises...
por el último día de Sócrates...
por la tortuga de Zenón...
«Otro poema de los dones» (El otro, el mismo)*

La tradición clásica helena ha dejado honda huella en la obra de Jorge Luis Borges (1899-1986), en la que figuran reiteradamente una serie de motivos, emblemas, citas, escenas y símbolos del mundo griego. Los diálogos platónicos del *Fedón* y del *Crátilo* inspiran, respectivamente, el “Otro poema de los dones”, donde el porteño evoca las últimas horas de vida, antes de beber la cicuta, de Sócrates, con todo el corolario de reflexiones sobre la inmortalidad del alma y la metempsicosis, y “El Golem”, en el que hace explícita referencia a la polémica entre Crátilo y Hermógenes sobre la naturaleza del lenguaje y la supuesta arbitrariedad de la relación entre significante y significado de las palabras. Asimismo, en sus páginas desfilan imágenes tópicas como el río de Heráclito y el laberinto del Minotauro, sin dejar de lado cuestiones filosóficas como las paradojas eleáticas y mitos clásicos como los de Edipo, Jano bifronte, Jasón, Proteo el transformista, el *poietés* o Hacedor. Convencido de que Homero ya había inventado todas las metáforas y que los escritores venideros no debían más

que reescribirlas en línea con su tiempo y circunstancias, Borges considera el canon clásico una referencia obligada, llegando a matizar, en el ensayo “Sobre los clásicos” de *Otras inquisiciones*, que “clásico [...] es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad” (1979: 191).

2. Los ecos de la epopeya homérica en la literatura borgiana

Entre todos los hipotextos directa e indirectamente evocados en el corpus literario de Borges, un papel protagónico lo desempeñan, especialmente por la influencia ejercida en su vertiente poética, las dos epopeyas homéricas, que “encierran ya toda la literatura posterior” y son “origen de otras obras que se convirtieron en objeto de atención permanente” (Fernández Ariza, 2001: 13). El número de citas directas del legendario bardo griego dejan entrever que este es el autor antiguo más y mejor representado en el conjunto de la obra borgiana, precedido únicamente por Shakespeare, la Biblia, Dante y, obviamente, Cervantes y Lugones; a estas referencias hay que añadir las alusiones indirectas a pasajes de la *Ilíada* y la *Odisea*, además de las menciones o recreaciones de personajes homéricos. Borges empatiza con Homero, en quien reconoce al hacedor, o sea al poeta creador por excelencia, por compartir con él la ceguera, condición privilegiada donada por los dioses para poder descubrir o inventar su propio mundo épico cuando el mundo lo había olvidado.

A este respecto cabe relevar un dato bastante curioso: ni el célebre Aquiles, a quien evoca como el corredor de pies veloces empeñado en perseguir incansablemente la tortuga de la paradoja de Zenón, ni la *Ilíada*, de la que reiteradamente recuerda la conmovedora despedida de Héctor y Andrómaca, parecen suscitar un eco relevante en el autor de *El Aleph*, que tan receptivo suele mostrarse hacia las grandes *res gestae* de las obras de la literatura germánica medieval.

A la *Odisea*, en cambio, el tesoro del patrimonio occidental que nos desvela siempre “algo distinto cada vez que la abrimos”, corresponde un papel nuclear en la literatura del porteño, como queda plasmado en los versos de “Nubes I”:

No habrá una sola cosa que no sea
una nube. Lo son las catedrales
de vasta piedra y bíblicos cristales
que el tiempo allanará. Lo es la *Odisea*,
que cambia como el mar. Algo hay distinto
cada vez que la abrimos. El reflejo
de tu cara ya es otro en el espejo
y el día es un dudoso laberinto.
Somos los que se van. La numerosa
nube que se deshace en el poniente
es nuestra imagen. Incesantemente
la rosa se convierte en otra rosa.
Eres nube, eres mar, eres olvido.
Eres también aquello que has perdido. (2010: 617)

Borges nunca pierde ocasión de destacar el papel fundamental que esta épica, cuya creación agradece en los versos de “Variación” (“Doy gracias por el mar, que nos ha deparado la Odisea”, 1999: 73), desempeña en nuestro horizonte histórico, mítico y epistémico. Es lo que también refleja en el texto *Lawrence y la Odisea*, donde más concretamente hace referencia a su difusión en el ámbito británico, además de mencionar al arquetipo universal del viajero capaz de adaptarse al *kairos* y a los sistemas de valores de cada civilización:

Si un incendio consumiera todas las bibliotecas de Londres y no se rescataran sino las traducciones de la *Odisea*, yo afirmo que éstas bastarían, no a reemplazar a Bernard Shaw o a Sir Thomas Browne, pero sí a presentar la evolución, la diversa y ardiente evolución, de la literatura británica. [...] Todos sintieron que una *Odisea* traducida al inglés por el coronel T. E. Lawrence era no menos prodigiosa que una *Odisea* traducida al inglés por el hábil Ulises, hijo de Laertes, rey de Ítaca, de la simiente de Zeus. [...] La literatura es arte verbal, es arte de palabras. (1999: 136)

En este “arte de palabras”, la *ars oratoria*, es maestro el Ulises *fandi factor* de *La Divina Commedia*, condenado en la octava bolsa del infierno porque su insaciable *libido scienti* lo llevaría a engañar a sus compañeros y a usar su dialéctica para convencerlos a emprender la aventura letal de traspasar el *peras*, el límite náutico marcado por las columnas de Hércules. Durante toda su vida, Borges irá navegando, una y otra vez, rumbo a las misteriosas orillas del mundo clásico (“Gracias quiero dar [...] por el rostro de Helena y la perseverancia de Ulises”, 2010: 250), atraído por la seductora “música griega” y ebrio del vino que en “el bronce de Homero resplandece” (2010: 229).

Igual que un Jano bifronte, el autor de *El hacedor* dirige su mirada hacia el patrimonio mitológico heleno, fuente inagotable de inspiración, poniendo repetidamente el foco en el atormentado periplo del hijo de Laertes, según queda plasmado en un fragmento de *Otras inquisiciones*, que puede considerarse una *mise en abyme* de su labor creativa: “En el octavo libro de la *Odisea* se lee que los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que cantar” (1979: 110). Es precisamente Ulises un personaje para quien los dioses tejieron no pocas desdichas, un aventurero que desafía los monstruos sembrados a lo largo del que el poeta define como “el mar de Ulises” por antonomasia en unos versos incluidos en *El oro de los tigres* (1972), donde el viajero homérico va de la mano del célebre navegante de *Las mil y una noches*: “El mar. El joven mar. El mar de Ulises / y el de aquel otro Ulises que la gente / del Islam apodó famosamente Es-Sindibad del Mar” (2010: 369). Este mar, teñido del color del vino en el primer soneto del díptico incorporado en *La Rosa Profunda* (1975), será surcado por “los remeros de *Odisea*” en los versos dedicados a la legendaria figura de Proteo; el multiforme dios marino también procede del mundo mitológico de la epopeya homérica y encarna las múltiples identidades de cada uno de nosotros, que somos, para decirlo con Pirandello, “uno, nessuno e centomila”, y con palabras de Borges: “De Proteo el egipcio no te asombres, / tú, que eres uno y eres muchos hombres” (2010: 413).

Emblema del conocimiento del mundo y de sí en el dolor, icono de la experiencia y de la sabiduría, Ulises es, además, supremo artesano de la *techne* (constructor del caballo de madera y de su propia cama nupcial), consumado maestro de retórica y, finalmente, “constituye

en su *metis* y en su *aletheia*, en el astuto arte de la sabiduría que lo liga a Atenea, y en la verdad, que lo asocia a Apolo, un modelo de *poesía*” (Boitani, 2001: 17). Paradigma del hombre que lucha, sufre y ama, Ulises será condenado, en palabras del propio Borges, a errar “por el mundo como un perro” y a decir que “Nadie era su nombre” (2010: 206) durante los inacabables años del destierro. Cada lector se puede identificar con quien es marido (de Penélope), padre (de Telémaco), hijo (de Laertes y de Anticlea), jefe (de la nodriza Euriclea y del porquerizo Eumeo) y, con una nota tiernamente humana, dueño de su perro Argo, que esperará veinte años para darle una postrera muestra de amor y fidelidad antes de morir.^[1]

Este héroe antiguo y moderno al mismo tiempo, emblema del *nomos* del océano opuesto al de la tierra y que cada cultura vendrá interpretando según su propia cosmovisión, es capaz de tender puentes entre el pasado clásico y toda la literatura posterior. En una de sus múltiples reencarnaciones históricas, mitológicas y literarias, la versión hispana del *polytropos* Odiseo borgiano, símbolo de la continuidad y de la metamorfosis a través de América Latina y Europa, cobra vida en unos versos donde el argentino profesa su amor incondicional por la “España de la larga aventura que descifró los mares y redujo crueles imperios” (2010: 246). Desde el suelo de aquella España que vio al joven escritor nadar infatigable en las costas del Mediterráneo, contemplar con admiración los monumentos de Córdoba y Sevilla o vagabundear por las calles recién amanecidas de Madrid, Borges/Ulises descende al mundo de los muertos: “¡España donde Ulises descendió a la Casa de Hades, [...] España del inútil coraje, / podemos profesar otros amores, / podemos olvidarte / como olvidamos nuestro propio pasado, / porque inseparablemente estás en nosotros” (246).

Tras las huellas del héroe de muchas vueltas psíquicas y de muchos caminos, el adolescente Jorge Luis tendrá que dejar su nativo Buenos Aires para viajar, con la familia, a Europa, donde los sorprenderá la Primera Guerra Mundial. Más precisamente se trasladan a Ginebra, ciudad en la que, más de siete décadas después, morirá el escritor argentino más importante del siglo. Borges no volverá a la capital porteña hasta 1921, cuando empieza a colaborar con varias revistas (*Cervantes*, *Grecia*, *Ultra*) y empieza a escribir los poemas de su primer libro, *Fervor de Buenos Aires* (1923). Al volver a los lugares de su infancia, este “viajero infatigable de la imaginación, urgido por lo remoto y lo trascendente” pero que “vive, sin embargo, arraigado a lo esencial de su ciudad nativa” (Gertel, 1968: 13), no tardará en descubrir, con honda amargura, que todo el pasado de su niñez le “es ajeno”, como confiesa en los versos de “La vuelta”:

Al cabo de los años del destierro
volví a la casa de mi infancia
y todavía me es ajeno su ámbito.

Mis manos han tocado los árboles
como quien acaricia a alguien que duerme
y he repetido antiguos caminos
como si recobrara un verso olvidado. (2010: 38)

El Odiseo argentino desea reconciliarse con el mundo de la infancia y recuperar el cálido núcleo natal del que se siente irremediabilmente desterrado:

Desde uno de tus patios haber mirado
las antiguas estrellas,
desde el banco de
la sombra haber mirado
esas luces dispersas
que mi ignorancia no ha aprendido a nombrar
ni a ordenar en constelaciones,
haber sentido el círculo del agua
en el secreto aljibe,
el olor del jazmín y la madre selva,
el silencio del pájaro dormido,
el arco del zaguán, la humedad
-esas cosas, acaso, son el poema. (2010: 21)^[2]

A lo largo de este viaje poético a la búsqueda de sus raíces, a través de este corpus de poemas que comparten, como denominador común extratextual, la referencia a la estancia europea de su autor, el yo lírico recuperará progresivamente su identidad perdida sólo después del definitivo regreso al ámbito de su niñez. Será el puerto de Buenos Aires su estación de llegada. Es allí donde se encontrará a sí mismo. Inevitablemente. El asendereado Ulises del destierro seguirá pensando en su Ítaca porteña con nostalgia aún en los versos de “El desterrado”, un poema protagonizado por el binomio Ulises-Borges, una vez más “el otro, el mismo”, juego de espejos reflejado en la imagen del *wanderer* que recorre los senderos de Hispanoamérica, triste o feliz es lo de menos:

Alguien recorre los senderos de Ítaca
y no se acuerda de su rey, que fue a Troya
hace ya tantos años;
alguien piensa en las tierras heredadas
y en el arado nuevo y el hijo
y es acaso feliz.
En el confín del orbe yo, Ulises,
descendí a la Casa de Hades
y vi la sombra del tebano Tiresias,
que desligó el amor de las serpientes,
y la sombra de Heracles,
que mata sombras de leones en la pradera
y asimismo está en el Olimpo.
Alguien hoy anda por Bolívar y Chile
y puede ser feliz o no serlo.
Quién me diera ser él. (2010: 425)

3. Ulises entre *nostos* y *gnosis*: “Odisea. Libro vigésimo tercero”

En el poema “Odisea, libro vigésimo tercero”, publicado, por primera vez, en el periódico argentino *La Nación* (1964), Borges presenta las dos caras de Odiseo: la del peregrino que anhela regresar al hogar y abrazar a los suyos, y la del intrépido guerrero de Troya, sediento de aventuras y nuevos retos:

pero ¿dónde está aquel hombre
que en los días y noches del destierro
erraba por el mundo como un perro
y decía que Nadie era su nombre? (2010: 206)

El propio Borges, que en un sugestivo verso de “Le regret d’Héraclite”, reconoce su identidad múltiple (“Yo, que tantos hombres he sido”, 2010: 159), pide a los dioses que su “nombre sea Nadie como el de Ulises”, aunque sus versos puedan quedar eternos en la memoria de los lectores, como se lee en las líneas “A un poeta sajón”:

Pido a mis dioses o a la suma del tiempo
que mis días merezcan el olvido,
que mi nombre sea Nadie como el de Ulises,
pero que algún verso perdure
en la noche propicia a la memoria
o en las mañanas de los hombres. (2010: 217)

El anhelo de desaparecer detrás de una etiqueta vacía, hasta casi llegar a borrar su propia identidad, alcanza su clímax en los versos del poema “Tú”, donde el sujeto lírico, que se identifica con ese “solo hombre” protagonista de la composición y con ese “tú” en el que se refleja, pierde su esencia específica entre los nombres de la curiosa “enciclopedia” citada por el autor, cuya lista abre precisamente el héroe errante de la *Odisea*:

Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra.
Afirmar lo contrario es mera estadística, es una adición imposible.
No menos imposible que sumar el olor de la lluvia y el sueño que anteanoche soñaste.

Ese hombre es Ulises, Abel, Caín, el primer hombre que ordenó las constelaciones, el hombre que erigió la primera pirámide, el hombre que escribió los hexagramas del Libro de los Cambios, el forjador que grabó runas en la espada de Hengist, el arquero Einar Tamberskelver, Luis de León, el librero que engendró a Samuel Johnson, el jardinero de Voltaire, Darwin en la proa del Beagle, un judío en la cámara letal, con el tiempo, tú y yo. (2010: 362)

La referencia a Ulises y a su yerma isla nativa no puede faltar tampoco en “Arte poética”, pieza incluida en *El Hacedor* (1960) la cual, encabezada por un título que remite a Horacio, Boileau, Verlaine y Aristóteles, puede considerarse una declaración del *ars poética* borgiana. En este

“poema arquetípico del encuentro de la creación lírica y la metafísica” (Gertel, 1968: 138), el regreso de Ulises a Ítaca se perfila como una clara metáfora del arte que es, a la vez, metáfora del tiempo, immanente en su trascendencia, siempre igual y distinto:

Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
lloró de amor al divisar su Itaca
verde y humilde. El arte es esa Itaca
de verde eternidad, no de prodigios. (2010: 150)

Igual que en la “Ítaca” de Constantinos Cavafis, tras el largo periplo existencial, la isla humilde y pobre, que le ha ofrecido la ocasión por realizar sus travesías y descubrimientos, no podrá proporcionar al viajero ni milagros inesperados ni extraordinarios “prodigios”, sino tan solo la emoción sublime de la creación artística, eterna y sempervirente. Fiel a su aspiración de autenticidad, Borges, que “como Ulises no se dejará llevar por los seductores cantos de las sirenas (de los versos recubiertos con falsa ornamentación)” (Álvarez Martínez, 1982:121), compara la creación literaria con la imagen polisémica del espejo que, al mirarlo, nos devuelve nuestra misma cara:

A veces en las tardes una cara
Nos mira desde el fondo de un espejo;
El arte debe ser como ese espejo
Que nos revela nuestra propia cara. (2010: 150)

Es Ulises el símbolo del viajero que intenta, a través de innumerables peripecias, reencontrar la patria perdida, a pesar del estruendo bélico de Ares, a quien toca decidir el desenlace de la guerra entre griegos y troyanos, y la persecución del dios Poseidón, enfurecido tras enterarse de que el rey de Ítaca había cegado a su hijo Polifemo para salvar la vida de sus compañeros, con el objetivo final de vengarse de los usurpadores del trono y volver a abrazar a su esposa:

Ya la espada de hierro ha ejecutado
la debida labor de la venganza;
ya los ásperos dardos y la lanza
la sangre del perverso han prodigado.
A despecho de un dios y de sus mares
a su reino y su reina ha vuelto Ulises,
a despecho de un dios y de los grises
vientos y del estrépito de Ares.
Ya en el amor del compartido lecho
duerme la clara reina sobre el pecho
de su rey [...]. (2010: 206)

Este soneto pertenece al poemario *El otro, el mismo* (1964), cuyo título alude a la dualidad identidad/ alteridad tan típicamente borgiana, y muestra evidentes puntos de contacto con el poema “Alexander Selkirk”, también incluido en la misma colección. El propio Borges remarca, en el Prólogo del libro, la clara intertextualidad entre las dos versiones, destacando cómo las segundas entregas suelen ser “ecos apagados e involuntarios” (2010: 163) de un texto-*mater* de calidad indudablemente superior.^[3] En los versos de la primera composición Borges recrea el monólogo interior del náufrago escocés Selkirk que, viva encarnación del Robinson Crusoe de Defoe, se queda durante cuatro años y cuatro meses en una isla desierta del archipiélago Juan Fernández. En 1705 su galeón *Cinque Ports* se hunde cerca de las costas del Pacífico Sur, donde permanecerá hasta el día de su rescate, el 2 de febrero de 1709, cuando puede volver a pisar el suelo de su Inglaterra:

Sueño que el mar, el mar aquél, me encierra
y del sueño me salvan las campanas
de Dios, que santifican las mañanas
de estos íntimos campos de Inglaterra.
Cinco años padecí mirando eternas
cosas de soledad y de infinito,
que ahora son esa historia que repito,
ya como una obsesión, en las tabernas.

Dios me ha devuelto al mundo de los hombres,
a espejos, puertas, números y nombres,
y ya no soy aquél que eternamente

miraba el mar y su profunda estepa.
¿Y cómo haré para que ese otro sepa
que estoy aquí, salvado, entre mi gente? (2010: 205)

El soneto se centra en la dramática escisión entre la existencia pasada y la presente experimentada por el náufrago superviviente, dividido entre la identidad del “yo mismo” y la alteridad de “ese otro”. Este cambio radical, debido al abandono del núcleo seguro, armónico y protector del barco para adentrarse en el reino desconocido, sombrío y peligroso del mar, supone inevitablemente una fractura en la víctima del naufragio, como sugiere la etimología de la palabra misma (“fractura” de la “nave”).

Es el mismo desdoblamiento que experimenta el protagonista de “Odisea, libro vigésimo tercero”, donde aparece Ulises inmediatamente después de hacer justicia, gracias a la ayuda de Telémaco y del viejo porquerizo Eumeo, matando a los jóvenes príncipes pretendientes, que habían invadido su palacio y trataban de casarse con su esposa. Tras la famosa escena de la *anagnórisis* de su marido disfrazado de mendigo por parte de Penélope (que lo somete a la prueba del tálamo construido dentro del tronco de un viejo olivo, secreto que conocían sólo los

dos), ahora Ulises se para a reflexionar, por un instante, sobre su pasada condición de “errante”, que se ha vuelto ya inexorablemente irrecuperable.

La imagen del viajero y guerrero de las dos primeras cuartetas aparece reemplazada, en el primer terceto del poema, por la descripción de una escena familiar, que Homero describe sugestivamente – como señala Borges en el título del soneto – en el canto vigésimo tercero de la *Odisea*: Ulises es ahora es un marido cualquiera que yace feliz entre los brazos de su esposa. Mientras Penélope puede dormir finalmente serena después de los largos años de espera, el “héroe pensativo” se queda despierto meditando sobre su pasada condición de soldado errante. La distancia que separa las dos versiones del héroe homérico es subrayada por la cadena metonímica descendiente, que arranca con la posición privilegiada de “rey”, para luego pasar a ser “hombre” y “perro”, hasta finalizar con el epíteto aniquilante de “Nadie” (Selnes: 2003).

¿Qué es lo que le permite al peregrino y al guerrero, que desafiaba a los dioses y mataba a sus enemigos, convertirse en el marido protector sobre cuyo pecho una mujer puede apoyar su cabeza y dormir tranquila? Escuchemos la respuesta por boca del propio Borges, en el citado Prólogo a *El Otro, el Mismo*: “Ahí [en *El Otro, El Mismo*] están asimismo mis hábitos: Buenos Aires, el culto de los mayores, la germanística, la contradicción del tiempo que pasa y de la identidad que perdura, mi estupor de que el tiempo, nuestra substancia, pueda ser compartido” (2010: 163). Ha sido el “tiempo que pasa”, por tanto, que ha obrado el milagro de la metamorfosis, si bien queda sembrada la duda acerca de la verdadera identidad de Odiseo, que “perdura” más allá de la fugacidad del *panta rhei*. La identidad del *hodites*, que puede “pasar de un país a otros países / y estar íntegramente en cada uno” (Borges, 2010: 133), es una identidad bipartida: por un lado Odiseo es el rey, el padre y el marido ejemplar que, prisionero de Calipso en Ogigia, rechaza la inmortalidad ofrecida por la ninfa enamorada con tal de regresar a su hogar; por otro, es el viajero que, sediento de aventuras, supera con valor cada obstáculo que se le presenta a lo largo del camino: el héroe homérico del *nostos* se enfrenta aquí con el héroe dantesco de la *curiositas*.

De acuerdo con la profecía de Tiresias, incorporada en el canto XI de la *Odisea*, el rey de Ítaca emprendería un nuevo viaje más allá de los límites permitidos a los humanos, dando pie las reinterpretaciones futuras de su mito. Esta profecía es tan importante que Penélope obliga a Odiseo a repetirla en el canto XXIII, en el que Homero inmortaliza una de las escenas de intimidad conyugal más emocionantes de la literatura universal, y que el escritor argentino recrearía en el poema en prosa “Un escolio”, incluido en *Historia de la noche* (1977). En este fragmento, considerado por su propio autor como “el más íntimo” (2010: 521) de todos, se reiteran expresiones como “espada de hierro” y la “debida venganza” (con la omisión, en este último sintagma, del término “labor”), claramente vinculadas con su identidad de rey-guerrero; sin embargo, Borges enfoca la historia desde una perspectiva nueva: la de la complicidad de dos enamorados que comparten el mismo secreto del “tálamo común”:

Al cabo de veinte años de trabajos y de extraña aventura, Ulises hijo de Laertes vuelve a su Ítaca. Con la espada de hierro y con el arco ejecuta la debida venganza. Atónita hasta el miedo, Penélope no se atreve a reconocerlo y alude, para probarlo, a un secreto que

comparten los dos, y sólo los dos: el de su tálamo común, que ninguno de los mortales puede mover, porque el olivo con que fue labrado lo ata a la tierra. Tal es la historia que se lee en el libro vigésimo tercero de la *Odisea*. (2010: 493).

Mientras van reconstruyendo todas las peripecias vividas, Penélope y su esposo recuerdan el vaticinio de Tiresias, según el cual, tras el regreso a Ítaca y la venganza contra los procios, Ulises debe volver a embarcarse para un último viaje cargando a sus espaldas un remo. Esta profecía es la que inspirará al Ulises dantesco que, condenado en el infierno por su *hybris*, proyecta su sombra en la misteriosa identidad del “Nadie” del último terceto del soneto borgiano. Movido por el deseo de conseguir “virtud” y “conocimiento”, el Ulises de la *Divina Commedia* usará la *captatio benevolentiae* para convencer a sus compañeros de que “simiente” del hombre no es vivir como un “bruto”, sino intentar hacer la *experientia rerum* que marca la diferencia entre *humanitas* y *ferinitas*. El rey de Ítaca pagará con la vida su deseo insaciable de explorar nuevas tierras, coincidiendo el *telos* narrativo inevitablemente con el *thanatos*, cuando el mar oscuro traga su “nave volante”. Borges glosará la figura del Ulises dantesco en *Siete noches*, recordando cómo Melville, al hundir al Capitán Ahab con Moby Dick, pudo haber recordado a su vez la escena del torbellino que causó el naufragio del barco de Dante.

Asimismo, la larga *Odisea* de Nikos Kazantzakis (1938) se sitúa en la misma estela: la soleada tierra de Ítaca, el amor de una reina y los placeres del gobierno no bastan para detener al inquieto Ulises que, ávido siempre de nuevas aventuras, volverá a zarpar de su isla, construirá una ciudad utópica en el desierto – donde se hará eremita en busca del ser – y, finalmente, morirá en un iceberg de la Antártida. Al cabo del largo viaje el errante sabe que su barco le llevará al puerto final: la sombra del Ulises dantesco se proyecta en el viajero Borges que, en los versos de “Qué será del caminante fatigado...”, se plantea cuál destino le han reservado los dioses y en cuál ciudad lo alcanzará la muerte:

¿En cuál de mis ciudades moriré?
¿En Ginebra, donde recibí la revelación,
no de Calvino ciertamente, sino de Virgilio
y de Tácito?
[...]
¿En Buenos Aires, donde soy casi un
forastero, dados mis muchos años, o una
costumbre de la gente que me pide un
autógrafo?
¿En Austin, Texas, donde mi madre y yo
en el otoño de 1961, descubrimos América?
Otros lo sabrán y lo olvidarán.
¿En qué idioma habré de morir? ¿En el
castellano que usaron mis mayores para
comandar una carga o para conversar un
truco?

¿En el inglés de aquella Biblia que mi
abuela leía frente al desierto?
Otros lo sabrán y lo olvidarán.
¿Qué hora será?
[...]
Otros lo sabrán y lo olvidarán.
Estas preguntas no son digresiones del
miedo, sino de la impaciente esperanza.
Son parte de la trama fatal de efectos y de
causas, que ningún hombre puede
predecir y acaso ningún dios. (2003: 215-216)

NOTAS

[1] El largo exilio forzado de Ulises, el sufrimiento por la lejanía de la patria y la lucha por regresar al hogar, son duras realidades que han experimentado en sus propias carnes miles de seres humanos, lo que justifica la empatía que todos sentimos hacia su vida, aventuras y múltiples sacrificios. Miguel Castillo Didier enumera algunas de las experiencias comunes a todos los hombres poetizadas en el mito de Odiseo: “tener que salir de la patria y del hogar; tener que estar lejos por largo tiempo; no poder regresar, deseándolo vivamente; quedar hechizado por una mujer que seduce y sojuzga (Circe); recibir la ayuda de una mujer seductora que lo retiene por años (Calipso); rechazar una tentación que lo llevaría al desastre (Sirenas); superar terribles amenazas de destrucción y muerte (Polifemo, Escila, Caribdis, Simpligades): transgredir una prohibición y ser castigado duramente (nafragio por haber abierto el odre de los vientos); ser acogido en otro país, en un hogar dulce y benévolo y tener la posibilidad de permanecer allí y no volver a la patria; tener durante años el anhelo de volver a la tierra y al hogar y no poder hacerlo; perder a la madre mientras se está lejos y sin poder regresar; vencer innumerables dificultades para poder retornar; volver a la tierra natal cargado de experiencias y de años” (2003: 14-15).

[2] En estos poemas el viajero denuncia la solución de continuidad con la edad dorada de la infancia, el edén incontaminado del que el “ángel caído” ha sido expulsado tras años de ausencia, como explica Ramona Lagos: “Este poema constituye la expresión cabal del desgarramiento entre el sentirse expulsado de, y al mismo tiempo, todavía asido al pasado mediante el poder evocativo de la memoria. [...] Para el viajero de *Fervor*, el fundamento de su poesía reside precisamente en estas sensaciones elementales en contacto con la materia y con la realidad. [...] La pugna en la conciencia de este sujeto-poeta es la expresión de la certidumbre del valor lírico de lo que se tuvo (y se perdió), y la obsesión por recuperarlo. Esto es, a través de la memoria y de la escritura que, a su vez, permitirá el reencuentro con lo que permanece intacto a pesar del tiempo” (1986: 29).

[3] Gisle Selnes destaca cómo ambas piezas, que en realidad componen un único poema sobre el naufragio, recrean un ambiente libresco y presentan a dos personajes históricos convertidos en figuras literarias, que comparten la trágica experiencia del exilio, rasgo distintivo de la literatura latinoamericana (2003).

OBRAS CITADAS

- Álvarez Martínez, M.^a Ángeles. "Comentario al «Arte poética» de Jorge Luis Borges". *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* (0), 1981, pp. 117-124.
- Boitani, Piero. *La sombra de Ulises: imágenes de un mito en la literatura occidental*. Bernardo Moreno Carrillo, trad. Barcelona: Ediciones Península, 2001.
- Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*, Madrid: Alianza Editorial, 1979.
- . *Borges en Sur (1931-1980)*, ed. de José Bianco, Barcelona: Emecé, 1999.
- . *Textos recobrados (1956-1986)*, Barcelona: Emecé, 2003.
- . *Poesía completa*, Barcelona: Ediciones Destino, 2010.
- Castillo Didier, Miguel. "El mito de Odiseo". *Atenea* 487, 2003 pp.11-23.
- Gertel, Zunilda (1968). *Borges y su retorno a la poesía*, New York: *University Of Iowa y Las Américas Publishing Company*.
- Fernández Ariza, Guadalupe. *El héroe pensativo. La melancolía en Jorge Luis Borges y en Gabriel García Márquez*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2001.
- Lagos, Ramona. *Jorge Luis Borges (1923-1980)*, Barcelona: Ediciones del Mall, 1986.
- Selnes, Gisle. "The metaphoricity of shipwrecks: or Exile (not) Considered as One of the Fine Arts". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura* (10), 2003.



Dr. Cristiana Fimiani serves as the Director of the Department of Foreign Languages and Coordinator of the Spanish Program at the School of Communication and Creative Arts at the University of The Bahamas, where she teaches courses in Spanish History and Culture, Spanish and Latin American Literature, Language, and General Linguistics. She supervises all Degree Theses and oversees the university's international accreditation process, reviewing Spanish programs and participating in the development of new Master's and Doctoral programs in Hispanic Studies.

Of Italian and Greek origin, she is a native bilingual speaker of both languages. She holds a Ph.D. (with Highest Honors Cum Laude and Extraordinary Award) in Hispanic Philology from the University of Oviedo (Asturias) and a Master's degree in Spanish Language Teaching from Nebrija University in Madrid with Highest Honors. She earned her Bachelor's degree (with Highest Distinction) in Foreign Languages and Literatures (Spanish, Italian, and English) from the Federico II University of Naples (Italy).

Dr. Fimiani has taught undergraduate courses in Hispanic Philology at the University of Oviedo and has worked as a researcher in the Spanish Literature Department at the University of Granada (Andalusia). At Granada, she was affiliated with the Official Doctoral Program "Languages, Texts and Contexts" and obtained her Research Proficiency (with Highest Honors) within the inter-university Official Doctoral Program (Granada-Jaén) "The Generation of '27 from Today's Perspective in Spanish and Latin American Literature (The Silver Age)." Her CV includes presentations and papers at more than thirty international conferences, as well as several publications in international academic journals, both in print and online formats.

LOS GRANDES TESOROS DE LA BIBLIOTECA PÚBLICA DE NUEVA YORK,
EL NICAN MOPOHUA, EL ARTE CLÁSICO DE ESTE COLOSAL TRABAJO DE UN GRUPO
DE ACADÉMICOS, ARTISTAS Y ARTESANOS

Mónica Sarmiento-Archer
Hofstra University



Detalle del proyecto Nican Mopohua, uno de los grandes tesoros de la NYPL, recuperado por la investigadora Myriam de Arteni, Conservadora principal de exposiciones de la Biblioteca Pública de Nueva York.

Introducción

Entre los muchos tesoros de la Biblioteca Pública de Nueva York, se encuentra un conjunto de documentos conocidos como “Monumentos Guadalupanos”¹, y uno en particular, el Nican Mopohua, compuesto por cuatro bifolios (16 páginas) y escrito en lengua náhuatl, “lingua franca” en Mesoamérica.

El Nican Mopohua (“Aquí se narra”, o “aquí se cuenta”), cuyo significado se corresponde con las dos primeras palabras de la narración, es una joya de la literatura náhuatl. En términos bibliófilos la importancia de este documento histórico reside en ser la copia más antigua que narra el Gran Acontecimiento Guadalupano, acontecido en el cerro del Tepeyac, al norte de la actual Ciudad de México, en 1531. Desde el punto de vista histórico, en palabras del Dr. Alejandro Rocha Cortés, “En el Nican Mopohua, se contiene el acta de nacimiento del México mestizo; la clave de la mexicanidad”. La gran paradoja es que, a pesar de ser una obra de trascendencia universal, el Nican Mopohua es un gran desconocido.

Orígenes del proyecto de la *biblia de las américas*

En el 2019 tuvo lugar El “II Congreso mundial de investigadores universitarios| (WCUR)², con un homenaje especial al centenario de Sigma Delta Pi, National Collegiate Hispanic Honor Society (1919-2019) con la colaboración de la Fundación FIDAL (para la Integración y el Desarrollo de América Latina). Este congreso sobre Cultura Iberoamericana, se realizó en Nueva York. Se presentaron ponencias en St. John 's University, Manhattan Campus, Metropolitan Museum, Naciones Unidas y en el Celeste Auditorium de The New York Public Library, Stephen A. Schwarzman Building. Entre los asesores tuvimos a Mark P. Del Mastro, Director ejecutivo, Sigma Delta Pi, National Collegiate Hispanic Honor Society, College of Charleston, Charleston, S.C; a Marie-Lise Gazarian, Vicepresidenta para el Noreste, Sigma Delta Pi, National Collegiate Hispanic Honor Society, Nueva York. El congreso fue coordinado por Inés Mónica Sarmiento-Archer, profesora adjunta a Adelphi University, St. John's University, Hofstra University y Directora de bi/Coa: Bicultural/ Community of the Americas, junto a Leonor Taiano, del programa de español de la Universidad de Notre Dame, doctorada en Humanidades y Sociología, Literatura y Cultura españolas, Universidad de Tromsø (Noruega), y profesora de español en la Universidad Carson-Newman, congregaron a los expertos hispanistas.



El propósito de este evento de tres días fue establecer vínculos sólidos entre instituciones diversas, proporcionando una plataforma para la discusión y el intercambio de ideas entre escritores, académicos, científicos e investigadores internacionales de todas las disciplinas. En este marco el investigador y calígrafo independiente Ramón Abajo, conoció a Myriam de Arteni, Conservadora principal de exposiciones, Biblioteca Pública de Nueva York, División de preservación Barbara Goldsmith, quien dio una conferencia titulada: “Un tesoro de la Biblioteca Pública de Nueva York: el Nican Mopohua”, junto e alla; Ramón Abajo, Presidente del Estudio de caligrafía, dió otra conferencia sobre “Libros iluminados en papel pergamino”. En este marco, Abajo comienza a gestar

esta gran obra a la que nos referimos en el detalle de su elaboración.

Ramón Abajo, Maestro calígrafo y director del estudio de caligrafía “The Vellum Page”, Nueva York, nunca ha dejado de enseñar –ni de aprender–, y desde hace 15 años se encuentra al frente del exclusivo estudio arriba citado que está ubicado en el corazón de

Manhattan. Una vez terminada la reproducción del libro de rezos judíos (sidur) más antiguo del mundo, con 1,500 años de historia, para el Museo de la Biblia de Washington, acaba de hacer una copia idéntica del Nican Mopohua, llamado también *quinto evangelio* y *biblia de las américas*.

Ramón Abajo, una vida ejemplar

El caligrafista, artista apasionado por la creación artística, es natural de la Ribera del Duero, (Castilla-León), proviene de un origen artesano y fue panadero en el obrador de sus padres en España, para llegar a convertirse, -previo paso por las universidades de Valladolid, Salamanca y el Reino Unido- en profesor de español, ejerciendo en Londres y California, donde le concedieron el título de Profesor del año, y terminar estableciéndose en uno de los estudios de caligrafía e iluminación de manuscritos más distinguidos de Estados Unidos. Reside en EEUU desde 1986, fecha en que se incorporó como docente a las escuelas públicas de California. Allí estudió informática, y fundó más tarde una compañía de software educativo. Cuando en el 2007 se estableció en Nueva York, retomó sus estudios de caligrafía y tipografía en la universidad Cooper Union y en la Sociedad de Escribas de Nueva York. Aquí fundó The Vellum Page, un estudio especializado en la reproducción de códices de gran valor, así como en la creación de manuscritos originales, y con santa paciencia ha creado diversos proyectos.

El arte de la caligrafía

Uno de los primeros pasos en este oficio los dio en Londres 23 años antes de fundar el estudio actual. Puede decir que ha tenido una trayectoria profesional muy rica, estudió y se desarrolló en áreas tan distintas como la docencia, la psicología, la tipografía, la caligrafía, y en lugares tan diversos.

Cuenta con un versátil equipo de más de 15 artistas y artesanos, altamente especializados: maestros papeleros, pergamineros, orfebres, pintores, miniaturistas, gemólogos, y encuadernadores, entre otros. “Utilizamos en gran medida los mismos materiales, métodos y técnicas de la antigüedad. Trabajamos con pergamino, papiro, papel de amate, pigmentos naturales (minerales, vegetales y animales –como la cochinilla–), y con tintas históricas, así como con piedras preciosas y semipreciosas. Aunque estamos ubicados en el corazón de Manhattan, trabajamos con artistas de varios países”.

La escritura a mano y los manuscritos en la era digital

Nada lo ilustra mejor que el pensamiento freudiano de William Faulkner, "el pasado no está muerto ni enterrado; de hecho, ni siquiera es pasado." Y esto se refiere tanto al arte de la caligrafía, tan vivo hoy como hace siglos (aquí va un ejemplo: Donald Jackson, calígrafo británico, escriba oficial de la Oficina de la Corona y director artístico de la **Saint John's Bible (Biblia de San Juan)**, completó recientemente la primera Biblia iluminada de los últimos 500 años. Encargada por el monasterio benedictino de la Abadía de Collegeville, Minnesota, tuvo un costo final, si no me equivoco, de ¡siete millones de dólares! (¡Para Gloria de Dios!) ...”

Nos referimos a algo tan (o lo más) significativo que es el aspecto de la fe guadalupana –tema central de este proyecto–, fervor que perdura durante casi 500 años, (incluso en los incrédulos).



La copia más antigua del Nican Mopohua atesorada en la Biblioteca Pública de Nueva York (NYPL)³

Implicaciones que tiene tan valioso documento

El Nican Mopohua, Nuestra Señora de Guadalupe y México, están íntimamente unidos con un mensaje hacia todo el orbe . <<México no se entiende sin la Virgen de Guadalupe, y la Virgen de Guadalupe no se entiende sin México>>, en palabras del Dr. David Sánchez Sánchez (UPAEP). La virgen de Guadalupe, escribe Octavio paz, “...es y ha sido madre protectora tanto del indio como del criollo, del policía como del bandolero o del mestizo. Del guerrillero y del caudillo, [...]. Expresiones como ‘madre de todos los mexicanos’ y ‘emperatriz de América’ demuestran un profundo arraigo en la mentalidad de los habitantes de México, un sentimiento que se propaga más allá de sus fronteras.”

La experiencia al hacer este trabajo del Nican Mopohua

En este ambicioso proyecto han colaborado más de 40 académicos y 15 artistas/artesanos de todo el mundo a lo largo de cinco años. No ha sido una tarea fácil. Nos queda la agradable sensación de saber que hemos aportado algunos datos de gran valor, y un hermoso objeto. Según el investigador Alejandro Pedroza Meléndez, la gestación de la réplica de Nican Mopohua ha contribuido a promover la divulgación del mensaje guadalupano a nivel internacional, logrando que **fe, ciencia y arte** se den la mano por primera vez.

Una de las sensaciones más entrañables tiene que ver con D. Miguel León Portilla, reconocido mundialmente como la principal autoridad en historia, literatura y filosofía azteca (nahua). Tristemente él falleció casi a la par que comenzamos este proyecto. Al poco tiempo la familia nos donó su traducción al español. Cada vez que manuscibimos pacientemente, letra a

letra, palabra a palabra, la versión de Don Miguel, sentimos su presencia alegre y luminosa. (¡Gracias maestro por tan encomiable trabajo, y gracias apreciada familia, por su generosidad!).

Entrega del primer ejemplar del Nican Mopohua al gran Papa Francisco



Con orgullo, y sabiendo cuánto lo apreciaría, un benefactor mexicano quiso donar la primera copia del Nican Mopohua al Santo Padre en el nombre de México.

El Papa Francisco recibiendo con mucho interés (y se ve en la foto como lo toca con delicadeza), el primer ejemplar del proyecto facsimilar Nican Mopohua, en Roma, 2024.

Aportaciones a la investigación

En palabras del investigador y especialista en Estudios Latinoamericanos, el Dr. Jorge E. Traslosheros, [esta obra es] "sin lugar a dudas, el trabajo de investigación más importante que se ha hecho en los últimos 100 años." (Un elogio que estamos seguros de que no nos merecemos piensa parte del equipo). La Guía de Estudio la componen cuatro volúmenes: Historicidad, Investigación y Ciencia, Arte, y Devoción guadalupana⁴.

Existen dos grandes incógnitas (que han traído de cabeza a los estudiosos a lo largo de los siglos) respecto al Nican Mopohua que nos ocupa: la autoría y la fecha de publicación. La ciencia echa mano de tres herramientas fundamentales para fechar un documento: el **análisis de papel**, el estudio espectrográfico de la **tinta** y el examen **paleográfico**.

Análisis del papel

Gracias a Myriam de Arteni, Conservadora Senior (más antigua) de Exposiciones de la Biblioteca Pública de Nueva York (NYPL) se desvelaron por primera vez las dos marcas de agua o filigranas. De igual manera Mari Carmen Hidalgo Brinquis, del Instituto del Patrimonio Cultural de España aportó su experiencia al respecto; y Marino Ayala y Jordi Torrent, maestros papeleros, elaboraron una réplica idéntica del papel que usó el escriba hace siglos, –con la misma verjura y componentes (lino y cáñamo)– que la del Nican Mopohua. De esta forma pudimos hacer un “clon”, una copia idéntica al manuscrito original. Del **análisis paleográfico** se encargaron los doctores Juan Carlos Galende y Nicolás Ávila, de la Universidad Complutense de Madrid), y del examen y la composición de la **tinta** las doctoras Leona

Federica Pozzi y Elena Basso (Museo Metropolitano de Nueva York). Además, el químico medievalista Lucas Tucker, una vez supimos los componentes químicos, y sus proporciones, fabricó, vía *ingeniería reversa*, una tinta idéntica a la del Nican Mopohua. Del **estudio codicológico** se encargó el Dr. William M. Voelke (Morgan Library de Nueva York).

La historicidad y la fe

En cuanto a estos aspectos hay que señalar que están cubiertos con especialistas y autoridades reconocidas pues participan académicos, historiadores y autoridades eclesiásticas de las más prestigiosas instituciones y universidades de varios países: el Centro de Estudios Guadalupanos de la Universidad de Puebla (UPAEP), la Universidad Autónoma de México UNAM), el Colegio de Estudios Guadalupanos de la Universidad Intercontinental (COLEG), el Instituto Superior de Estudios Guadalupanos (ISEG) y la Sociedad Mexicana de Ciencias, Artes y Fe, de México; la Biblioteca Franciscana (UDLAP) de San Pedro en Cholula; y el Centro Cultural Nahnhu/Comunidad Otomí de San Pablito, Puebla, en México. La Asociación Hispánica de Historiadores del Papel/Instituto del Patrimonio Cultural (AHHP), y la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), de España; y la Base Iberoamericana/Community of the Two Americas (biCoa) en EEUU.

Edición sofisticada y costosa del manuscrito

“... ¿Y por qué no erigir la construcción de una ermita, en lugar de una catedral, si en ambas habita Dios? (hay quien se pregunta con buen criterio). La analogía tiene sentido; no obstante, la evocación espiritual que inspiran las catedrales (y los grandes manuscritos medievales) es incontestable. Quizás lo exprese de manera sobresaliente, aunque de un modo un tanto florido, el poeta Keats: "un poco de belleza es una alegría para siempre”.

En nuestro caso hemos querido comenzar *construyendo primero una catedral*, publicando una edición de lujo, limitada a 100 ejemplares únicos. Esta versión, que denominamos serie Museo/Coleccionismo, no es sino un suntuoso manuscrito caligrafiado e iluminado enteramente a mano inspirado en el texto del Nican Mopohua. Enriquecida con diamantes naturales y con piedras semipreciosas, es una auténtica obra de arte que ensalza el texto a la vez que revive el arte de la elaboración de los grandes manuscritos medievales, creando una obra para la posteridad. (Otras versiones más económicas están a punto de salir al mercado).

La aparición de la Virgen de Guadalupe: ¿Mito o realidad?

Nuestro oficio como artistas es crear bellos manuscritos, y como tal haríamos bien manteniéndonos al margen de esta polémica. La respuesta cuerda sería echar mano del aforismo del filósofo, teólogo, matemático y poeta italiano renacentista, Giordano Bruno: <<se non è vero, è molto ben trovato>> (literalmente <<si no es verdad, está bien compuesto [bien inventado]>>). “Ahora hablo por mí mismo (no por el equipo): de no ser porque me tengo por

buen cristiano, ni se me hubiera pasado por la cabeza entregarme con tanta pasión y denuedo a tan digno proyecto”. (Y qué mejor testimonio que usar las palabras de la élite rectora de los implicados en el proyecto, como Ramón Abajo, que reconocen y agradecen al equipo).

El equipo en el éxito del proyecto

“Mi más sincero agradecimiento a todos los que han participado en este proyecto. La lista es interminable. De manera muy especial estoy en deuda con los siguientes amigos: la familia León Portilla; Myriam de Arteni (NYPL); el Doctor Alejandro Rocha Cortés⁵ (Universidad Intercontinental); el Dr. Luis Cortés (Oklahoma University); el Doctor. Jorge Traslosheros y el Doctor Patrick Johansson (UNAM); el investigador Alejandro Pedrosa; el Doctor David Sánchez (UPAEP); la artista Mónica Sarmiento, y José Manuel García, director del estudio”.

Deseamos que esta singular obra que ahora hacemos pública, y publicamos, fruto del trabajo, la imaginación y el talento de un nutrido grupo de apasionados estudiosos, investigadores, artistas y artesanos de varios países del mundo, contribuya a promover el mensaje guadalupano de unidad, paz y concordia entre los pueblos. Y haga pensar en la satisfacción de aplicar los conocimientos del pasado cuando admiramos el ‘fruto’ obtenido con la dedicación y el cuidado de nuestros ancestros.

NOTAS

¹Del fragmento del Dr. Arturo Alejandro Rocha Cortés, PhD, filósofo, músico, conferenciante y escritor. Director Académico del Colegio de Estudios Guadalupanos (UIC).“...en el Nican Mopohua, se contiene el acta de nacimiento del México mestizo; la clave de la mexicanidad. Que The Vellum Page imprima en facsímil el Nican Mopohua es perpetuar en los folios la vocación y estilo de un pueblo cuya alma palpita con fervor guadalupano”.

²Durante el *Congreso Mundial de Investigadores Universitarios* (WCUR), se recopilaron los distintos textos de los que se ha tomado referencia y que constan en los archivos digitales de Epsilon Kappa, St. John's University's Chapter of Sigma Delta Pi, the National Collegiate Hispanic Honor Society https://stjohns.digication.com/epsilon_kappa_st_johns_chapter_of_sigma_delta_pi/PROGRAM_August_22

³ Los documentos originales del Nican Mopohua (“Aquí se cuenta”), forman parte de la extensa colección de documentos de la Biblioteca División de Manuscritos y Archivos relacionados con la aparición y el culto a la Virgen de Guadalupe en el Virreinato de Nueva España (México colonial), ver: <https://www.nypl.org/events/exhibitions/galleries/belief/item/5559>

⁴Artículo reciente: Arturo Rocha, “El Sagrado Original Guadalupeano y la Síndone de Turín: Alfa y Omega de una historia salvífica”, *Boletín Guadalupeano. Información del Tepeyac para los pueblos de México*, Publicación Mensual Gratuita de la Basílica de Guadalupe, año XX, No. 228 (mar. 2020), págs. 23-25, México: Basílica de Guadalupe, AR.

⁵Los estudios titulados *Apuntes en torno a la historicidad de una de las copias del Nican mopohua* custodiadas en la NYPL del Dr. Arturo Rocha Cortés, Colegio de Estudios Guadalupanos (COLEG) - UIC El Nican Mopohua: un ayate verbal Teyollo Ipan Yauh in Tlahtolli.

OBRAS CITADAS

- Altamirano, Ignacio Manuel. *La fiesta de Guadalupe*, en *Obras Completas*, Vol. 5, *Textos costumbristas*. México: Secretaría de Educación Pública, 1986.
- Brading, David A. *Mexican Phoenix: Our Lady of Guadalupe: Image and Tradition Across Five Centuries*. Cambridge University Press, 2001.
- Boturini Benaduci, Lorenzo. *Idea of a New General History of North America: An Account of Colonial Native Mexico*. Ed. y trad. Stafford Poole Norman. University of Oklahoma Press, 2015.
- Castellano, Daniel J. *Historiography of the Apparition of Guadalupe (2009-2013)* 14 parts <http://www.arcaneknowledge.org>
- Chávez Sánchez, Eduardo. *Our Lady of Guadalupe and Saint Juan Diego: The Historical Evidence*, translated from Spanish by Carmen Treviño and Veronica Montañón. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2006.
- Dunn, James D.G. *El cristianismo en sus comienzos*. Jesús recordado, Estella, (Navarra), España: Editorial Verbo Divino, 2009.
- Durkheim, Emilie. *Las formas elementales de la vida religiosa*, México: Universidad Autónoma Metropolitana Cuajimalpa, Universidad Iberoamericana, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Eloise Quiñones Keber, *Códice Telleriano-Remensis*. University of Texas Press, 1995.
- Elizondo, Virgil. *El Encuentro de la Virgen de Guadalupe y Juan Diego*. Eds. Eduardo Chávez Sánchez, Fidel González Fernández and José Luis Guerrero Rosado. México: Editorial Porrúa, 2011.
- Johansson, Patrick. "El desliz cronológico de los meses en el calendario náhuatl cempoallapohualli." *Estudios de Cultura Náhuatl* 52, pp. 75-117.
- Johansson, Patrick, *El español y el náhuatl. Un encuentro de dos mundos (1519-20019)*, México: Academia Mexicana de la Lengua, 2019.
- León-Portilla, Miguel. *Tonantzin Guadalupe: Pensamiento Náhuatl y Mensaje Cristiano en el "Nican Mopohua"*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Lockhart, James. *The Nahuas After the Conquest: A Social and Cultural History of the Indians of Central Mexico, Sixteenth Through Eighteenth Centuries*, Stanford: Stanford University Press, 1992.
- Lundberg, Magnus. *Unificación y conflicto. La gestión episcopal de fray Alonso de Montúfar O.P., arzobispo de México, 1554-1572*, Zamora, México: El Colegio de Michoacán, 2009.
- Poole, Stafford. *The Guadalupan Controversies in Mexico*. Stanford University Press, 2006.
- Poole, Stafford. *Our Lady of Guadalupe: The Origins and Sources of a Mexican National Symbol, 1531-1797*, Tucson: University of Arizona Press, 1995.
- Noguez, Xavier. *Documentos guadalupanos. Un estudio sobre las fuentes de información tempranas en torno a las mariofanías en el Tepeyac*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Rocha, Arturo. *La llave de Guadalupe. Guadalupe Itlatlapolini*, México: Miguel Ángel Porrúa, 2018.
- Sarmiento-Archer, Inés Mónica & Leonor Taiano Campoverde, eds. *The 2nd World Conference on University Researchers (WCUR): Building Bridges among Researchers, Artists, Policymakers, and Scientists on Hispanic Issues*. New York: Escribana Books, 2019.
- Weber, Max. *Ensayos sobre sociología de la religión*. Madrid: Taurus, 1999.

MUNDIALIZACIÓN Y MODERNIZACIÓN: EL CASO DEL BOOM LATINOAMERICANO¹

David Guzmán Játiva
Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Introducción: Este artículo intenta un acercamiento a la noción de literatura mundial. Para tal propósito, se centra en el análisis y la discusión de lo que significó el boom de la literatura latinoamericana. El texto plantea que sigue existiendo un malentendido a nivel de la crítica y la historia en relación con este momento de la literatura latinoamericana. La consecuencia es que se omiten literaturas completas que deberían estudiarse en la medida en que la crítica y la historia se supone responden a un interés de conocer.

Palabras clave: Literatura, mundial, crítica, historia, omisión

Abstract: This article attempts an approach to the notion of world literature. For this purpose, it focuses on the analysis and discussion of what the boom in Latin American literature meant. The text suggests that there continues to be a misunderstanding at the level of criticism and history in relation to this moment in Latin American literature. The consequence is that the complete literatures that should be studied are omitted to the extent that criticism and history are supposed to respond to an interest in knowing.

Key words: Literature, world, criticism, history, omission

Crítica de las relaciones entre metrópoli y provincia

La idea de literatura mundial, o más bien, la expresión literatura mundial, se atribuye a Goethe, quien advierte cómo las traducciones y la circulación de textos ponen en relación culturas remotas. Sin embargo, cabría señalar que siempre ha existido un encuentro entre culturas, con la salvedad que en la época de Goethe este contacto parece acelerarse y ampliarse. Pero, además, la idea de una literatura mundial se encuentra asociada a un momento histórico en el que la escritura literaria, como muchos otros oficios que se realizaban de manera artesanal, se convierte en una profesión moderna: el escritor pasa de ser un autor que cultiva las bellas letras, la filosofía y la ciencia -como el mismo Goethe- a un productor de textos especializados. La rebelión de los románticos se lleva a cabo contra ese nuevo papel que se atribuye al escritor. Un escritor como Balzac va a encarnar de manera central esa nueva función: es sobre todo un novelista, o casi exclusivamente un novelista.

Recientemente se estrenó una adaptación de Balzac al cine, *Las ilusiones perdidas* (2021), en la que se retrata al poeta en esta nueva función que ocupa en el sistema de producción literario. El poeta provinciano que llega a París se transforma en periodista, crítico literario, cultural y político. Su carrera depende de la habilidad con que sabe moverse en la trama de disputas literarias e ideológicas que tienen lugar. No existe un claro sentido de lo literario -como aquello que es espiritual, o que posee un aura- sino que la literatura se identifica con la política y con la economía. Cabe señalar que paralelamente a este proceso de industrialización y politización del campo literario tiene lugar la expansión imperialista de

Europa: de tal suerte que la literatura mundial de la que habla Goethe es la que responde a los criterios de la expansión política y económica de la civilización europea. Así como Balzac se convierte en productor, los editores y traductores de literatura extranjera son productores, es decir, dependen de la política y de las dinámicas del mercado. Posiblemente sea Edward Said quien mejor haya descrito este proceso que él denominó orientalismo y que arranca su estudio en la misma época en que Goethe habla de literatura mundial. Es decir que la expresión “literatura mundial” implica al menos dos registros: el de Goethe, el del centro, y el de los escritores que no son europeos. La literatura no europea se conoce, además, desde la perspectiva económica y política de Europa.

A partir de estas consideraciones quisiera aproximarme al análisis de las relaciones entre la cultura latinoamericana y la cultura europea, entendiendo la noción de cultura en su sentido amplio: un sistema de larga duración, una historia inconsciente, como la denomina Fernand Braudel. La noción de cultura es ambigua, pues remite lo mismo a una mentalidad ampliamente difundida en un espacio y época específicos, que a las invenciones espirituales o artísticas de una sociedad. Así mismo, la noción se presta para comprenderla en tanto creación ilustrada o como resultado de un proceso industrial, que da como resultado una cultura de masas, denominación paradójica según Theodor Adorno, pues en su fase industrializada la cultura carecería de una proyección crítica. En todo caso, estas reflexiones sobrevuelan la especial relación que se establece entre América Latina y Europa, en la medida en que una y otra cultura atraviesan en cierta forma por procesos semejantes, con la salvedad de que la arquitectura social o el inconsciente histórico son distintos en uno y otro caso, y la relación que se establece entre una cultura y otra va a reflejar una serie de presupuestos que, justamente por medio de la relación, cobran visibilidad. O, al menos, se tornan complejos, problemáticos.

Para reflexionar sobre las relaciones entre una y otra cultura quisiera detenerme en un momento específico, trazar un corte en la densidad histórica, para comprender las dinámicas y cambios que suscitó la emergencia de lo que en su momento se denominó *boom* de las letras latinoamericanas, y que tuvo lugar en los años sesenta del siglo veinte, aunque su impacto perdura hasta hoy.

Mi hipótesis retoma parcialmente la idea de Said en torno al orientalismo: solo que en el caso que nos ocupa cabría llamarlo Latinoamericanismo. Es decir, es un entramado económico, político y literario por medio del cual se atribuye una identidad a una cultura. Pero, además, esa cultura asume parcialmente como propia esa identidad que se le adjudica. ¿Es posible pensar la literatura latinoamericana por fuera de estas oposiciones entre centro y periferia, entre cosmopolitismo y provincianismo? Resulta extremadamente difícil compartir el concepto de Mariano Siskind, de que es posible un “cosmopolitismo periférico”: sería como decir que existe un cosmopolitismo provinciano, o un internacionalismo localista. Frente a ese concepto, que Siskind utiliza para referirse a Borges, resulta preferible aclarar y analizar las dinámicas mediante las cuales se componen, circulan y se critican las obras. Pienso que el fenómeno del *boom* responde efectivamente a una mundialización -o difusión en Europa- de la literatura latinoamericana, pero en unas condiciones y a través de unas exigencias que provenían de la metrópoli, de sus expectativas políticas y de su ambición económica. Para mayor inri, la proyección de estas obras hacia América Latina se realiza desde la misma Europa: es decir, no

sólo que esta literatura responde a ciertas expectativas de la cultura europea, sino que luego se la difunde en Latinoamérica como la literatura latinoamericana más avanzada, o como aquella que estaba a la vanguardia. Este ir y venir de la literatura latinoamericana del *boom* respondió a una trama compleja -una combinación de cuestiones literarias, políticas y comerciales- que se pueden apreciar en lo que dice Carmen Balcells:

El invento de la palabra boom no fue para constituir una fraternidad de amigos, para relacionarse afablemente e irse de excursión al campo con las familias. No, no, no... Aquello era un lobby, algo que tiene que ver con el poder literario. Con vender, ¿comprende? Vender. Y, tantas décadas después aún funciona el invento. Venden millones de ejemplares. Son excelentes escritores. Hay intentos de imitar aquello, de crear grupos aquí y allá. Pero los que venden son los chicos del boom; Gabo, Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes, Donoso, Allende...²

Escribe, por su parte, Carlos Barral:

La mayoría de esos jóvenes escritores, por otra parte, agitaban entonces las banderolas de una inconcreta e indefinida segunda revolución iberoamericana y proclamaban, como la izquierda europea, fe absoluta en la experiencia revolucionaria castrista.³

Frente a este esquematismo que reduce la literatura a bien de consumo o a propaganda que suena bien para ciertos oídos, me parece importante retomar una concepción ética y estética de lo literario. Es decir, más allá del uso que se pudo hacer de la producción literaria en la dinámica del denominado *boom*, tampoco creo que tenga mucho sentido convertir el ejercicio literario en una búsqueda de la auténtica identidad latinoamericana. Aunque durante los años sesenta es posible advertir que las discusiones sobre lo literario giran en torno a esa problemática, así como en relación a la inminente emancipación revolucionaria que estas obras acompañan y promueven, creo que la discusión pasa por otra latitud. Escribe Mariano Siskind: "Robbins asevera que la literatura mundial es un proyecto ético porque, tal como el cosmopolitismo que lo contiene, nos insta a imaginar o poner en acto una relación ética con el mundo como totalidad".⁴

Cabría sostener la importancia de una ética de lo literario, o de una ética-estética en contraste con la literatura, o con el pensamiento, como una mecánica que hace posible la invención y el funcionamiento de un poder opresivo. Escribe Castells:

La sociedad red global es una estructura dinámica, altamente maleable a las fuerzas sociales, la cultura, la política y las estrategias económicas. Pero lo que permanece en todos los casos es su predominio sobre las actividades y las personas ajenas a las propias redes. En ese sentido, lo global aplasta a lo local.⁵

Es decir, al carecer de un fundamento ético-estético, la sociedad red-global, uno de cuyos momentos precursores sería el *boom* de la literatura latinoamericana, sencillamente arrasa o ignora las particularidades y lenguas locales que no se modernizan o que no están en la red.

Un corte ético-estético sin embargo va a relativizar el sentido de lo global o de lo mundial, moviéndonos a comprender esta dinámica en términos de lo local en relación con lo local, en donde se desvirtúa, al menos desde una perspectiva ética-estética, que existan metrópolis y que existan periferias. Aunque la trama política y económica se impone como diferenciación entre lo global y local, la invocación ética-estética necesariamente pone en duda esa visión de la historia hegeliana, la lucha entre el amo y el esclavo. Escribe Carlos Barral:

A partir de la concesión del premio, por unanimidad, al desconocido Mario Vargas Llosa, aquella llamada editorial se convirtió en eje de una política de descubrimientos y de reconocimientos a escritores publicados en el secreto de la provincia y hasta entonces condenados al ergástulo de las estrechas glorias municipales. El mejicano Vicente Leñero, el caraqueño Adriano González León, el cubano Guillermo Cabrera Infante, el interamericano Carlos Fuentes, el chileno José Donoso...(...) Sin que nadie se lo hubiera propuesto con determinación, el premio era al cabo de los años un puente literario trasatlántico, practicable sólo para una cierta literatura, digamos que de mi gusto y manías, que se pretendió vanguardia de una literatura con vocación universal.

Ni modernos ni mundiales

El poeta provinciano que llega a París, en *Las ilusiones perdidas*, y que efectivamente conquista el éxito literario, sufre y se hunde por un imperativo ético-estético: la obra de uno de sus rivales es netamente humana. En lugar de atacarla o de cobrar por un elogio, la reconoce sinceramente. Allí se impone en verdad el imperativo crítico de pasar el cepillo a contrapelo de la historia, como decía Walter Benjamin. ¿Qué sucedió, en efecto, con aquellos poetas provincianos que fracasaron en la metrópoli o que nunca salieron de la provincia? Fueron aplastados por la aplanadora victoriosa del *boom*, y sus destinos, una retahíla de historias de poetas perdidos, carece, a estas alturas de la historia, de importancia. Sin embargo, a menos que aceptemos la historia -y por tanto el presente- como un relato contado por los vencedores, se impone, por una exigencia ética-estética, escuchar el relato de los vencidos. Pero, además, a pesar de la asimetría entre el poder que existe entre una cultura y otra, es necesaria una invocación de la ética-estética, de tal suerte que cabría darle la razón a José María Arguedas en su polémica con Cortázar: el parisino es otro provinciano, carece de la universalidad que reclama Barral, pero también de la que habla en su momento Pascal Casanova en la república de las letras.⁶

Quisiera relativizar la idea de que la literatura, como dice Casanova en su libro, se refiere de manera exclusiva a una acumulación de figuras o tropos. En realidad, Casanova apunta a señalar el aspecto estético de la literatura, pero lo hace de manera restringida en torno a lo que podríamos denominar cultura ilustrada. De ahí desprende Casanova la centralidad -o la universalidad- de París, pues vendría a ser la que hace de jueza de las letras en la medida en que allí es donde se han escrito y donde se han traducido las obras más ricas y complejas de Occidente. Sin embargo, si apelamos a la tradición de la cultura popular, oral, o si nos remitimos a aquella definición de cultura que proviene de Walter Benjamin -donde el humor, la valentía, la audacia son un valor espiritual- resulta que todas las culturas se encuentran en igualdad de condiciones, pues sus formas de lenguaje, sus obras, sean o no escritas, las han

facultado para alcanzar o crear Estados, escuelas, ciencias, es decir, una ética, una forma de comportarse. En ese sentido, toda estética se encuentra ligada a una ética: la expresión revela una manera de ser en el mundo. La creencia de un lenguaje universal y de otro provinciano significa una violencia contra la forma de ser de los otros, si asumimos uno de los sentidos de la ética como aquello que se refiere a la costumbre o refugio de un ser, a su manera de ser.⁷

Para tal cometido, leer la literatura en clave ética y estética, me propongo revisar la Historia literaria y las posiciones críticas que se desplegaron en aquellos años. Mi interés no es el de volver a leer los textos del *boom*, sino establecer un diálogo entre algunos de esos textos y otros que circulaban al mismo tiempo y de los cuáles nos ha llegado noticia. Estos últimos son textos que han sido considerados secundarios, cuya ubicación en la historia no es clara. Por lo tanto, aunque voy a volver sobre las posiciones críticas de Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Roberto Retamar y J.M. Castellet, los mismos que estudia Pablo Sánchez en un ensayo sobre el tema, mi interés no reside solamente en comprender las dinámicas del *boom*, sino sobre todo saber qué literaturas se quedaron fuera y por qué. Dice Pablo Sánchez: “El *boom* fue una desconcertante e inesperada etapa del sistema literario latinoamericano que de forma subsidiaria generó también un episodio específicamente español.⁸ Ese episodio específicamente español ha sido aclarado en parte por Nora Catelli:

Las memorias, los testimonios o las proclamas de los autores que protagonizaron el *boom*, o se irritaron por su existencia, permiten advertir que España, al convertirse en un sistema de recepción y administración, se convirtió en un poderoso regulador de tránsito -no sólo de mercado o de gusto, como se ha señalado tantas veces- lo que garantizaba la existencia del grupo mismo (el *boom*). En suma, tuvo un papel estructural en la construcción y sobre todo en la continuidad administrativa -no literaria- de esta élite. No obstante, a pesar de su carácter decisivo, España no consiguió volver a ser un interlocutor estético e intelectual de las otras capitales de la lengua.⁹

Además, cabe analizar la forma en que se ha escrito la Historia de la Literatura Latinoamericana. Tomaré como ejemplo la que ha escrito, en cuatro tomos, José Miguel Oviedo. Me parece la historia más completa y mejor elaborada. La he consultado muchas veces. Pero al revisar con detenimiento los capítulos que se refieren al boom y a los narradores coetáneos del boom me entran algunas dudas.

Para comenzar, el autor dedica dos capítulos distintos a narradores que son coetáneos. A los unos dedica un capítulo denominado *boom*, y a los otros un subcapítulo que forma parte de un capítulo dedicado a la poesía. ¿Cuál es el criterio analítico para trazar esta división? Autores como Salvador Garmendia, Augusto Monterroso o Julio Ramón Ribeyro son coetáneos de García Márquez, Vargas Llosa o Fuentes, y sin embargo se los trata en capítulos diferentes. Podría sospecharse que la diferenciación corresponde a los géneros que escriben, pero tanto unos como otros han escrito novelas y ensayos. El único criterio que se puede advertir es que los escritores del *boom* respondieron exitosamente a las expectativas de los editores y de un público que estaba en Europa y América Latina, pero a nivel de la crítica e historia no deberían estar separados, sino que se los debería estudiar en conjunto.

Es decir, conforme avanzamos en torno a la reflexión sobre la crítica de aquellos años se vuelve necesaria una revisión de la forma en se ha escrito la Historia, de tal suerte que se pueda plantear una Historia alternativa. ¿No tiene más sentido escribir la Historia en base a afinidades estéticas, corrientes literarias o a cierta pertenencia regional? ¿No resulta hasta cierto punto más razonable estudiar la obra de Salvador Garmendia junto con la de García Márquez, considerando que los dos pertenecen a la misma generación y a la misma región geográfica y cultural, el Caribe? Así mismo, ¿no tiene más sentido estudiar a Fuentes y Monterroso como parte de una misma literatura regional, la que comprende a México y Guatemala? ¿Y Vargas Llosa no se debería leer paralelamente a Julio Ramón Ribeyro, ya que son peruanos los dos? ¿Por qué se los ha separado? ¿Son literaturas de primera y segunda fila? Escribe Ángel Rama:

“(…) el editor y poeta Carlos Barral contesta a la pregunta sobre quienes integran el boom, diciendo:

Bueno, pienso claramente en Cortázar, pienso en Vargas Llosa, pienso en García Márquez, pienso en Fuentes, pienso en Donoso: los demás serían como una segunda fila ¿no?

En esa segunda fila, que encabeza Jorge Luis Borges, está prácticamente toda la narrativa latinoamericana. Si tal restrictiva selección se hace por exigentes razones estéticas, habría que establecer por qué Borges, que es el más audaz renovador de la escritura narrativa y quien más vende, es inferior a José Donoso o por qué Julio Cortázar o Carlos Fuentes no pueden equipararse a Juan Carlos Onetti o Juan Rulfo. Si las razones no son estéticas, se está cediendo validez a las inculpaciones vulgares formuladas contra el boom. En cualquiera de los casos tal “jibarización” de la riquísima literatura narrativa latinoamericana atenta contra ella y la pervierte.¹⁰

Literaturas perdidas

Si un primer momento de este trabajo comprende una revisión crítica de la Historia y de los ensayistas y críticos que en su momento trazaron una especie de frontera entre los autores del denominado *boom* y otros que estaban en sus orillas o abiertamente fuera de él, en un segundo momento me interesa comprender esta literatura latinoamericana -una literatura de literaturas, escribe Dunia Gras- en torno a la definición de lo que se concibió entonces como literatura latinoamericana, a pesar de existir la exclusión flagrante de ciertas literaturas nacionales en su totalidad. Es decir que a medida que se creó este invento, el *boom*, se advirtió, con una relativa mala conciencia, que había literaturas nacionales que estaban por fuera. Necesariamente, la escritura de una historia literaria de carácter regional supone la exploración de los distintos niveles y registros de una literatura, pues se entiende que su propósito es científico, que busca conocer. En el caso de la literatura del *boom* se advirtió esta obliteración, pero en lugar de recurrir al trabajo investigativo, se llevó a cabo un juego ficcional: el *boom* no se proponía justamente como un congreso literario, sino como un fenómeno comercial. ¿Por qué, entonces, esta mala conciencia? El cineasta ecuatoriano Javier Izquierdo estrenó en 2016 un falso documental, *Un secreto en la caja*, sobre el escritor ficticio, inventado por José Donoso y Carlos Fuentes, Marcelo Chiriboga. Según Donoso, Chiriboga, escritor ecuatoriano protagonista de *El Jardín de al lado* (1981), sería un escritor de éxito, ganador del premio Nobel y *best seller*.

Izquierdo sostiene la broma fraguada por Donoso y Fuentes al advertir la ausencia de un ecuatoriano en el *boom*: Chiriboga, según Izquierdo, se habría exiliado en Berlín oriental y luego vivió en relativo anonimato en Quito, donde sus obras estaban censuradas. Otra forma de responder a la broma es preguntarse sobre el destino de lo que podemos llamar, siguiendo al crítico Ignacio Echevarría, unas literaturas menores, o unas literaturas pequeñas. La broma de Fuentes y Donoso, y la secuela de Izquierdo, reflejan que existen discursos voluntaria o involuntariamente omitidos de un sistema cultural, expresiones que a veces pueden incluir toda una cultura nacional o local. Lo que sucedió con la literatura ecuatoriana en relación con el *boom* pasó así mismo con la boliviana, con la centroamericana y con toda la literatura de Brasil. ¿por qué estos países no pudieron contar con autores publicados a nivel continental, traducidos a las lenguas europeas y premiados de distintas maneras? Es más, al revisar la Historia literaria regional se advierte la relativa ausencia de estos países. Cabría suponer que la cultura de estos países, por su tamaño, por su relativa incomunicación o su pobreza podría entenderse como un subsistema o un subproducto de lo que se hace en México, en Colombia o en Perú. Aunque estas literaturas menores no aspiran posiblemente al protagonismo de los centros culturales, es evidente que tienen una voz y un acento particular que no se puede omitir sin causar una herida a toda la cultura regional. Mi propósito es dar rodeos en torno a esa cuestión, siguiendo siempre las pistas que dejó el mismo *boom* en su travesía. También se podría señalar, como hace Nora Catelli:

El cosmopolitismo literario no es generoso ni superior a lo nacional. Vale la pena romper este equívoco. El cosmopolitismo sólo significa que ciertos círculos intelectuales norteamericanos, hispanoamericanos y centroeuropeos de entreguerras tuvieron acceso a la vez a su propia tradición y a la gran tradición occidental, o que partiendo de una lengua de influencia limitada abordaron una lengua más influyente y la llenaron de la impregnación local del mundo previo, familiar, perdido. Pero el cosmopolita no es generoso sino rapaz: saquea su propio mundo para adornar el mundo superior al que ha llegado.¹¹

De manera específica, quisiera centrarme en la literatura ecuatoriana de aquellos años sesenta. Por un lado, existen escritores veteranos, contemporáneos de Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges o Miguel Ángel Asturias que, no obstante su inicial reconocimiento internacional, son totalmente ignorados durante aquellos años de esplendor de la literatura latinoamericana. Podría mencionar varios, Jorge Icaza, Demetrio Aguilera Malta o Alfredo Pareja Diezcanseco. Ninguno de estos autores fue re-editado durante aquellos años. Sin embargo, quisiera concentrarme en el caso del escritor Jorge Icaza para luego discutir sobre aquellos autores que eran contemporáneos de los capos del *boom*.

Icaza había escrito una obra muy extensa. En el año 1967 sus últimas novelas, la trilogía *Atrapados*, disputaron con Vargas Llosa el premio Rómulo Gallegos. Lo ganó Vargas Llosa, como sabemos. Icaza vivió la mayor parte de su vida en Quito, y sin embargo, su obra tuvo un alcance continental: *Huasipungo*, de 1934, se leyó en todo el continente y se tradujo a muchas lenguas, convirtiéndose en el libro más leído de Ecuador fuera de las fronteras del país. Icaza sin duda merecía ocupar un lugar similar al de Borges, Carpentier, Asturias. El mismo Ángel Rama lo intuye así cuando expresa que Icaza y Borges representan los dos polos de la estética

literaria continental. Durante sus últimos años, con la escritura de *Atrapados*, que se concibe por medio de un juego experimental, actualizaba mucha de su obra anterior. ¿Por qué nadie se fijó en él o en otro ecuatoriano semejante? ¿Falló algo dentro del mismo sistema cultural de Ecuador? ¿Se lo ignoró a pesar de advertir la ausencia de un ecuatoriano, tal como lo hicieron Donoso y Fuentes?

Así mismo, existieron varios autores que por diversos motivos se encontraban muy cerca de la zona de influencia del *boom*. Entre ellos puedo mencionar a Alfonso Cuesta y Cuesta, quien obtuvo un premio Casa de las Américas de novela en 1961, así como a otros tantos que escriben obras notables como Adalberto Ortiz, Miguel Donoso Pareja o Jorge Enrique Adoum. Resulta que estos escritores pudieron haber sido editados esos años, a escala continental, sea por la calidad de sus obras o por su cosmopolitismo. Sin embargo, quisiera concentrarme en la suerte que tuvo Miguel Donoso Pareja. El escritor guayaquileño vive en México desde 1962 a 1980: publica en Diógenes (hermana de editorial Era) y en Joaquín Mortiz. Es decir, pública en las editoriales en las que publican también García Márquez y Carlos Fuentes en los mismos años en que tiene emergencia el mentado *boom*. Y, sin embargo, en lugar de reconocerlo como parte de la literatura latinoamericana de aquellos años, Donoso y Fuentes se inventan a un escritor ecuatoriano... Mi interés radica, en el fondo, en elaborar una crítica de la historia, tal como nos ha sido contada por autores como José Miguel Oviedo, pero también, en una futura continuación de este trabajo, contrastar las obras de los autores famosos del *boom* con la de estos desconocidos, para comprender si efectivamente merecían permanecer en la sombra.

Finalmente, en un tercer y último nivel, me interesa advertir en qué medida la modernización literaria de la que fue objeto la literatura latinoamericana de los años sesenta significó un cambio, muchas veces traumático, en el significado de lo que representa el trabajo intelectual y literario. Para ilustrar lo que señalo quisiera partir de lo que considero una situación tristemente ejemplar: García Márquez publicó sus primeros libros en la editorial mexicana Era, sin embargo, cuando estaba a medio camino de la escritura de *Cien años de soledad* recibió la oferta de Sudamericana de publicar con ellos, una editorial mucho más grande que Era. Escribe Dasso Saldívar sobre este episodio:

El entusiasmo de Carballo fue contagiando, capítulo tras capítulo, a su esposa Neus Epresate y a Vicente Rojo, los dueños de Ediciones Era, y esto supuso una desagradable contrapartida para García Márquez: tenerles que decir a sus amigos y editores mexicanos, cuando más entusiasmados y esperanzados estaban, que la novela no iba a ser para ellos, sino para la Editorial Sudamericana de Buenos Aires. Una vez que la terminó, él les explicó que editar en esta editorial no solo era un viejo anhelo suyo, sino que Sudamericana le había pedido publicar sus libros anteriores y había tenido la generosidad de enviarle un contrato con quinientos dólares de adelanto por *Cien años de soledad*. Les explicó que ellos eran una editorial pequeña y que él quería entrar en el gran mercado para acceder al engranaje de las traducciones, que era exactamente uno de los dos grandes sueños que lo habían llevado a México cinco años antes.¹²

Editorial Era había publicado *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora*. Los *funerales de la mamá Grande* habían sido publicados por Editorial veracruzana y *La hojarasca*

por Arca de Montevideo. García Márquez da el salto de estas editoriales pequeñas, culturales como las denomina Ángel Rama, a las grandes ligas, que convierten su obra en un artículo de consumo y la vuelven una parte del *mainstream*. Podríamos apuntar que lo que sucede entre países-culturas grandes y pequeñas, sucede también entre editoriales. Sin embargo, además de esta batalla asimétrica, la actitud de García Márquez resulta, por lo menos, desleal. ¿Tiene sentido enfocarse en esta clase de episodios? Creo que sí, pues la obra de García Márquez nunca hubiera llegado a conocerse de no ser por sus amigos de Era. ¿Qué sucedió con ellos? Intentaré dar alguna respuesta sobre sus trayectorias, en una futura continuación, explicándola en cierta forma a partir de lo que podemos entender como un arte ilustrado, en busca de una ética estética, en contraste con el gran mercado de la cultura de masas. En el marco de una cultura ilustrada la traición de García Márquez hubiera significado una crítica de su actitud por parte del mundo letrado, un pequeño escándalo, pues se estaba entregando en brazos del comercio más grosero al mismo tiempo que desdeñaba las editoriales de artista que lo habían apoyado, y que además eran de sus amigos. No obstante, el éxito del escritor pareció enmudecer a la crítica, que al parecer se quedó sin memoria. Me interesa volver sobre este tipo de episodios que, más que pura chismografía, revelan cierta pobreza intelectual y moral del campo en cuestión, es decir, del campo literario latinoamericano.

Conclusión

Son, por lo tanto, tres las cuestiones que desarrollo en este ensayo: todas, no obstante, entrelazadas por una revisión crítica del *boom*, sea como un momento de la historia literaria o como fenómeno editorial. La primera es una discusión teórica, sostenida en un sustrato ético y estético, en torno a las nociones de centro y periferia. Esta reflexión apunta a aclarar lo que significó el trabajo crítico de Historiadores e intelectuales de los años sesenta que han tratado el tema del *boom*. Una derivación de este problema tiene que ver con las literaturas menores o pequeñas y cómo son retratadas por la historia o cómo fueron tratadas por los escritores del *boom*. En esta parte del estudio me centré en la literatura ecuatoriana y su internacionalización durante los años sesenta. Finalmente, trabajó en el ámbito de la microhistoria cultural para aproximarse a ciertos momentos o episodios que ponen, nuevamente, en duda lo que significó la centralidad o el protagonismo o la honestidad intelectual de los escritores que encarnaron el famoso *boom*.

NOTAS

¹Texto escrito durante una estancia de investigación en la Universidad de Barcelona en 2023. Agradezco a la profesora Dunia Gras por extenderme la invitación y a la Pontificia Universidad Católica por financiar mi estancia.

²Cit. en Riera, Carmen, Carmen Balcells, *Traficante de palabras*, Barcelona: Debate, 2022, p. 56.

³Barral, Carlos, *Memorias*, Barcelona: Península, 2001, p. 345.

⁴Siskind, Mariano, *Deseos cosmopolitas, Modernidad global y literatura mundial en América Latina*, Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2016, p.56.

⁵Castells, Manuel, *Comunicación y poder*, Madrid: Alianza editorial, 2009, p.45.

⁶La figura de Arguedas sigue suscitando sorpresas hasta hoy. Usualmente han sido los europeos quienes realizan trabajos etnográficos y antropológicos en el tercer mundo. Arguedas es un latinoamericano que hizo trabajo antropológico en Europa.

⁷La literatura mundial, en ese sentido, sólo puede ofrecerse como un juego de traducciones y malentendidos.

⁸Sánchez, Pablo, *La emancipación engañosa. Una crónica transatlántica del boom*. (1963-1972). Murcia: Centro de estudios Ibero-americanos Mario Benedetti, 2009, p.56.

⁹Catelli, Nora, La élite itinerante del boom, en Carlos Altamirano, Jorge Myers, Historia de los intelectuales en América latina ,Vol. 2, 2008 (Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX / coord. por Carlos Altamirano), ISBN 978-84-92946-05-1, págs. 712-732

¹⁰Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América latina*, Buenos Aires: Ed. El andariego, 2008, p. 57. Ángel Rama fue el crítico de los años sesenta y setenta que mejor supo guardar una posición equilibrada. Transculturación narrativa (...) dedica su parte central a la literatura de Arguedas.

¹¹Catelli, Nora, La élite itinerante del boom, en Carlos Altamirano, Jorge Myers, Historia de los intelectuales en América latina ,Vol. 2, 2008 (Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX / coord. por Carlos Altamirano), ISBN 978-84-92946-05-1, págs. 712-732

¹²Saldívar , Dasso, *El viaje a la semilla*, Madrid: Ariel, 2014, p. 267.

OBRA CITADA

Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra, 1987.

Barthelemy-Madaule, Madeleine. *La ideología del azar y la necesidad*. Barcelona: Barral Editores, 1973.

Benjamin, Walter. *Illuminations: Essays and Reflections*. New York: Harcourt, Brace & World, 1968.

Riera, Carmen. *Carmen Balcells, Traficante de palabras*, Barcelona: Debate, 2022

Barral, Carlos (2001). *Memorias*, Barcelona: Península, 2001.

Benjamin, Walter, (s/f.), Tesis sobre la historia y otros fragmentos. Recuperado de:<https://eltalondeaquiles.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2017/08/sobre-el-concepto-de-historia.pdf>

Braudel, Fernand. *La dinámica del capitalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Catelli, Nora, La élite itinerante del boom, en Carlos Altamirano, Jorge Myers, Historia de los intelectuales en América latina,Vol. 2, 2008 (Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX / coord. por Carlos Altamirano), ISBN 978-84-92946-05-1, págs. 712-732

Casanova, Pascal. *La república mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama, 2006.

Castells, Manuel. *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza editorial, 2009.

Giannoli, Xavier, (2021), *Las ilusiones perdidas*, Francia: Curiosa Films, Gaumont, Umedia, France 3 Cinéma, Ciné+, Canal+, uFund

Icaza, Jorge. *Atrapados*. Buenos Aires: Losada, 1972

Oviedo, José Miguel. (2012), *Historia de la literatura latinoamericana*, Madrid: Alianza editorial.

Rama, Ángel, (2008), *Transculturación narrativa en América latina*, Buenos Aires: Ed. El andariego

Saldívar, Dasso. *El viaje a la semilla*, Madrid: Ariel, 2014

Said, Edward, *Orientalismo*. Barcelona: Random House Mondadori, 2007.

Sánchez, Pablo, *La emancipación engañosa. Una crónica trasatlántica del boom. (1963-1972)*. Murcia: Centro de estudios Iberoamericanos Mario Benedetti. 2009.

EL PUENTE DE LA UNIDAD NACIONAL EN GUAYAQUIL: ¿UN PUENTE QUE HACE HONOR A SU NOMBRE?

Emmanuelle Sinardet

Université Paris Nanterre, Centre d'études équatoriennes CRIIA UR Études romanes

Resumen

El Puente de la Unidad Nacional (PUN) en Guayaquil, inaugurado en 1970, parece llevar bien su nombre: contribuye a la unidad nacional obrando a favor de la integración de los espacios regionales. Conecta la ciudad de Guayaquil y el puerto principal con la región andina y la capital, Quito, sin discontinuidad, y, a través de los Andes, con el oriente amazónico. Pero el PUN también representa el puente de las discordias. Su construcción fue tardía y lenta, marcada por disputas; cruzarlo es hoy una prueba, ya que constantemente está congestionado. Desde esta perspectiva, el PUN es emblemático de la ambivalencia inherente al puente. Es al mismo tiempo un vínculo factor de la unión y un espacio fronterizo vector de la desunión. Es esta tensión la que procuramos observar aquí, desde la perspectiva cultural también, considerando los afectos y emociones de quienes utilizan el puente.

Palabras clave: puente, Guayaquil, Ecuador, siglo XX, siglo XXI

Abstract

The Puente de la Unidad Nacional (PUN) in Guayaquil, inaugurated in 1970, seems to live up to its name: it contributes to national unity by fostering the integration of regional spaces. It connects the city of Guayaquil, the main port, with the Andean region and the capital, Quito, without interruption, and through the Andes to the Amazonian Oriente. However, the PUN also represents a bridge of discord. Its construction was delayed and slow, marred by disputes; crossing it today is a challenge, as it is constantly congested. From this perspective, the PUN is emblematic of the inherent ambivalence of bridges. It is simultaneously a link that fosters union and a border space that generates division. This tension is what we aim to explore here, including from a cultural perspective, considering the affects and emotions of those who use the bridge.

Keywords: bridge, Guayaquil, Ecuador, 20th century, 21st century

Résumé

Le Pont de l'Unité nationale (*Puente de la Unidad Nacional* ou PUN) à Guayaquil, inauguré en 1970, paraît bien porter son nom : il œuvrerait à l'unité nationale en contribuant à l'intégration des espaces régionaux. Il relie, en effet, par voie terrestre, sans discontinuité, la ville de Guayaquil, principal port du pays, à l'espace andin et à la capitale, Quito, et, via les Andes, à l'Amazonie. Mais le PUN représente aussi le pont des discordes. Sa construction a été tardive et lente, marquée par de profonds différends ; le franchir tient aujourd'hui de l'épreuve, tant il est saturé et congestionné. En cela, le PUN est emblématique de l'ambivalence inhérente au pont, en même temps lien facteur d'union et espace-frontière porteur de désunion. C'est cette tension que nous cherchons ici à cerner, y compris depuis la perspective culturelle, à travers les affects que le PUN inspire chez celles et ceux qui l'empruntent.

Mots clé: pont, Guayaquil, Équateur, 20^e siècle, 21^e siècle



Foto @ David Macias Barres

El Puente de la Unidad Nacional en Guayaquil: ¿un puente que hace honor a su nombre?

Es un inmenso honor publicar en *Puente Atlántico*, una revista cuyo título evoca con elocuencia el vínculo que une las dos orillas del Atlántico. Es precisamente a esta idea del puente como conexión a la que quisiera dedicar este texto, explorándola desde mi ámbito de especialización: los estudios ecuatorianistas. Permítanme, entonces, retomar un ejemplo emblemático de puente, el Puente de la Unidad Nacional (o PUN) en Guayaquil. Para quienes llegan a Guayaquil por tierra desde la Sierra, atravesar el Puente de la Unidad Nacional representa el punto culminante de un recorrido con paisajes magníficos, que concluye con el descubrimiento de un río majestuoso que desemboca en el Pacífico, el Guayas, del cual emerge la silueta luminosa de la ciudad, principal puerto y durante mucho tiempo motor económico del país.

PEI Puente de la Unidad Nacional, como su nombre lo indica y como volveremos a abordar, se erigiría en símbolo de la Unidad Nacional. Cumpliría plenamente así la función que le asigna el imaginario colectivo al puente, tanto en las civilizaciones orientales como occidentales: ser el lugar de paso por excelencia, aquel que conecta mundos aparentemente escindidos, como el aquí y el más allá en ciertas mitologías, ya sean japonesas o iraníes. No obstante, conectar no implica necesariamente unir, y mucho menos reconciliar. La misma construcción del Puente de la Unidad Nacional parece ilustrarlo: tardía, prolongada, marcada por sobresaltos y desacuerdos.

Además, una vez construido, cruzar el puente puede convertirse en un desafío y reto difícil, un tema que, por cierto, desarrolla la leyenda artúrica. En este caso, transitar por el Puente de la Unidad Nacional significa enfrentarse a atascos monumentales. El puente es un cuello de botella que provoca una congestión definida como un caos, una prueba diaria para los numerosos habitantes de una orilla obligados a desplazarse hacia su lugar de trabajo en la otra,

como han señalado unánimemente los medios de comunicación en la última década. En este sentido, el PUN nos parece representativo de la ambivalencia inherente al puente: al mismo tiempo, es un vínculo que fomenta la unión y una frontera que alberga la desunión. Es precisamente esta tensión la que consideramos interesante explorar en el presente análisis.

1.- El Puente de la Unidad Nacional, un puente que hace honor a su nombre...

Si bien significa hoy en día una obra emblemática de Guayaquil, el Puente de la Unidad Nacional es una construcción reciente, ya que fue solo en la década de 1970 cuando reemplazó el bullicio de las gabarras que aseguraban el transporte de personas y mercancías entre Durán y Guayaquil. Sin embargo, ya en la década de 1870, Guayaquil ya había experimentado un desarrollo económico y urbano sin precedentes, impulsado por el auge agroexportador cacaotero que perduró hasta la década de 1910, uno de los motores de la modernización nacional. El cacao, producido en el hinterland de Guayaquil, llegaba al puerto de exportación por vía fluvial, en particular gracias a los barcos de vapor. Esto tiende a olvidarse en la actualidad –y no es ajeno a ello el papel del Puente de la Unidad Nacional, que ha consolidado la primacía de los intercambios por vía terrestre–, pero Guayaquil es el punto culminante de un denso sistema hidrofluvial que conecta los Andes con el Pacífico. Guayaquil se erige sobre un delta estratégico, salpicado de numerosas islas, donde convergen el mar y la tierra. De hecho, el Guayas es una ría sensible a las mareas; el agua dulce que desciende de los Andes y el agua salada del Pacífico se encuentran en Guayaquil, una ciudad que también se ha desarrollado alrededor de un brazo de río, antaño rodeado de pantanos: el Estero Salado.

En definitiva, en la década de 1970, el Puente de la Unidad Nacional vino a perfeccionar la integración de Guayaquil al espacio nacional. Esta ciudad, dotada de una identidad marcada y cuyo puerto internacional obedece a su propia lógica de desarrollo, ha gozado de una autonomía económica, política y administrativa considerable, celosamente preservada por poderosas élites locales. Estas elites no solo defendieron dicha autonomía durante el período colonial, sino también a lo largo del siglo XIX y, en buena medida, durante el siglo XX (Sinardet, 1998). La construcción de la nación ecuatoriana fue, por lo demás, un proceso lento y laborioso, debido en parte a regionalismos exacerbados (Sinardet, 2015). Las resistencias de Guayaquil frente a lo que, desde el puerto, se percibía –y a veces aún se percibe– como una imposición arbitraria de los Andes, han representado fuerzas centrífugas que, en diversas ocasiones, debilitaron la autoridad de la capital, Quito, y obstaculizaron la consolidación del Estado. El geógrafo Deler, en su estudio sobre la génesis del espacio nacional ecuatoriano, habla incluso de una bicefalia Guayaquil-Quito (Deler, 1981). Además, cabe recordar que la línea ferroviaria entre Quito y Guayaquil, inaugurada en 1908 para contribuir a la integración territorial, terminaba en Durán, frente a Guayaquil, en la otra orilla del Guayas (Medina, 2010). De ahí, durante décadas, el intenso ir y venir de las gabarras antes de la construcción del Puente de la Unidad Nacional. Debido a esta ruptura en la cadena de transporte, el majestuoso río Guayas, aunque era una vía de comunicación hacia el hinterland y hacia el mar, representaba un obstáculo para una integración geográfica efectiva de Guayaquil.

Desde esta perspectiva, al superar dicho obstáculo, el Puente de la Unidad Nacional puede considerarse un elemento primordial en el sistema de comunicación terrestre y un hito en la integración de los espacios regionales. Al conectar Guayaquil y Durán, pone fin a una forma de fragmentación entre la Costa y la Sierra, las dos regiones más importantes del país. Así, el Puente de la Unidad Nacional (PUN) parece, sin lugar a dudas, hacer honor a su

nombre. Inaugurado oficialmente el 9 de octubre de 1970, el PUN es un puente de hormigón y vigas con un diámetro de 2,5 metros, más de dos kilómetros de largo (2186 m) y una anchura de 20,8 metros. Permite un tráfico denso, tanto local como regional, a través de varias vías en ambos sentidos. se compone, en realidad, de dos tramos. El primero conecta Guayaquil con La Puntilla, una lengua de tierra que se adentra en el delta y donde confluyen los ríos Daule y Babahoyo para formar el Guayas; el segundo une La Puntilla con Durán. En la actualidad, cuenta con un carril exclusivo para bicicletas, además de la vía peatonal.

Desde su construcción, el PUN ha sido definido como un elemento estratégico que garantiza un acceso rápido, fácil y fluido a Guayaquil, no solo desde los cantones circundantes, sino también desde las provincias andinas. Un primer proyecto se diseñó en la década de 1950, durante la presidencia de Camilo Ponce (1956-1960); en 1966, el decreto presidencial del 14 de junio autorizó su construcción, declarándolo una obra de interés nacional. El puente debía ser una de las grandes realizaciones de la década de 1970, indispensable para conectar la Costa y la Sierra e incrementar las circulaciones interprovinciales. Este rol clave en la articulación territorial explica que se le bautizara como Puente de la Unidad Nacional. Aún hoy, los periodistas lo describen como el puente “que conecta a la ciudad porteña con el resto del Ecuador” (Redacción Elcomercio.com, 2019).

En la década de 1960, esta obra se volvía aún más apremiante debido a la fase de auge económico nacional asociada al boom petrolero, que trajo consigo un desarrollo industrial todavía incipiente pero innegable en Guayaquil. Este crecimiento local acompañó —y al mismo tiempo fomentó— una urbanización acelerada y el desarrollo de infraestructuras, especialmente portuarias y viales. La construcción del PUN respondía, por tanto, a una necesidad económica y urbana: la creación de una conexión continua y fluida que facilitase los intercambios y las interacciones. De hecho, el PUN no solo conecta, sino que también une.

Esto queda patente en la transformación de Durán, que dejó de ser una modesta parroquia (en este contexto, “parroquia” no tiene una connotación religiosa, sino que se refiere a una subdivisión administrativa) del Municipio de Guayaquil en 1986. Durante los 16 años que siguieron a la inauguración del PUN, la intensificación de las actividades industriales y comerciales en Durán fue tal que este núcleo poblacional se separó administrativamente de Guayaquil y se convirtió en un cantón independiente. Este nuevo estatus no solo se tradujo en un crecimiento económico, sino también demográfico, ya que Durán comenzó a recibir un flujo constante de nuevos habitantes, trabajadores que cruzan diariamente el PUN para acudir a sus lugares de trabajo en Guayaquil o Samborondón. Desde entonces, Durán no ha dejado de crecer.



Foto @ David Macias Barres

2.- Pero un puente que constituye una nueva frontera

Desde su construcción, el PUN ha contribuido a la transformación de los alrededores de Guayaquil, que se han densificado de manera evidente y acelerada. El proceso de integración de la zona de La Puntilla, por ejemplo, ha generado una urbanización vertiginosa, marcada por la aparición, en los años 80, de los primeros barrios cerrados destinados a los sectores más acomodados de la ciudad y la inauguración de lujosos centros comerciales. Este fenómeno ha continuado de manera inexorable en el vecino cantón de Samborondón. Hoy en día, Samborondón es una prolongación exclusiva de Guayaquil, principalmente residencial y comercial, caracterizada por la proliferación de urbanizaciones cerradas y vigiladas. En este sentido, el PUN funciona como una frontera: traza y hace visibles las divisiones sociales, separando más de lo que conecta. De hecho, los guayaquileños que han pasado a residir en Samborondón han establecido enclaves que replican el modelo de las *gated communities*, zonas deliberadamente segregadas y excluyentes, cuyas dinámicas parecen contradecir el ideal de unidad nacional. Lo cual nos incita a cuestionar si el PUN puede verdaderamente encarnar el ideal que su nombre sugiere.

En este sentido, el PUN es también el puente de las discordias, marcadas por tensiones regionales entre los actores locales y el gobierno central, que explican en parte la prolongada demora —cerca de veinte años— en la puesta en marcha del proyecto. Este retraso parece sintomático de las fricciones históricas entre Guayaquil y el poder central. Antes de concretarse, el proyecto atravesó varios giros y obstáculos relacionados con la inestabilidad política y las disputas ideológicas. El primer trazado, propuesto durante la presidencia de Camilo Ponce (1956-1960), planteaba una construcción más al sur, con el objetivo de conectar directamente el puerto internacional. Sin embargo, los desacuerdos entre el gobierno y las élites guayaquileñas impulsoras del proyecto llevaron a que este fuera pospuesto, a pesar de su reconocida importancia estratégica. Según algunos historiadores como Avilés Pino (s. f.), el PUN es, ante todo, el resultado de la voluntad y esfuerzo incansable de los guayaquileños.

Finalmente, fue el trazado al norte de la ciudad el que se aprobó durante la presidencia interina de Clemente Yerovi Indaburu, en 1966 (Avilés Pino, s. f.). Yerovi mostró una firme determinación para reactivar el proyecto. Logró un consenso entre su gobierno y los sectores industriales y comerciales de Guayaquil, respaldados por un comité local, el Comité Cívico Pro-construcción del Puente sobre el río Guayas, creado en mayo de 1966. Este comité, que operaba como una especie de grupo de presión, tenía como objetivo garantizar que el Estado ejecutara un proyecto que beneficiara tanto a los intereses locales como a los de la nación. El comité estaba compuesto por representantes de la élite de la ciudad, incluyendo a varios miembros del prestigioso Guayaquil Yacht Club, y era presidido por el activo exalcalde Rafael Mendoza Avilés. En coordinación con el Comité de Vialidad del Guayas y el gobierno central, el Comité Cívico Pro-construcción del Puente sobre el río Guayas se encargó de realizar los estudios necesarios y estructurar un modelo de financiación viable. Finalmente, se decidió que el puente sería financiado mediante peajes, una estrategia que resultó acertada, ya que, contra todo pronóstico, el intenso flujo vehicular tras su inauguración permitió amortizar el costo antes del plazo previsto. Los desacuerdos fueron superados en nombre del interés nacional... y también de los intereses locales. En 1966, el Comité de Vialidad del Guayas adjudicó la construcción a un consorcio italiano, el Consorcio de Firmas Italianas, y el contrato fue aprobado el 23 de marzo de 1967 por el presidente Otto Arosemena.

La construcción comenzó en 1968 y finalizó en junio de 1970 bajo la presidencia de José María Velasco Ibarra. El consenso se desintegró rápidamente: Velasco Ibarra decidió disolver el Comité de Vialidad del Guayas, una entidad local que escapaba a la autoridad gubernamental y

agrupaba a guayaquileños considerados demasiado críticos (Avilés Pino, s. f.). Las funciones y atribuciones del Comité fueron transferidas al Consejo Provincial del Guayas, una autoridad provincial más dócil. Asimismo, Velasco Ibarra tuvo que posponer la inauguración prevista para agosto de 1970 debido a disturbios en el país, especialmente en Guayaquil, tras el golpe por el cual se declaró dictador. Finalmente, Velasco Ibarra inauguró el puente el 9 de octubre de 1970. Esta fecha es de alta carga simbólica, pues rinde homenaje a la declaración de independencia de Guayaquil, el 9 de octubre de 1820, que dio lugar a la creación de la Provincia Libre de Guayaquil. La idea de la unidad nacional parece fortalecida por esta fecha, que rememora los orígenes de un proceso emancipador que culminaría en el nacimiento de la República del Ecuador en 1830.

Sin embargo, es una fecha ambigua, ya que se presta a otras interpretaciones menos alineadas con el ideal de una nación unida. También alimenta la visión de una Guayaquil libre e independiente, evocada repetidamente en discursos regionalistas que quieren hacer de Guayaquil un territorio autónomo. Al respecto, recordemos que el PUN llevó también el nombre de una de las figuras que apoyaron el proyecto, Rafael Mendoza Avilés, exalcalde de Guayaquil. La elección de este nombre ilustra la dinámica de rivalidad y tensión que se desarrolla en torno al PUN, entre dos dimensiones: la nacional (Unidad Nacional) y la local (el nombre de un alcalde conocido por su defensa de los intereses guayaquileños).

3.- Un puente difícil de cruzar: la circulación obstaculizada

Treinta años después de su inauguración, las cuatro vías del PUN resultan insuficientes para absorber el tráfico. Con el continuo aumento del número de usuarios, el desarrollo de las actividades en la zona de Durán y la expansión descontrolada de la ciudad hacia Samborondón —una expansión impulsada en gran medida por el PUN—, la saturación del puente se ha convertido en un problema crucial. En 2002, el presidente Gustavo Noboa firmó el decreto que autorizaba la construcción de un nuevo puente destinado a aliviar el tráfico del tramo más transitado del PUN —consecuencia de su notable éxito—, o sea el tramo entre Samborondón y Guayaquil. En 2006, el presidente Alfredo Palacio inauguró así el puente Carlos Pérez Perasso. Finalmente, otro puente fue construido por la empresa china Guangxi Road e inaugurado en 2011 por el presidente Rafael Correa. El propio PUN no ha dejado de ser objeto de obras de reparación y modernización. Las nuevas construcciones persiguen el mismo objetivo que los iniciadores del PUN en la década de 1960: promover los intercambios entre cantones y provincias, dinamizar el sector de la construcción, las actividades agrícolas y ganaderas, la industria y el comercio, así como el turismo. Fue en este contexto como se resolvió la polémica surgida sobre el nombre que debía asignarse al último puente, inaugurado por Rafael Correa en 2011 (Rosales, 2011). Se decidió finalmente que este también llevaría el nombre de Unidad Nacional, de modo que el Puente de la Unidad Nacional designa ahora al conjunto de puentes de acceso a Guayaquil. El PUN dejó de ser un puente único para convertirse en lo que los urbanistas denominan un “complejo vial”, cuya vocación es descongestionar y consolidar la comunicación entre las dos orillas del Guayas. En los discursos y representaciones sobre las sucesivas construcciones, prevalece así la simbología del puente como conexión tanto local y regional como nacional.

Como dicho, el PUN ha impulsado una expansión de Guayaquil hacia la otra orilla del río. Fruto de su propio éxito, un puente llama a otro. En su blog, un guayaquileño sugiere la construcción de un puente al sur de la ciudad que fortalecería el desarrollo de los cantones de Naranjal y Durán al conectarlos directamente con el puerto marítimo internacional. Este nuevo

proyecto de puente lo concibe como parte de un amplio proyecto de desarrollo vial que implicaría la construcción de más puentes en diversos ríos y afluentes de la región. El autor del blog demanda la realización del Puente del Sur en términos que evocan los de la década de 1960 respecto al PUN. Incluso elogia la dedicación de los guayaquileños de aquella época:

“[...] se hace imperante para el desarrollo del Ecuador su construcción y obligación de los guayasenses el impulso del Viaducto Sur de Guayaquil tal como lo hicieron nuestros antepasados con la construcción del PUN a través del Comité de Viabilidad del Guayas, constituido por las fuerzas vivas de la provincia del Guayas en los años 60.” (Faidutti, 2019)

De nuevo, el desarrollo de Guayaquil y de la provincia es invocado en términos urgentes, pero, de nuevo también, se lo considera indispensable para el desarrollo del país. El puente sigue siendo planteado como el instrumento de una prosperidad que debe beneficiar a todos los ecuatorianos, destinado a consolidar la unidad nacional.

Sin embargo, cruzar el puente se ha convertido en un reto diario para miles de habitantes de los alrededores de la ciudad de Guayaquil que trabajan allí. El tráfico es descrito de manera unánime como caótico en los artículos y reportes que se multiplican sobre el problema. Una tesis universitaria de fin de estudios se ha dedicado por completo a evaluar la magnitud de este “caos”, definido como la causa de “un serio problema de salud pública y social” (Ramírez Fernández, 2016: 6). Paradójicamente, el puente es percibido como un obstáculo para la circulación. La respuesta, una vez más, es otro puente. Como el blog mencionado anteriormente, numerosos artículos mencionan la creciente presión de los habitantes que exigen la construcción de puentes adicionales, una presión dirigida tanto a las autoridades locales como al gobierno central.

No obstante, los nuevos proyectos de construcción dividen a los habitantes de Guayaquil y de sus alrededores, pues, mientras algunos ven en ellos oportunidades de desarrollo o celebran la valorización del precio del suelo (INEC, 2014), otros temen los impactos que podrían producir el desvío del tráfico hacia sus propias áreas y barrios. Pedro Salazar, alcalde de Daule, cuyos habitantes reclaman la construcción de dos puentes hacia Guayaquil, describe un círculo vicioso. Cada puente, lejos de resolver la congestión, la acentúa y perpetúa:

“Ya la gente empieza a reclamarnos, a presionarnos para que se construyan nuevos puentes, ojalá el Gobierno nacional también construya nuevos puentes, porque en esa zona no se va a solucionar el problema del tráfico solo con dos puentes; al ritmo que lleva de desarrollo (La Aurora), es posible que necesitemos varios puentes más.” (INEC, 2014)

Se han considerado soluciones alternativas para intentar contener el círculo vicioso. Así, la construcción de un teleférico, la Aerovía de Guayaquil, conecta Guayaquil y Durán en ambos sentidos, aspirando a sustituir a los automóviles y autobuses que saturan el PUN. La Aerovía fue inaugurada en diciembre de 2020 y representa un nuevo puente, esta vez aéreo, diseñado para transportar a 40.000 pasajeros diarios a lo largo de 2,8 km, en 17 minutos. Construida por empresas francesas, también busca posicionarse como una solución ecológica (S. A., 2015). Este puente aéreo se ha convertido en una atracción turística imprescindible, ofreciendo una vista espectacular del río y de Guayaquil. Sin embargo, no puede transportar mercancías ni garantizar la continuidad, sin ruptura de carga, de las interconexiones locales, regionales y

nacionales. Su éxito ha sido limitado: se esperaba que transportara a 40.000 pasajeros diarios, pero en su primer año sólo alcanzó un promedio de 10.000 pasajeros. Esta cifra va disminuyendo, con 8.000 pasajeros en 2022 y 7.800 en 2023 (S. A., 2023). Por lo que el PUN sigue siendo hoy en día el principal vínculo “que conecta a la ciudad porteña con el resto del Ecuador” (Redacción Elcomercio.com, 2019).

4.- Un espacio sensible de múltiples representaciones

El nombre del puente evoca unión y cohesión, pero el PUN también pone de manifiesto fronteras persistentes y divisiones. Une y separa al mismo tiempo, y en este sentido, refleja las realidades locales y las tensiones que atraviesan la sociedad ecuatoriana. Está profundamente integrado en las prácticas cotidianas de los habitantes, y los eventos que en él tienen lugar dicen mucho sobre los retos y dificultades que marcan la vida del país, actuando como un espejo de los desafíos colectivos que enfrenta Ecuador.

El puente de la Unidad Nacional, al igual que otros puentes elevados, es tristemente célebre como un lugar asociado al suicidio. Este puente de los suicidios, como a veces se lo denomina, se ha convertido en el escenario de numerosas tragedias, revelando un aspecto oscuro del espacio público. La pandemia de COVID-19 afectó de manera especialmente severa a Guayaquil y su región, agravando los problemas sociales y económicos de sus habitantes vulnerables (Dudley et al., 2024). Entre las repercusiones de la crisis de la pandemia se encuentran la intensificación de la desesperación y un deterioro de la salud mental, con comportamientos suicidas. Así, el diario *El Universo*, en su edición del 27 de septiembre de 2020, informaba sobre esta preocupante evolución y su conexión con el puente de la Unidad Nacional: “Lanzarse al río Guayas, una de las formas de suicidio; en la pandemia cifra aumentó. La Policía reporta cinco intentos de suicidio por semana en el puente de la Unidad Nacional” (S. A., 2020). Este fenómeno es regularmente destacado en la prensa local.

Asimismo, el Puente de la Unidad Nacional está hoy marcado por la violencia derivada del auge de la delincuencia, en un contexto de explosión del narcotráfico que encuentra en el puerto internacional de Guayaquil un punto estratégico de exportación. Guayaquil y Durán, conectadas por el PUN, ocupan con frecuencia los titulares de los periódicos del país como dos de las ciudades más peligrosas de Ecuador. En particular Durán, que anteriormente era conocida por sus actividades comerciales e industriales y como una ciudad dormitorio con la construcción del PUN, es ahora tristemente famosa por una corrupción sistémica, pobreza extrema y sobre todo criminalidad generalizada, que la transformaron estos últimos años en un centro clave para el tráfico de drogas. En 2023, su tasa de homicidios alcanzó la alarmante cifra de 147 por cada 100.000 habitantes (Dudley et al., 2024, p. 6). En este contexto, el PUN se ha convertido en punto de tránsito de productos ilegales. El 10 de enero de 2024, el presidente Daniel Noboa declaró al Ecuador en “conflicto armado interno” contra 22 organizaciones de narcotráfico calificadas como grupos terroristas, e instauró el estado de emergencia. El PUN es hoy uno de los lugares de control y filtrado por parte de las fuerzas del orden. Una vez más, la prensa local documenta la transformación del puente en un foco de los enfrentamientos que sacuden la región: “un operativo de control policial en el puente de la Unidad Nacional, que conecta los cantones de Guayaquil y Durán, terminó en un enfrentamiento armado la noche de este domingo 22 de septiembre” (Bazán, 2024), dejando como saldo tres muertes. Los eventos trágicos del PUN reflejan la escalada de violencia nacional.

En un artículo de 1909, “Brücke und Tür”, Georg Simmel (1994) percibe en el puente un símbolo ambivalente que representa tanto la conexión como la separación, considerándolo una metáfora de las relaciones humanas, complejas y ambivalentes. Nos invita a reinterpretar el tópico del puente como un espacio de urbanidad dotado de significados culturales y simbólicos. Aunque el PUN es una infraestructura que manifiesta intereses políticos y económicos y concentra realidades sociales, también ha adquirido, para quienes lo practican, valores singulares que destacan su originalidad. Así, el PUN puede entenderse como el puente del amor, escenario de acontecimientos románticos ampliamente difundidos en los medios de comunicación y en las redes sociales. Un ejemplo emblemático es el caso de la pareja del año 2011 en Ecuador, conocida como la pareja del “salto del amor”. Este episodio, profusamente relatado por la prensa, narra cómo un enamorado saltó desde el PUN hacia las aguas del río Guayas para rescatar y salvar a su amada, quien había caído accidentalmente (León Velásquez, 2012). El PUN se convierte entonces en un espacio cargado de sentimentalismo. Podemos definirlo como un espacio dinámico, escenario de encuentros inesperados que pueden ser a veces conflictivos y violentos, otras veces felices y esperanzadores. En torno al PUN se produce una cristalización simbólica que lo arraiga profundamente en el imaginario urbano guayaquileño.

El PUN está asociado a emociones y recuerdos personales que lo resemantizan como un elemento familiar. Las redes sociales reflejan esta conexión emocional. En la página de Facebook “Memoria de Guayaquil”, por mencionar solo un ejemplo, el puente ocupa un lugar privilegiado y los comentarios de los usuarios revelan el valor afectivo que ha adquirido: “Cuando viajaba de vacaciones a la sierra u otro destino era una emoción única pasar por el Puente de la Unidad Nacional” o “Soy runner salgo de la bahía [...] es indescriptible la sensación mas aun porque mi padre trabajo en el puente [sic]”. El puente también evoca recuerdos personales (“Cuando lo inauguraron nos dejaron pasar el puente a pie la gente iba y venía yo tenía 9 años que tiempos” [sic]), vínculos familiares y memorias felices (“Con mi papi fui a la inauguración, que grande que lo veía” [sic]) (Memoria de Guayaquil, 2024, r). El PUN ya no es (solo) una infraestructura; es apropiado como un elemento personal e incluso íntimo. Desde esta perspectiva, es un espacio de urbanidad, es decir, definido por la calidad de las interacciones sociales y culturales que le están asociadas, incluidas las dimensiones simbólicas y afectivas. El puente trasciende su función meramente utilitaria, al integrar una dimensión sensible, moldeada por las experiencias vividas, los recuerdos y los afectos. El apego emocional al PUN refuerza el sentimiento de pertenencia a la ciudad.

Conclusión

Objeto de orgullo, pero considerado obsoleto, el Puente de la Unidad Nacional se despliega hoy en nuevos proyectos de puentes que intentan seguir el ritmo vertiginoso de un crecimiento urbano al que contribuyen, empujando implacablemente los límites de la ciudad. No obstante, el PUN también debe comprenderse como un objeto singular que da testimonio de la complejidad humana, de sus ambivalencias e incluso contradicciones. Simmel (1994) utiliza el tópico del puente para definir el ser humano como el que conecta y vincula, pero también como un ser que separa, pues solo se puede unir lo que se separa. Precisamente, el PUN acerca y aleja a la vez. Permite la circulación, hace porosa la frontera, significa el vínculo vital que conecta orillas y regiones; pero al mismo tiempo remite a las rivalidades regionales, las relaciones frecuentemente tensas entre el poder local y el poder nacional, así como las fronteras sociales entre espacios ricos y pobres.

Ahora bien, si Simmel (1994) concibe el puente como un objeto social y cultural que simultáneamente une y separa, podemos también interpretarlo desde las nociones de liminalidad y umbral. El PUN se presenta como un espacio liminar que actúa como la transición entre territorios percibidos en sus diferencias y alteridad —dos orillas, espacios de riqueza y pobreza, inclusión y exclusión—. Los controles y filtros policiales estratégicamente situados en el PUN refuerzan esta función liminar. Como consecuencia, el puente constituye un espacio de por sí, un umbral con características propias y dinámicas particulares. Como umbral, es un espacio de encuentros, negociaciones y controles, donde la interacción de diferentes actores —desde usuarios cotidianos hasta agentes del Estado— resignifica constantemente su uso y simbolismo. Por ello, el PUN adquiere un significado propio que va más allá de su función estructural, cargándose de un carácter simbólico que refleja las tensiones y relaciones de la ciudad. Aunque hemos dejado de lado la dimensión estética del PUN, pues merece un análisis independiente que abordaremos en un próximo artículo, es importante destacar su visibilidad y prominencia en el paisaje de Guayaquil. Es hoy un ícono de la ciudad, como lo evidencian las postales y vistas panorámicas que incluyen al puente como elemento del paisaje urbano. En este sentido, se consolida como un espacio *sui generis* y un objeto en sí mismo, que excede su función de tránsito. Impregnado de afectos, a veces de manera trágica, el PUN es constantemente reapropiado y reformulado por las subjetividades que lo transitan y forma hoy parte del patrimonio y de la identidad de Guayaquil.

OBRAS CITADAS

- Aviles Pino, Efrén. “Puente de la Unidad Nacional”, *Enciclopedia del Ecuador*, s. f.,
accedido el 15 de noviembre de 2024,
<http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/puente-la-unidad-nacional/>
- Bazan, Anny. “Esto se sabe de la balacera en el Puente de la Unidad Nacional: hay un fallecido”, *Extra.ec*, 22 de septiembre de 2024, accedido el 15 de noviembre de 2024,
<https://www.extra.ec/noticia/actualidad/esto-balacera-puente-unidad-nacional-hay-muertos-111904.html>
- Deler, Jean-Paul. *Genèse de l'espace équatorien. Essai sur le territoire et la formation de l'État national*, Paris, A.D.P.F, 1981.
- Dudley, Bradley et al. *Durán, Ecuador: A Window into Ecuador's Organized Crime Explosion*, InsightCrime Analysis and Investigation of Organized Crime, Septiembre de 2024, accedido el 15 de noviembre de 2024,
<https://insightcrime.org/wp-content/uploads/2024/09/Duran-Ecuador-A-Window-into-Ecuador-Organized-Crime-Explosion-InSight-Crime-Sept-2024.pdf>
- Faidutti, Bruno. “Obras que impactan”, *Desde mi trinchera*, 29 de diciembre de 2017, accedido el 15 de noviembre de 2024,
<http://www.desdemitrinchera.com/2017/12/29/obras-que-impactan/>
- INEC, “Expectativa por los dos puentes”, *El Universo*, 15 de mayo de 2014, accedido el 15 de noviembre de 2024,
<https://www.eluniverso.com/noticias/2014/05/15/nota/2962391/expectativa-dos-puentes>
- Leon Velasquez, Lorena. “El salto del amor”, *La revista. El Universo*, 1er janvier 2012, accedido el 15 de noviembre de 2024,

- <http://www.larevista.ec/comunidad/cuerpo-y-alma/sergio-priscila-sanchez-el-salto-del-amor>
- Medina, Alexis. “L'Église catholique face à la construction du chemin de fer transandin en Équateur : de la polémique au consensus, 1897-1908”, *Hisal – Histoire(s) de l'Amérique latine*, n° 5, 2010, accedido el 15 de noviembre de 2024, <http://www.hisal.org/revue/article/Medina2010-5-3>
- Memoria de Guayaquil, *FaceBook*, accedido el 15 de noviembre de 2024, <https://www.facebook.com/lamemoriadeguayaquil/posts/puente-de-la-unidad-nacional-1970memoriagye-memoriaguayaquil-retrogye/1933566160119759/>
- Ramírez Fernández, Ernesto Neptalí. *Los caos del tránsito vehicular en Guayaquil principalmente por el Puente de la Unidad Nacional y su posible solución*, Tesis de Grado previo a la obtención del título de Abogado de los Tribunales de la República, Universidad Regional Autónoma Uniandes, Facultad de Jurisprudencia, Carrera de Derecho, Guayaquil, septiembre de 2016, 77 p. (dáct.).
- Redacción Elcomercio.com, “La circulación por el Puente de la Unidad Nacional de Guayaquil es irregular”, *El comercio*, 9 de octubre de 2019, accedido el 15 de noviembre de 2024, <https://www.elcomercio.com/actualidad/paso-puente-unidad-nacional-guayaquil.html>
- Rosales, Benjamín. “Unión nacional”, *El Comercio*, 21 de octubre de 2011, accedido el 15 de noviembre de 2024, <https://www.elcomercio.com/opinion/unidad-nacional.html>
- S. A., “Prefectura anuncia que hará teleférico Guayaquil-Durán”, *El Universo*, 17 de abril de 2015, accedido el 15 de noviembre de 2024, <https://www.eluniverso.com/noticias/2015/04/17/nota/4776131/prefectura-anuncia-que-hara-teleferico-guayaquil-duran>
- S. A., “Lanzarse al río Guayas, una de las formas de suicidio”, *El Universo*, 27 de septiembre de 2020, accedido el 15 de noviembre de 2024, <https://www.eluniverso.com/guayaquil/2020/09/26/nota/7991950/lanzarse-guayas-formas-suicidio-pandemia-cifra-aumento/>
- S. A., “En tercer año de operaciones la demanda en la Aerovía sigue a la baja: moviliza un promedio diario de 7.800 pasajeros”, *El Universo*, 28 de septiembre de 2023, accedido el 15 de noviembre de 2024, <https://www.eluniverso.com/guayaquil/comunidad/en-tercer-ano-de-operaciones-la-demanda-en-la-aerovia-sigue-a-la-baja-moviliza-un-promedio-diario-de-7800-pasajeros-nota/>
- Simmel, Georg. ““Bridge and Door”, trad. Mark Ritter, *Theory, Culture and Society*, vol. 11 (1994), pp. 5–10”, in Neil Leach, *Rethinking Architecture. A reader in cultural theory*. London, Routledge, 1997, pp.63-67.
- Sinardet, Emmanuelle. “El mito de París y la oligarquía cacaotera en Ecuador (1895-1925)”, *Revista del Instituto de Historia Marítima*, Guayaquil, n°23, Año XIII, julio 1998, pp. 147-158.
- Sinardet, Emmanuelle. *Construire l'homme nouveau en Équateur (1895-1925) : le projet de construction nationale de la Révolution libérale au prisme des manuels scolaires d'instruction morale et civique*, Collection “Mondes hispaniques”, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2015.

CULTURA

POESÍA POR LA HISPANIDAD

Selección de poetas por Mónica Sarmiento-Archer

El mes de la Hispanidad se celebró en octubre con un sinnúmero de eventos de distinta índole con el objetivo de difundir el español en los Estados Unidos. Aldeeu se une a esta iniciativa a través de las voces poéticas con representantes de cada uno de los países integrados por un mismo idioma, el español.

Hay más de 65 millones de personas identificadas como étnicamente hispanas en Estados Unidos, antes de que existiera el Mes Nacional de la Herencia Hispana, existía la Semana de la Herencia Hispana, que fue creada a través de una legislación patrocinada por el legislador mexicano-estadounidense Edward R. Roybal de Los Ángeles, y promulgada por el presidente Lyndon B. Johnson en 1968. La conmemoración de una semana se amplió a un mes dos décadas después, con una legislación promulgada por el presidente Ronald Reagan. “Esto se agrupó en torno a grandes celebraciones para la comunidad”, según recuerda Alberto

Lammers, director de comunicaciones del Instituto de Políticas y Política Latina de la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA). “Se convirtió en una oportunidad para que la gente conociera las culturas hispanas, para que los latinos conocieran mejor a una comunidad y para que el público estadounidense comprendiera un poco mejor la larga historia de los latinos en Estados Unidos”. El mes de la Hispanidad es una ocasión especial para que los miembros de la comunidad hispánica muestren la diversidad de sus culturas. Para esta ocasión celebramos con la poesía de los poetas:

Carlos Aguasaco (Colombia)
Rafael Courtoisie (Uruguay)
Brigidina Gentile (Italia)
Abeer Abeer Abdel Hafez (Egipto)
Olivier Herrera (España)
Bob Holman (Estados Unidos)
Margarita Merino (España)
Juan Carlos Mestre (España)
Victor Manuel Mendiola (México)
Hugo Mujica (Argentina)
María Ángeles Pérez López (España)
Miguel Ángel Zapata (Perú)
Juana Ramos (El Salvador)
Mónica Sarmiento-Archer (Ecuador)



SÚPLICA II

DEJADME QUE APACIENTE
LOS REBAÑOS DE NUBES,
LOS SUEÑOS SIN VALOR
PARA LOS MERCADERES
MIENTRAS ESCUCHO MÚSICA,
QUE ME QUEDA PREPARANDO LA SOPA
Y RIEGUE MIS MACETAS.

DEJADME QUE CURE LAS HERIDAS
DE LOS LIBROS MUY VIEJOS,
QUE HABLE CON LOS NIÑOS
MIENTRAS RECOJO MORAS
Y CONFIESO A LOS PAJAROS
LO QUE ME CUENTAN LOS CABALLOS
EN SECRETO:

YO SÓLO SOY MAESTRA
EN LA LENGUA DE LOS PERROS,
LOS ARROYOS, LOS SAUCES,
EL VIENTO Y LOS DELFINES.

Margarita Merino

DE "VIAJE AL EXTERIOR"

This M. Merino' picture was displayed in KMA. The old poem is published in MCRodríguez book on MM poetry in an appendix

Carlos Aguasaco (Bogotá, Colombia)

La risa mueca muda de alas enormes

Isidro Marcelino Orbés Casanova
(1873-1927)

Del muchacho que corre y su soledad girando suyos serán el sacoleva suyos serán		entre la escuela y el circo alrededor de la tierra	será la luna
los escenarios y las tabernas oscuras	el chaqué	el frac y sus remiendos	
el paraguas rasgado la acrobacia del saltimbanqui		con el que saltará a la escena y su público itinerante	a celebrar la lluvia
como el poeta	el payaso	es un pez del silencio se sumerge entre la multitud y convierte su desgracia en alimento	
como el poeta	el payaso	sana a su público al extraer su dolor como veneno de serpiente y asumir como propia la muerte ajena	
como el poeta	el payaso	deslumbra con su estulticia practicada sin inmutarse en la gloria y el ostracismo	
como el poeta	el payaso	naufraga en el olvido y allí el maquillaje se convierte en su mascarón de proa	
como el poeta	el payaso	corre entre la escuela y el circo con un libro de adioses entre las manos y esa soledad de luna marcada en el rostro	
como el poeta	el payaso	llega a su fin con un collage de imágenes atragantado con despedidas muecas transformadas	en llanto y arrugas
como el poeta	el payaso	inicia un viaje sin retorno se desvanece en el aire sin dejar y en silencio se retira	huella de la escena...

Rafael Courtoisie (Uruguay)

Arma blanca

Un poema abre tajos
en la conciencia.

Un poema cierra
heridas, corta
el dolor.

Un poema es un puñal
de sonido:
la palabra "filo"
y la palabra "hilo"
nacieron a la vez
en el lenguaje:
el filo corta
el hilo cose.

La palabra "daga"
con sus vocales
mellizas
clava la voz
en el aire.

La palabra "navaja"
suma una "a"
y otra le falta
para ser "carcajada".

¿De qué se ríe
la cimitarra?

¿Qué noche ven los ojos
de las tijeras?

¿Y el cuchillo qué siente
cuando escucha sangrar
la música del tomate?

Brigidina Gentile (Italia)

El sueño de Matisse

El hechizo sagrado de tu lengua
se desliza sobre mis dientes
que saben a sal
aquí en Tánger
la menta ha vuelto a florecer
encanta y persuade
abriendo el camino
la opinión del alma cambia
aquí en Tánger
encontré la tela
tejida en las largas
noches de invierno
más obsesión que paciencia
la mía
también aquí
en Tánger
el tiempo se expande
en el jardín de las rosas
dulce es el dátil
amarga es en el mar la estela
del barco que te aleja de mí
la veo desvanecerse
desde la torre del té a la menta
solo unas pocas nubes blancas
rompen el silencio
aún por traducir
Tánger es viento
que quiero escuchar,
todavía

Abeer Abdel Hafez (Egipto)

Tercermundista

Ven,
abre la puerta del aire
sus cerraduras son algas que se deslizarán
desde las alturas de los cielos de Oriente,
vete al Oeste.

Llevarás zapatos chinos,
envolverás la cabeza con un turbante,
y ella haría lo mismo,
torcerás tu lengua con vocales *extraños*
tragarás las consonantes,
temblarás al momento de dar un saludo
pensarás en un idioma y pronunciarás la otra,
moverás la cabeza como si entendieras
y tus hombros como si no te importara,
cerrarás tus papiros

Se apagará la esmeralda de tus ojos,
se partirán las dos aceitunas en tus ojos
se desvanecerán en tus ojos los colores del espectro,
aprenderás a llorar en acentos ajenos:
Si-len-cio-sa- mente
Es-con-di-da- mente,
una vieja serpiente se residirá en tu intestino
permanecerá una eternidad,
no se irá,
el universo será tu única sombra,
los humanos, no.

Musitarás tu discurso a la corteza de los árboles
siendo ésta la más vieja,
hablarás con el pájaro en lengua de signos,
allí...
las ardillas se te acercarán porque no te las comes,
la mujer vieja y calva se acercará sigilosamente a ti,
el niño *blanco* te escupirá en la cara,
y el *macho* rubio te mirará de reojo.

Morirás y vivirás
en tiempos borrosos,
solo, te quedarán las huellas dactilares,
flotarán en tu cara mapas y mapas,
de tus oídos brotarán oraciones
.citando a un solo D I O S con un sinfín de ojos

Olivier Herrera Marín (España)

¡¡EN GAZA!!

SI TÚ QUISIERAS; ESTHER, MARÍA, FÁTIMA, SE PARARÍA EL GENOCIDIO DE PALESTINA

¡Si tú quisieras...!
Un gesto, una palabra tuya,
y una avenida de luz
saldría del Monte de los Olivos
uniendo Gaza y Jerusalén.

¡Sí tú quisieras...¡
Un gesto, una palabra tuya,
y volvería la esperanza y el agua,
a las casas, hospitales y escuelas,
De Gaza y de Jerusalén.

¡Si tú quisieras...!
Un gesto, una palabra tuya,
y volverían a florecer
los cerezos y los lirios
en Gaza y de Jerusalén.

!Si tú quisieras...!
Un gesto, una palabra tuya,
y volverían a anidar y cantar
los mirlos en los altos minaretes.
de Gaza y en Jerusalén.

¡Si tú quisieras...!
Un gesto, una palabra tuya,
y todos los niños y madres del mundo
se unirían por el amor y la vida,
gritando, ¡¡No a la Guerra!!

¡Si tú quisieras!
MARÍA, ESTHER, FÁTIMA...

Bob Holman (Estados Unidos)

Somos el dinosaurio

¡Abre de golpe las puertas del reino venidero!
Ups, ¿qué les pasó a todos?
Plantamos una semilla y crecimos hasta convertirse en un arma
Dum de dum dum dum dum dum dum dumb

La vida es un caos viviendo en una caricatura
La era del hielo en un basurero: esa es nuestra sala de estar
Ponle fuego a tu techo: obtén una mejor vista
El calentamiento global es una advertencia: ¡adiós!

Somos el dinosaurio
Ya no vivimos aquí
Obtuvimos lo que pedíamos
¡Sigue al dinosaurio!

Ho ho homo sapiens
No eres tan inteligente
Ka ka kamikazi, amigo
¿Por dónde está el arca?

El mundo entero está llamando al 911
El cartel de No Caminar acaba de cambiar a Mejor Corre
Lo que estamos esperando ha llegado hace mucho
Dum-de-dum dum dum dum dum

Cruzo las arenas abrasadoras con mis grandes pies gordos
Es difícil convertirse en combustible diésel sin nada para comer
Mejor agárranos rápido, nos vamos de aquí
Somos pájaros pre-alados y tendemos a desaparecer

¡Apúrate, desaparece! ¡De vuelta al pasado!
¿De verdad creías que el futuro iba a durar?
Está terminando con una explosión, así que vamos a divertirnos
Esta noche cenemos caníbales, es un contraste muy agradable

Ambulancias con chofer corren hacia el baile de graduación
Papá Noel, por favor tráeme una bomba de neutrones
Qué final tan apropiado para un planeta: la Tierra es una tumba
Disculpa, tengo que volver a mi cueva

Somos el dinosaurio
Ya no vivimos aquí
Obtuvimos lo que estábamos pidiendo
¡Sigue al dinosaurio!

Margarita Merino (España)

Preludio del carcaj

(De la ciudad vacía: Manifiesto mapache, 2022)

“Começo este poema em Manhattan
mas é das oliveiras de Virgilio”
Eugénio de Andrade

“¿Qué cosa puede haber sin amor buena?”
Alonso de Ercilla

Emerge de los túneles y los vagones
resoplantes, dragón del metro, para pisar
la hierba junto a las ratas del flautista,
lejos de las alcantarillas y el asfalto.
Tensa penumbra, arco bruñido de metal,
útero Luna que lance a las estrellas
muertas titilando su nana de universo,
la risa candeal. En *La sonámbula*
de Bellini, con Maria Callas
atravesarán plata cantando, arpegios
soñolientos, misterios de los agujeros
negros de la música, aurora boreal.
Con ella se irán los niños cervatillo,
sus juegos virtuales volarán a galaxias
que no han sido laceradas por el plomo
hacia el país transparente donde se halla
la copia impecable, vacía, de Manhattan.

(Si lo permite Al 9000, su fervor de Odisea,
y si llegara al rescate el magnético Nexus-6:
Roy Batty debería acompañarnos al abismo
con su fuerza ciclópea que ama los planetas,
Rutger Hauer los moverá disuelto, inmortal).

A los niños perdidos. Y a los encontrados: A la “Ciudad Escuela de los Muchachos” y a Tío Alberto

Juan Carlos Mestre (España)

Cavalo morto

Cavalo Morto es un lugar que existe en un poema de Lèdo Ivo. Un poema de Lèdo Ivo es una luciérnaga que busca una moneda perdida. Cada moneda perdida es una golondrina de espaldas, posada sobre la luz de un pararrayos. Dentro de un pararrayos hay un bullicio de abejas prehistóricas alrededor de una sandía. En Cavalo Morto las sandías son mujeres semidormidas que tienen en medio del corazón el ruido de un manajo de llaves.

Cavalo Morto es un lugar que existe en un poema de Lèdo Ivo. Lèdo Ivo es un hombre viejo que vive en Brasil y sale en las antologías con cara de loco. En Cavalo Morto los locos tienen alas de mosca y vuelven a guardar en su caja las cerillas quemadas como si fuesen palabras rozadas por el resplandor de otro mundo. Otro mundo es el fondo de un vaso, un lugar donde lo recto tiene forma de herradura y hay una sola calle forrada con tela de gabardina.

Cavalo Morto es un lugar que existe en un poema de Lèdo Ivo. Un lugar que existe en un poema de Lèdo Ivo es un río que madruga para ir a fabricar el agua de las lágrimas, pequeñas mentiras de lluvia heridas por una púa de acacia. En Cavalo Morto los aviones atan con cintas de vapor el cielo como si las nubes fuesen un regalo de Navidad y los felices y los infelices suben directamente a los hipódromos eternos por la escalerilla del anillador de gaviotas.

Cavalo Morto es un lugar que existe en un poema de Lèdo Ivo. Un poema de Lèdo Ivo es el amante de un reloj de sol que abandona de puntillas los hostales de la mañana siguiente. La mañana siguiente es lo que iban a decirse aquellos que nunca llegaron a encontrarse, los que aun así se amaron y salen del brazo con la brisa del anochecer a celebrar el cumpleaños de los árboles y escriben partituras para el timbre de las bicicletas.

Cavalo Morto es un lugar que existe en un poema de Lèdo Ivo. Lèdo Ivo es una escuela llena de pinzones y un timonel que canta en el platillo de leche. Lèdo Ivo es un enfermero que vanda las olas y enciende con su beso las bombillas de los barcos. En Cavalo Morto todas las cosas perfectas pertenecen a otro, como pertenece la tuerca de las estrellas marinas al saqueador de las cabezas sonámbulas y el cartero de las rosas del domingo a la coronita de luz de las empleadas domésticas.

Cavalo Morto es un lugar que existe en un poema de Lèdo Ivo. En Cavalo Morto cuando muere un caballo se llama a Lèdo Ivo para que lo resucite, cuando muere un evangelista se llama a Lèdo Ivo para que lo resucite, cuando muere Lèdo Ivo llaman al sastre de las mariposas para que lo resucite. Háganme caso, los recuerdos hermosos son fugaces como las ardillas, cada amor que termina es un cementerio de abrazos y Cavalo Morto es un lugar que no existe.

Víctor Manuel Mendiola (México)

El ogro

Camino por la playa y me tropiezo
con una ampolla verde de cristal.
La redonda botella me habla igual
que un hombre en una celda. Me embeleso
con esa voz y oigo el bien y oigo el mal.
Destapo la botella. Escapa el peso
contraído de un gas y en un bostezo
surge el simún de un Ogro. El vendaval
se levanta hasta el cielo y me pregunta:
“¿Qué quieres?”. En su vista, la marea
del mar me ahoga. Yo no quiero nada.
Pero el Ogro, me hostiga con la punta
de su lengua y me pide alguna idea
que explique la botella desgraciada.

Hugo Mujica (Argentina)

I

Anochece
bajamar,

algún graznido,
restos que el mar abandona
en la arena
y esta soledad de ser
solo a medias.

Es la hora
de la melancolía,
la de la ausencia
de lo que nunca estuvo
y sentimos más propio:
lo que todavía de nosotros
no dimos a luz
en la vida.

María Ángeles Pérez López (España)

Haikús del viento

Aura visible.
Cortesía en las hojas
que se despiden.

∞

Melancolía
que esparce su agua negra
como caricia.

∞

Las líneas curvas
que el aire descoloca
de su atadura.

∞

Caída y vuelo
en la vida que bulle
sin miramiento.

∞

Sílaba inquieta.
Remolino y resguardo
junto a la lengua.

∞

Piedra que es pájaro.
En la palabra viento
no pesa el llanto.

Miguel Angel Zapata (Perú)

El patio

Un cuervo aleja al ave de mal agüero,
en su lugar coloca sus alas joviales
y escribe en el aire
su dilema sobre la concordancia.
Un cuervo con un ala rota no es
signo de debilidad ni miedo.
Es señal de desamparo, pero no de
derrota.

No podría, además, escribir sin el cuervo
que ha vuelto otra vez a acompañarme
cuando escribo afiebrado sin remedio.
Su poema es turbio como una tormenta
de sílabas en un campo de plumas.

Voy contra la neblina, tranquilo,
mi calle sosegada me conforta.

Mi poema es un patio con sus macetas
de tres colores, y la parrilla que humea
su sabor a carne asada.

Aquí todo sucede. Mi madre se pasea entre
los árboles y mi hija riega las plantas.

Los cuervos escriben conmigo una oda al
joven Mozart. Así pasan los días
cuando cartas no escribo ni saludo
a nadie en el vecindario.

Juana Ramos (El Salvador)

Mi voz dice fe...

Intenté un haikú para tu huida
pero carezco de la habilidad
que tienen otros
de retenerte en sus palabras.
Habría resultado más efectivo
un poema inagotable
que diera cuenta
del jacarandá que hay en tu gesto
o del lirio que soy a la orilla
de tu lengua caudalosa.
Habría sido más recomendable
reconocernos en las aceras
de la ciudad que llevas
como camándula en tus dedos,
o mejor, escucharte decir
que canjearías cualquier latitud
por el frío húmedo de esta jungla
que encuentra guarida
en cada uno de mis huesos.
(Cae, sin piedad, la primera nevada
de este invierno retraído,
cae y tímidamente se acumula
en el barandal negro recién pintado.
Habría sido distinta su caída
si se acumulara en tus hebras sucintas
o, en alguna medida, se confundiera
con la albura de tu rostro).
El resplandor provocado por la nieve
descubre una extrañeza en la tarde
que silabea tu torso, tus contornos,
que coquetea sin reparo con la fuga.
Sí, hay una ambigüedad en ella, suficiente
para dejar al descubierto mi astillar inevitable.
Cabe la posibilidad de que esa extrañeza
redonde en la tarea
de descifrar tu mano franca, bordón de tu barbilla,
de acertar mi mano franca, bosque de arrayanes
donde danzas fecunda y desbordante.
Y así pasan los días en el necio intento
de desaprender la cadencia del quebranto:
-todo estará bien-, expele tu boca a ras de mi boca,
al tiempo que en mi voz se derrumba
cada letra de tu nombre,
al tiempo que mi voz dice fe
como quien deletrea una flor o susurra un soliloquio.

Mónica Sarmiento-Archer (Ecuador)

Para los que danzan

Mansamente en la ciudad se arrastran los fantasmas
al rumor de voces confundidas despiertan al crepúsculo
en aquellas calles verdes
marrones
amarillentas
flotan los objetos que se persiguen moribundos
de tanto regurgitar la euforia contenida
en descompuestas figuras humanas
que se yerguen inconscientes
ante el huracán intentan flotar
sobre los despojos de sí mismos
dejando el ímpetu del gozo
que salió de excursión
en un cúmulo de ansias contenidas

en Tribeca quedó el lapsus de la presteza cotidiana
que se refleja tras cromosaturados espacios que duermen
al primer movimiento
la belleza comienza a huir sigilosa en la noche

en el Soho la conciencia cruzó de esquina
el instinto se alejó de su propia sombra
y tomó un descanso
en las desiluminadas flores de Jeff Koons

en Chamber Street se repiten aquellos movimientos grabados
en esa esquina azulada
morada de imágenes impresas del arrebató de Toulouse-Lautrec
en el Moulin Rouge The Dance
que lucen por la sangre oxidada de la noche exhausta
con tímidos grados de ausencia de memoria
el vicio observa
y confunde
el simple espacio donde se empieza a volar
déjà vu de días y horas
de instantes en micros segundos

nunca sabré en qué orilla se confunde
la persona y el personaje

un cálido beso me despierta a la realidad
en el Met aquellos fantasmas seguirán danzando

una voz sigilosa me recuerda que van a cerrar el museo.

BIOGRAFÍAS

Carlos Aguasaco (Bogotá, Colombia 1975), profesor de Estudios Culturales Latinoamericanos y director del Departamento de Estudios Interdisciplinarios del City College of the City University of New York. Entre sus libros de poemas se destacan *The New York City Subway Poems – Poemas del metro de Nueva York* (Ashland Poetry Press -Ashland University-: Ohio, 2020), premio Juan Felipe Herrera al mejor libro bilingüe de poesía en ILBA 2021; *Cardinal in My Window with a Mask on Its Beak* (Arizona University Press, 2022) que en 2021 recibió el Ambroggio Prize otorgado por The Academy of American Poets. Carlos es fundador y director de Artepoetica Press (artepoetica.com), director de The Americas Poetry Festival of New York (poetryny.com) y coordinador de The Americas Film Festival of New York (taffny.com).
Web: carlosaguasaco.com

Rafael Courtoisie (Montevideo, Uruguay). Miembro correspondiente de la Real Academia Española, miembro de número de la Academia Nacional de Letras del Uruguay. Integra el International Writing Program de la Universidad de Iowa. Ha recibido, entre otros, el Premio Fundación Loewe de Poesía (España, Editorial Visor, jurado presidido por Octavio Paz), el Premio Internacional Casa de América (Madrid) de Poesía, el premio Jaime Gil de Biedma, el Premio Blas de Otero y fue finalista del Premio Lara de Novela (España); el Premio Plural (México, jurado presidido por Juan Gelman), el Premio Internacional Jaime Sabines (México); el Premio Internacional de Poesía José Lezama Lima (Cuba); el Premio Nacional de Poesía, el Premio Nacional de Narrativa, el Premio Bartolomé Hidalgo en poesía y en narrativa, el Premio Morosoli a la trayectoria (Uruguay), entre otros.

Brigidina Gentile (Italia). Antropóloga, escritora, poeta y traductora. Escribe novelas, cuentos, poemas, dramas y por su trabajo como traductora y sus creaciones ha ganado premios y reconocimientos internacionales. Libros publicados: *L'altra Penelope. Tessere il mito* (2021) antología que recibió una 'Honorable Mention' en el New York Book Festival del 2012, ha sido publicada también en español: *La otra Penélope* (2011); *J'ai fatigué la salade. La vita è come un'insalata* (2019) novela culinaria que recibió una 'Honorable Mention' en el London Book festival 2022; *Scrivere donna. Letteratura al femminile in America Latina* (con R.M. Grillo, traducciones de Brigidina Gentile, 2011); Poemarios: *Notturmi à la carte* (2020); *Eros in soffitta e altri ibridi*, (2018 'runner up' en el New York Book Festival del mismo año); *Kika. La tombola della regina* (2020); *Tequila* (2023). Teatro: *Beatrice e lei* (2021). Dirige la revista en línea: www.leteledipenelope.com

Abeer Abdel Hafez (Egipto), profesora de Lengua Española y Literatura Hispánica, Universidad de El Cairo, profesora visitante de español y árabe en la Ohio Wesleyan University, poeta y traductora. Estudió máster y doctorado en la Complutense de Madrid y la Universidad de El Cairo. Su investigación se centra en la narrativa y poesía latinoamericana contemporánea (XX-XXI), estudios comparados, orientalismo hispánico. Directora del Departamento de Español de la Universidad de El Cairo. Directora del Centro de Estudios Iberoamericanos de la Universidad de El Cairo. Presidenta del Departamento de Español de la Universidad de El Cairo. Ha publicado artículos académicos y culturales, más de 30 libros traducidos del español al árabe y viceversa en Nueva York, América Latina y países árabes, entre ellos Don Quijote, Martín Fierro, Coplas de Jorge Manrique, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Juan Goytisolo, Alcíbiades González del Valle, Oliverio Girondo, Pedro Mir, José María Merino, Cristina Rivera

Garza, Carlos Aguasaco, Jorge Volpi, Juan Rojas y Ahmad Alshahawy, entre otros. Fundadora del proyecto Wikipedia - Traducción del español al árabe en las universidades árabes.

Olivier Herrera Marín (España), 1946, Alcalá de Xivert, Castellón, fue niño yuntero y peón agrícola, obrero de Michelin, cultivador de sandías y lector de Bécquer, Espronceda, Lorca, Miguel Hernández y Erich Fromm. En 1993 publica *Besa las Estrellas*, y el 1995, HATIER, en Francia, de dicho poemario, escoge “Julio Verne”, como modelo de creación poética. En 1996 publica *Esther... Nombre de Mujer*. Y las editoriales BELIN y HACHETTE utilizan varios poemas suyos en los libros de texto. El 2006 y el 2012, el Ministerio de Educación Francés, elige el poema “Julio Verne” como tema para pasar el CAPES de español, y el 2010 el poema “Andalucía”, ya utilizado por el GFEN (Groupe Français d'Education Nouvelle) como modelo para describir las diversas regiones de Francia. Y publican “Eres Tú” y “Llamé a una Puerta”, contra el cambio climático; “Hijo, Amarás la tierra y el mar sobre todas las cosas”. HACHETTE, Por Ti, y cinco años más tarde, BELIN en el mismo libro de texto, “Me Gusta la Gente”, “Te Amaré” y “Por Ti”, los tres de *Esther... Nombre de Mujer*. En la editorial Doce Calles se publicarán próximamente recopilaciones de sus libros. El primer tomo aparecerá en diciembre.

Bob Holman (Estados Unidos), figura central de la comunidad de poesía hablada de la ciudad de Nueva York, fundó el Bowery Poetry Club en 2002, trabajó como maestro de ceremonias en el Nuyorican Poets Café de 1988 a 1996 y coordinó el St. Mark's Poetry Project de 1977 a 1984. Con los lingüistas Daniel Kaufman y Juliette Blevins, fundó la Endangered Language Alliance en la ciudad de Nueva York. Director artístico de la organización sin fines de lucro Bowery Arts + Science. Fundador de poesía hablada Mouth Almighty/Mercury, produjo la serie de PBS The United States of Poetry incluida The Awesome Whatever (2007). Ha impartido clases en la Universidad de Columbia y la Universidad de Nueva York. Es cineasta y presentador de “Language Matters”. Holman suele explorar la sexualidad y el arte con humor y audacia y escribe con la interpretación en mente. En una entrevista, afirmó: “Cuando estás interpretando poesía, eso también es parte del proceso creativo. No es solo una presentación de una pieza terminada... La escritura de un poema continúa mientras lo interpretas”.

Margarita Merino (MMdL, PhD), León “Capital del Invierno”, España. Vive en USA. Poeta, escritora, ensayista, artista, ha sido TAC del MEC, columnista, profesora universitaria, diseñadora gráfica. Ha publicado poemarios (con *Viaje al interior* obtuvo el XV Premio Antonio González de Lama y recibió cartas anegadas con sus libros en la inundación de su biblioteca en el 1992), estudios monográficos (Gamoneda), cuentos, cientos de artículos. Celebrada por prestigiosos críticos y académicos que han dedicado libros, capítulos y ensayos a su poesía, antologada en inglés con poetas planetarios, es desconocida por los lectores y vive apartada de los circuitos de poder literarios. Fieramente libre en su lejanía, ha construido una obra compleja que de principio a fin trata de ser auténtica, y donde la dignidad, la hondura, la emoción, el amor a la gran literatura y a la naturaleza, la compasión por la vulnerabilidad de los seres vivos, por la condición humana en su luz y su tragedia, alientan el vuelo de las líneas. Pide que “Defendamos la belleza del mundo” (*VaE*). Desea reunir su poesía como arma antes de morir.

Juan Carlos Mestre (Villafranca del Bierzo, León, España, 1957), poeta y artista gráfico, es autor de varios libros de poesía y ensayo, como *Antífona del Otoño en el Valle del Bierzo* (Premio Adonais, 1985) *La poesía ha caído en desgracia* (Premio Jaime Gil de Biedma, 1992) o *La tumba de Keats* (Premio Jaén de Poesía, 1999). Su obra poética ha sido recogida en varias antologías como *Historia Natural de la Felicidad* (Fondo de Cultura Económica, 2014) o *La hora izquierda* (Ya lo dijo Casimiro Parker 2019). Por su libro *La casa roja* obtuvo el Premio Nacional

de Poesía 2009, y con el poemario *La bicicleta del panadero* el Premio de la Crítica. *Museo de la clase obrera* es su más reciente publicación. En el 2018 se le concedió la Medalla Europea “Homero” de Poesía y Arte, el “Annual Cheng Ziáng Prize of the China Writers Association”, así como el Premio de las Letras de Castilla y León en reconocimiento al conjunto de su obra. Es autor, también, de *El universo está en la noche* (2006), libro de versiones sobre mitos y leyendas mesoamericanas, y *200 gramos de patacas tristes* (2019), su primera obra escrita en idioma gallego.

Víctor Manuel Mendiola (México), poeta, ensayista, traductor y editor, dirige desde hace cuarenta y dos años Ediciones El Tucán de Virginia. Entre sus libros están los poemas *La bruja* y *Tu mano mi boca. 59 variaciones sobre un plato*, y el ensayo *Entre peras y manzanas. El surrealismo de “Piedra de sol”*. Recientemente publicó las traducciones de poesía inglesa *Violencia e inmensidad en los siglos XVI y XVII* y *La arena en fuga*. Ha colaborado, entre otras publicaciones, en *Vuelta*, *Nexos*, *La Jornada*, *Reforma* y *El Universal*. Desde 2015 escribe la columna “Poesía en segundos” de “Laberinto”, suplemento del periódico *Milenio*.

Hugo Mujica (Argentina) estudió Bellas Artes, Filosofía, Antropología Filosófica y Teología. Tiene publicados 29 libros. Sus últimos ensayos son: “La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger”, “Flecha en la niebla”, “Poéticas del vacío”, “Lo naciente. Pensando el acto creador”, “La pasión según Georg Trakl. Poesía y expiación”, “El saber del no saberse”, “Dioniso. Eros creador y mística pagana” y “La carne y el mármol. Francis Bacon y el arte griego”. “Solemne y mesurado” y “Bajo toda la lluvia del mundo” son sus dos libros de relatos. Seix Barral publicó su “Poesía completa 1983-2004” y años después “Poesía Completa. 1983-2011” fue editada por la Ed. Vaso Roto. Sus poemarios “Y siempre después el viento”, “Cuando todo calla” (XIII Premio Casa de América de Poesía Americana), “Barro desnudo” y “A las estrellas lo inmenso”. www.hugomujica.com.ar

María Ángeles Pérez López (Valladolid, España), Poeta, editora, investigadora. Profesora de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca. Miembro Correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, honoraria de la Academia Nicaragüense, miembro de la Academia de Juglares de Fontiveros. Con *Incendio mineral* (2021) ganó el Premio Nacional de la Crítica. El libro *Mediterráneo de los muertos* (2023) ganó el Premio de la Fundación José Hierro y el Premio Meléndez Valdés. Antologías de su poesía han sido publicadas en varios países de Europa y América.

Miguel Angel Zapata (Perú), poeta y ensayista peruano, ejerce de profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Hofstra, Nueva York. Doctor en Filosofía y Letras por Washington University, Estados Unidos. Estudió en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, y la Universidad de California. Ha publicado recientemente: *El florero amenaza con hablar* (Lima: Maquina Purísima, 2024), *Usted no sabe cuánto pesa un corazón solitario. Ensayos sobre poesía* (Lima: Universidad Ricardo Palma, 2023), *Trilce. Ensayos* (México: Universidad de Querétaro/ Ed. El Tucán de Virginia, 2023), *La iguana de Casandra. Poesía selecta 1983-2021* (México: Fondo de Cultura Económica, 2021), *Ya va a venir el día. César Vallejo. Antología de poesía esencial* (Málaga: Poéticas Ediciones, 2021). Es Director fundador de Códice- Revista de Poesía.

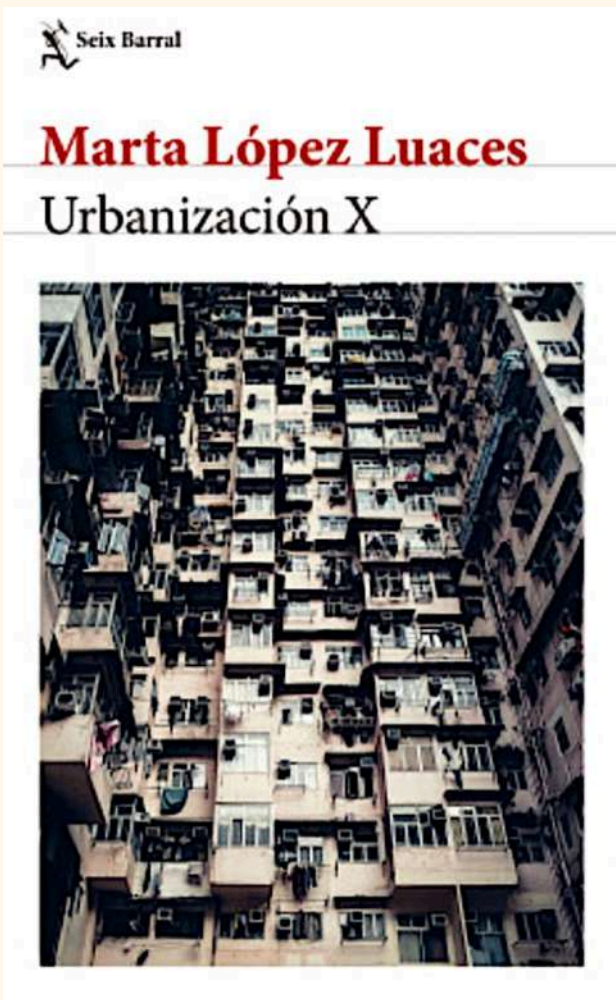
Juana M. Ramos (Santa Ana, El Salvador). Profesora de español y literatura en York College, Universidad Pública de la Ciudad de Nueva York. Ha participado en conferencias, coloquios y festivales de poesía en Latinoamérica, España e Inglaterra. Su obra incluye seis poemarios, un libro de relatos, ensayos y memorias. Sus poemas y relatos han aparecido publicados en numerosas antologías, revistas literarias impresas y digitales en Latinoamérica, EE. UU. y España, y han sido traducidos al inglés, portugués, francés e italiano. En 2021 recibió el premio Feliks Gross Award, otorgado por la Universidad Pública de la Ciudad de Nueva York, en reconocimiento por su extraordinaria labor como catedrática e investigadora en el campo de las humanidades. Asimismo, fue reconocida por Fundación La Chifurnia como Poeta del Año 2023 en El Salvador.

Mónica Sarmiento-Archer (Ecuador-España-USA), pintora, activista cultural, escribe poesía, cuento corto; enseña en Hofstra y Adelphi University. Ph.D, en Artes Visuales en la Universidad Complutense de Madrid, Maestría en español por St.John's University NY, directora del proyecto bi/Coa: Bicultural Comunidad de las Américas. Obra publicada: *Can down, Calm down* (Officine Pindariche, 2024, traducido al italiano por Brigidina Gentile); *Brota El sonido - Haikus* (El Ángel Editor, 2022). Su arte forma parte de las colecciones: Casa de América Madrid, Arthur K. Watson Library en el Metropolitan Museum, The New York Public Library, Stephen A. Schwarzman Building; MoMA Museum Library, Museo José Luis Cuevas, Casa Real de España, Museo del Barro, MOLAA Museum California; Museo de la Ciudad, Valencia. Reconocimientos: Fundación Cultural Miguel Hernández, la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III, representó a América Latina en el 60 aniversario de la UNESCO en Valencia, España.

ENTREVISTAS

Entrevista con Marta López Luaces

Wilkins Román Samot
Universidad de Salamanca



Wilkins Román Samot (WRS, en adelante) –
Marta López Luaces (MLL, en adelante)

WRS – Recientemente publicaste *Los arquitectos de lo imaginario / Architects of the Imaginary* (2022). ¿De qué trata o tratas en este poemario y cómo recorres la distancia entre la literatura y la realidad o no ficción? ¿Cómo surgió la oportunidad de trabajar esos temas?

1. MLL – Estoy muy contenta con la recepción que ha tenido en los Estados Unidos *Architects of the Imaginary* (Gival Press, 2022) la traducción de *Los arquitectos de lo imaginario* (Valencia: Pre-Textos, 2010). El libro es una genealogía poética en donde hago un recorrido por aquellas lecturas que de algún modo dejaron huella en mí. De este modo voy creando un universo poético que se sostiene en la escritura misma. Así mis maestros/as provienen de las diversas tradiciones de las que he bebido: la española, la estadounidense, la europea y la latinoamericana.

2. WRS –¿Qué relación tiene *Los arquitectos de lo imaginario* con tu trabajo creativo anterior?

MLL –*Los arquitectos de lo imaginario* se hace cargo de mi experiencia como lectora. De este

modo se relaciona de alguna manera con mis otros libros, ya que en todos ellos se puede encontrar la impronta de mis lecturas. Sin embargo, cada uno de ellos es diferente de los otros, en tanto cada cual implicó una búsqueda, la investigación de un tema, de una preocupación o de una sensibilidad. Así por ejemplo *Las lenguas del viajero* (2005) es una investigación del exilio o del ser inmigrante, mientras que *Los arquitectos de lo imaginario* (2010) explora una genealogía poética. Por su parte, *Después de la oscuridad* (2016) explora las diversas

cosmovisiones que han transformado nuestra visión del mundo desde la antigua Grecia hasta hoy día.

3. WRS – Si comparas tu crecimiento y madurez como persona, escritora, traductora, docente e investigadora, ¿qué diferencias observas entre tu trabajo creativo inicial y el de hoy?

MLL –Debo decir que mi lenguaje poético ha madurado, así como mis lecturas lo han hecho también; mi experiencia lectora ha enriquecido mi lenguaje, me ha ofrecido mayores posibilidades no ya de comprender sino también de experimentar la realidad de diversos modos. También me procura un vocabulario para tratar de expresar aquello que a veces se ha clasificado como inefable. La traducción al español de poetas estadounidenses como Robert Duncan, Ann Lauterbach o Peter Gizzi, así como las traducciones de poetas españoles y gallegos al inglés para el ciclo que organizo, Bilingual Poetry Reading/Lecturas bilingües de poesía vía ZOOM, me da la oportunidad de explorar diversos lenguajes poéticos. Esto, a su vez, me ha hecho reflexionar sobre mi propia voz, o sobre el empleo de los tonos, del ritmo, entre otras posibilidades. Por otro lado, traducir obliga a reflexionar poéticamente desde un espacio cultural muy diferente al que uno puede estar acostumbrado. Por último, también imparto cursos de poesía en la universidad donde me desempeño. Todo lo cual implica que casi todas mis actividades están dirigidas hacia y por la poesía.

4.1 WRS –Marta, ¿cómo relacionas tu trabajo creativo con el del núcleo de escritores de tu misma generación con los que compartes o has compartido parte de tus actividades en los Estados Unidos y fuera?

MLL – Soy una poeta que divide su tiempo entre Nueva York, Madrid y Buenos Aires. Soy afortunada porque mi poesía ha sido muy bien recibida en esos tres escenarios poéticos. Por mi experiencia de vida y de lecturas comparto intereses y afinidades estéticas con poetas de los tres países. En Nueva York, aunque mi poesía puede compartir ciertas características con las de poetas como Leonard Schwartz o Ann Lauterbach, escribo en español, lo cual siempre marca una diferencia, una extranjería. Sin embargo, traducir hacia ambos idiomas, español e inglés, me ha permitido crear puentes con poetas de ambas lenguas.

5.1 WRS - ¿Cómo concibes la recepción de su trabajo creativo dentro y fuera de Estados Unidos, y la de tus pares, ya sean escritores de poesía o de otro género?

MLL – Aunque soy una poeta española que reside en Nueva York mi poesía ha tenido muy buena recepción entre los poetas estadounidenses. Este último libro publicado en inglés ha tenido ya varias reseñas excelentes en Estados Unidos y ha sido recomendado por un conjunto de editores y poetas como uno de los diez libros que se deberían leer en el mes de la hispanidad. Ya *Los arquitectos de lo imaginario* había tenido muy buenas reseñas cuando se publicó en España en el 2016. Otro de mis libros de poesía, *Después de la oscuridad* también publicado por Pre-Textos en 2018, acaba de volver a publicarse en Buenos Aires, donde también tuvo muy buena acogida.

6.1 WRS – Sé que eres de La Coruña, España. ¿Te consideras una autora española o, más bien, una autora de literatura, sea esta española o no. ¿Por qué?

MLL – Por un lado, siento que pertenezco a varios espacios poéticos. Sin embargo, siempre he escogido escribir en castellano, no en inglés y publicar primero mi obra en España antes de publicarla en otros países o idiomas. Para mí, España es un ancla. Si la poesía es la barca cuyo rumbo es cambiante e inesperado, siempre otro, eso no quiere decir que no necesite, de tanto en tanto, el ancla que la fije, aunque sea momentáneamente, en un contexto.

7. WRS – ¿Cómo integras tu identidad étnica y de género y tu ideología política en tu trabajo creativo?

MLL – Creo que en mis novelas toco esos temas de un modo más directo. Mi última novela, *El placer de matar a una madre*, trata de las mujeres que encerraron por romper el modelo femenino que se debía mantener bajo el régimen de Franco. De este modo problematizo las ideologías de género y la política no solo de ese momento sino también de hoy día.

En poesía siempre he trabajado mi identidad poética mientras que en mi prosa trabajo más otras identidades y otros problemas políticos.

8. WRS – ¿Cómo se integra tu trabajo creativo a tu experiencia de vida? ¿Cómo integras esas experiencias de vida en tu propio quehacer de escritora hoy?

MLL – Como llevo una vida dedicada a la literatura, enseñando, escribiendo y traduciendo, mi experiencia creativa y de vida se han vuelto casi inseparables. Eso no quiere decir que mi escritura sea autobiográfica o que tenga rasgos autobiográficos, sino casi lo contrario: las experiencias de vida se transforman en actos creativos, metáforas de y para la creación.

9. WRS – ¿Qué diferencia observas, con el transcurrir del tiempo, en la recepción del público a tu trabajo creativo y a la temática del mismo? ¿Cómo ha variado?

MLL – Obviamente mi obra ahora es conocida por un público mucho más extenso. Creo que el público espera que un poeta o un novelista mantenga una temática o interés similar de un libro a otro. Encuentro esa expectativa muy limitante. El público que lee mi poesía o mis novelas sabe que no se va a encontrar con una misma temática, una misma inflexión o un mismo tono. Para mí, cada libro es una experimentación, una indagación en nuevos territorios del pensamiento y de la sensibilidad, y es así como espero que los reciban sus lectores.

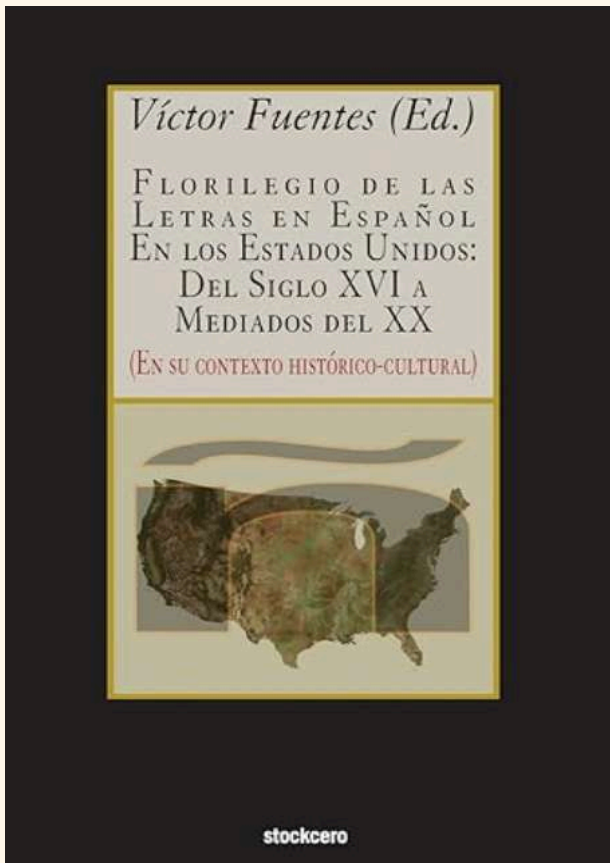
10. WRS - ¿Qué otros proyectos creativos tienes pendientes?

MLL – Estoy terminando una novela que se titula *Urbanización X*, en la que trato la crisis ecológica en relación con la misoginia y los feminicidios. Los hechos ocurren en un futuro en el que ya grandes partes del planeta son inhabitables, y en donde las mujeres corren peligro solo por ser mujeres. En poesía, hace ya un año terminé *Talar un nogal*, un libro que va a ser publicado en España en mayo del 2023 por la editorial madrileña Tigres de papel. En este libro también abordé esos dos temas —el ecológico y los feminicidios—, pero los exploro a través de algunos mitos y con una gran carga metafórica. Por último, con la poeta argentina Mónica Tracey estamos terminando de traducir una breve antología del poeta estadounidense Peter Gizzi.

LIBROS



Florilegio de las letras en Español en los Estados Unidos. Various authors who wrote in Spanish in the US. Víctor Fuentes (Ed.)



Varios autores que escribieron en español en Estados Unidos

FLORILEGIO DE LAS LETRAS ESPAÑOLAS EN ESTADOS UNIDOS: DESDE EL SIGLO XVI HASTA MEDIADOS DEL SIGLO XX (EN SU CONTEXTO HISTÓRICO CULTURAL).

Edición, prólogo y notas de Víctor Fuentes
Edition, Foreword & Notes By Víctor Fuentes

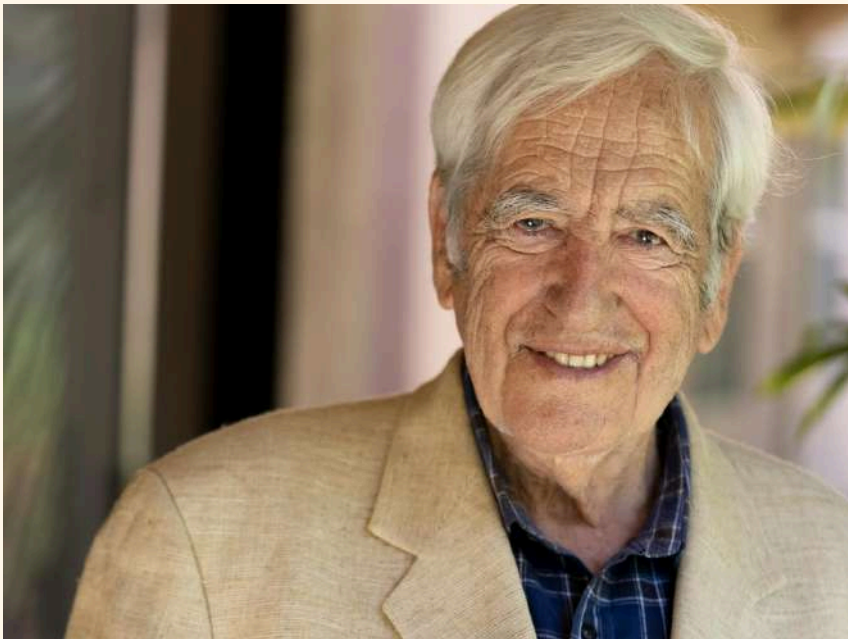
ISBN-13: 978-1-949938-21-0
Library of Congress Control Number:2024943277

376 -I n Spanish - Texto en español

Apropiadamente bautizado **«Florilegio»**, en este trabajo el profesor **Víctor Fuentes** recolecta textos literarios desarrollados en Español dentro del territorio de los Estados Unidos de Norteamérica.

Al presentarlos detallando el contexto histórico cultural, y en relación a cómo se iba desarrollando a través de los siglos ese mundo literario y sus publicaciones, el **Florilegio** apunta a «sembrar las semillas de las Historias de la Literatura de Lengua Española en Estados Unidos, aún hoy en espera de escribirse en su conjunto», tal como lo plantea el profesor Fuentes. Junto a ello se añaden breve notas sobre los textos, semblanzas de los autores-as, de mayor o menor extensión, y una extensísima Bibliografía que abre la puerta a futuros trabajos acerca del tema.

Culmina el **Florilegio** con textos de **Juan Ramón Jiménez** y de **Gabriela Mistral**, escritos viviendo en los Estados Unidos, ambos Premio Nobel de Literatura. Ella, en 1945 y él en 1956.



Esta edición está concebida como un rendido homenaje a la memoria del profesor don **Luis Leal**, uno de los más destacados Hispanistas y Latinoamericanistas de los Estados Unidos desde los años 50 del pasado siglo, y quien, eminente mexicanista, desde muy temprano elevó a alto rango académico la literatura y los estudios chicanos/as desde la Universidad y en la comunidad de Santa Bárbara.

Foto de **Víctor Fuentes**. Fotografía:

[Isaac Hernández de Lipa / MercuryPress.com](http://MercuryPress.com)

Por lo tanto su contenido también se nutre de los dos últimos números de **Ventana Abierta** publicados con su participación: **Escribir en español (hoy) en los Estados Unidos**, otoño del 2009 y primavera del 2010.

Cabe señalar que estos textos reflejan el aporte literario que el idioma Español ha realizado a la Cultura Norteamericana desde el siglo XVI hasta mediados del XX, que hoy continúa y que sin dudas será recogido por los estudiosos que continúen este trabajo.

Este aporte es lo que, sin dudas, distingue a la cultura de los Estados Unidos de Norteamérica, tal como el francófono distingue a la Cultura del Canadá, o el Náhuatl a la Cultura de México, aunque todos ellos sin exclusividad, tal como resulta del reconocimiento a la influencia de las corrientes inmigratorias sobre las culturas en todas las naciones del mundo.

Stockcero, Inc. • Miami - FL - USA.

Sales: sales@stockcero.com • (305) 722 7628 • or chat at <http://www.spanishbookpress.com>

We would like to receive your suggestions about this edition, or any other matter, at: academicservices@stockcer

RESEÑA



Dionisia García y Jorge Guillén: Historia de una amistad. (Epistolario 1977-1983).

Edición a cargo de Pedro Luis Ladrón de Guevara.

Prólogo de Francisco Javier Díez de Revenga.

Ediciones de la Universidad de Murcia, 2023, 121 pp.

La edición de epistolarios relacionados con el 27 constituye una línea investigadora de extraordinario interés que desde hace décadas ha ido incrementando una bibliografía específica que ya es considerable y no para de crecer, como lo acredita el libro que reseñamos. Si muy importantes son los libros que reúnen cartas cruzadas entre poetas incluidos en dicha nómina, o entre ellos y sus familiares, o bien con editores y filólogos, también son valiosos los que recogen misivas intercambiadas con poetas precedentes o de levas posteriores. Un ejemplo de esta segunda posibilidad es la obra epistolográfica que atestigua la relación amistosa habida entre uno de los grandes autores del 27, el vallisoletano Jorge Guillén, y la escritora albacetense Dionisia García, una de las voces más relevantes de la poesía de mediados del pasado siglo XX que sigue dando a conocer nuevas obras en el presente.

Esta colección de cartas la compiló y editó en 2023 Pedro Luis Ladrón de Guevara con gran esmero filológico, con notas muy oportunas, y con un estudio muy notable que se asienta en el comentario de las misivas inscribiéndolas en las relaciones entre los dos comunicantes. Lleva un prólogo del catedrático Francisco Javier Díez de Revenga, experto en la poesía del

27, a la que ha dedicado tantos artículos y monografías imprescindibles, y experto igualmente en la obra creativa de Dionisia García, sobre la que ha hecho muchas aportaciones de gran valía.

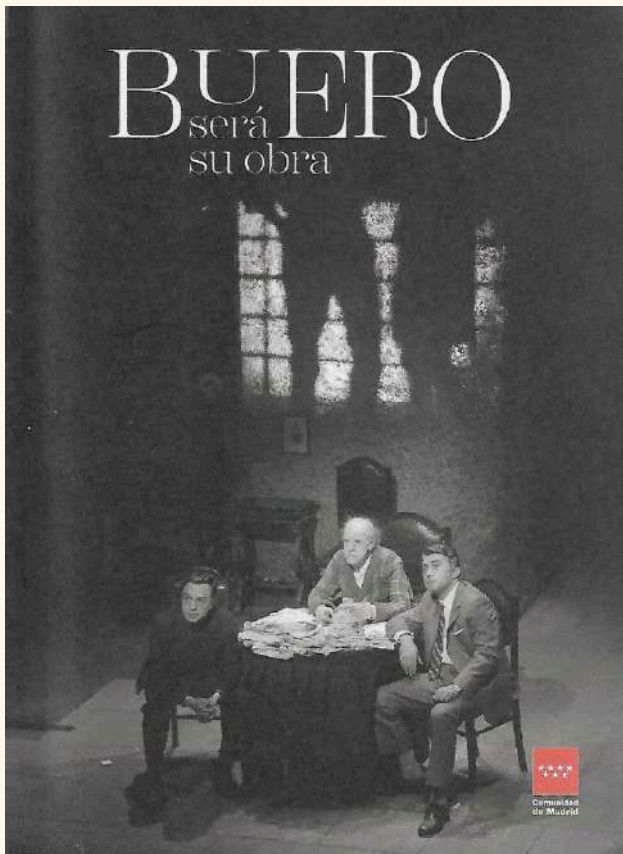
El sello editorial que ha publicado el libro es el de la Universidad de Murcia, tan concernida en el libro, dado que Jorge Guillén enseñó en sus aulas, fue secretario de la Facultad de Letras, vivió en la ciudad entre 1926 y 1929 y allí compuso distintos poemas, por ejemplo “Calle de la Aurora”, inspirado en una arteria urbana de la capital murciana. Por su parte, Dionisia García estudió en esa institución Filosofía y Letras, se arraigó en Murcia desde entonces, en ese marco ha escrito su obra lírica, narrativa y aforística, y ha dado nombre a un premio de poesía promovido por dicha Universidad.

Además de las cartas que Jorge Guillén y Dionisia García se remitieron, el libro ha incorporado una entrevista que le hizo la poeta al vallisoletano y que fue publicada en el periódico murciano *La Verdad* el 25 de mayo de 1980, así como distintos textos suyos con evocaciones diversas de sus tres encuentros con el autor de *Cántico*. También incluye la reproducción fotográfica de documentos varios. Y precisamente una fotografía que va en el interior y que ilustra la portada habla por sí misma de la amistad que les unió, y que se extendería a sus respectivas familias, debiendo subrayarse la habida entre Dionisia García y la segunda esposa del poeta de Valladolid, la italiana Irene Mochi Sismondi. En esa instantánea, tomada en el domicilio de Guillén en el Paseo Marítimo de Málaga, ciudad donde vivió sus últimos lustros, que le nombró hijo adoptivo, y donde sus restos reposan en su Cementerio Inglés, les vemos sentados uno a lado de la otra y con su mano izquierda respectiva unidas y refrendando una cálida, cordial y sostenida sintonía.

En esa amistad entre los dos tuvo mucho que ver también la admiración literaria mutua que se profesaron, y que se tradujo, entre otras muestras personales y literarias, en el proyecto que materializaron, él como poeta y ella como directora de colección, del libro titulado *Niños*, publicado en Málaga en 1983 por Begar ediciones; en la participación guilleniana en la revista *Tránsito*, en la que ella estaba involucrada como codirectora, y a la que envió el poeta algunos poemas, por ejemplo el a la sazón inédito “Retiro en el jardín (Málaga)”; y en la composición inédita que le envió en diciembre de 1980 por carta para ser publicada, antes de que apareciese en *Final*, al frente de *Mnemosine*. En una comunicación anterior, la del 18 de diciembre de 1978, a vueltas de la lectura del conjunto *Antifonas*, Guillén le había trasladado un dictamen que realmente no puede ser más certero sobre la poética que ha caracterizado siempre a Dionisia García, pues ponderaba en ella “La expresión limpia, la palabra justa, el tono mesurado” (29). A su vez, en carta fechada el 4 de agosto de 1982, la albacetense le dirá, respecto a su obra, que “Admiro su gran poder para conmover, constante, la vida.” (83).

José María Balcells Doménech, catedrático de la Universidad de León (España)

RESEÑA



Buero será su obra.

Edición de Mariano de Paco
y Virtudes Serrano. Catálogo.

Comunidad de Madrid, 2023, 109 pp.

Un catálogo de una exposición publicado en forma de libro puede incluir en sus páginas no solo el testimonio de cuanto se ha exhibido en la muestra, sino también aportaciones de gran valía sobre la figura y la obra del artista, del escritor, del político, de que se trate. Ha ocurrido así con el que editó en 2023 la Comunidad de Madrid con motivo de la exposición sobre el dramaturgo Antonio Buero Vallejo que fue expuesta el citado año, desde julio a octubre, en la Biblioteca Regional madrileña, entidad que alberga su copioso archivo personal. El evento fue comisariado por dos de los máximos expertos en la literatura del autor de Guadalajara, Mariano de Paco y Virtudes Serrano, en cuya bibliografía respectiva constan numerosos estudios y solventes ediciones de sus piezas, y habiendo editado conjuntamente alguna de ellas, por ejemplo en 1999 *Misión al pueblo desierto*, obra en la que según el dramaturgo confluían las características más señaladas de su teatro.

El volumen de referencia, al igual que la exposición que lo motivó, llevan el mismo título, el de *Buero será su obra*, título bien elocuente, pues enfatiza el hecho incontestable de la sobrevivencia del escritor merced a tantas creaciones fundamentales aportadas a la historia del teatro hispánico y universal. El libro reúne distintos estudios sobre Buero Vallejo, el primero

debido a los antedichos De Paco y Serrano, y otros realizados también por muy reconocidos conocedores de la dramaturgia bueriana, así Patricia W. O'Connor, Luis Iglesias Feijoo, Paloma Pedrero, Pedro José Pradillo y Esteban, y Manuel Canseco. A estas contribuciones las precede un interesante escrito de Carlos Buero, hijo del escritor, y las sigue una muy útil relación de las obras y de las versiones teatrales de Buero Vallejo consignando sus estrenos.

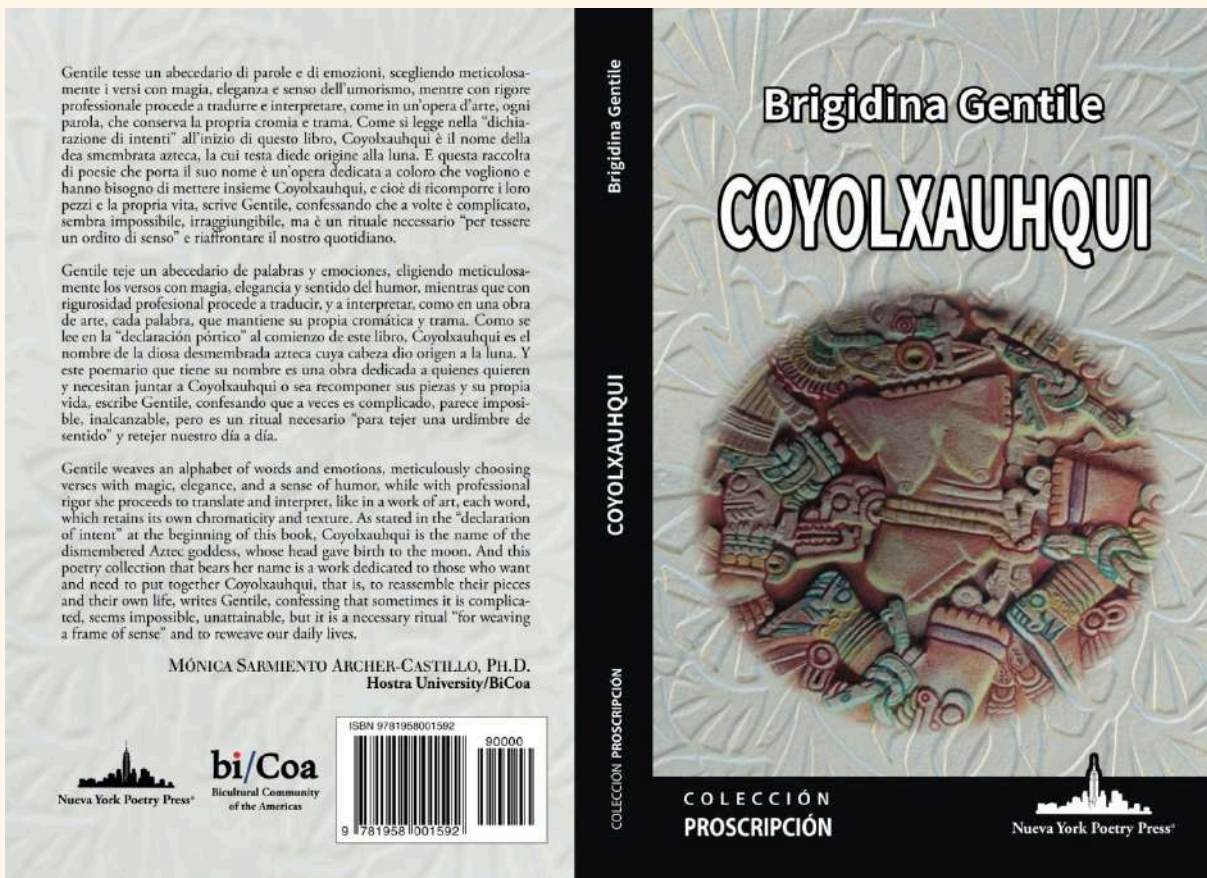
Buero será su obra incorpora distintas ilustraciones, varias procedentes de la colección particular de Carlos Buero. Algunas tienen que ver con la obra bueriana, otras son instantáneas en que aparece el autor, y hay una bien curiosa, la foto de un telegrama suyo realizado con no poca sorna y con motivo del estreno en septiembre de 1956 de la tragicomedia *Hoy es fiesta*. El destinatario era nada más y nada menos que el mismísimo Dios. El telegrama se destinó al Cielo, con señas de localización en El Empíreo. Otras ilustraciones relevantes dan fe de circunstancias biográficas y familiares, así como de la pasión de Buero Vallejo por la pintura y el dibujo, sin que falte el famoso retrato que le hizo a Miguel Hernández el 25 de enero de 1940 cuando ambos estaban encarcelados en la prisión madrileña de Conde de Toreno.

Mariano de Paco y Virtudes Serrano subrayan diferentes hitos en la producción escénica de Buero Vallejo. Anoto a continuación solo algunos: La dramaturgia española cambió de dirección al estrenarse, en otoño de 1949 en el Teatro Español, *Historia de una escalera*, obra que había sido galardonada el año anterior con el Premio Lope de Vega, y que proponía un teatro de compromiso en un contexto dominado por el de evasión. En el mismo escenario iba a estrenarse en 1958 *Un soñador para un pueblo*, donde se dramatiza el histórico motín de Esquilache, propuesta que trata de ofrecer situaciones pretéritas para la comprensión del presente. En 1966 se estrenaba en el Teatro madrileño Bellas Artes *El tragaluz*, y ahí por vez primera aparece en escena la memoria de la guerra civil de 1936. Cuatro años después sería estrenada en la capital, en el Teatro Reina Victoria, la “fantasía en dos partes” *El sueño de la razón*, en la que el autor logró, según sus propias palabras, el incremento de “la interiorización del público en el drama”. Por último, anoto que la pieza *La Fundación* fue estrenada en el Teatro Fígaro de Madrid a principios de 1974. En la pieza se entrelazan problemáticas personales, existenciales y políticas y, según De Paco y Serrano, constituye “uno de los textos más conseguidos del teatro español del siglo XX” (22).

José María Balcells Doménech, catedrático de la Universidad de León (España)

Coyolxauhqui, un viaje por la auto-traducción con Brigidina Gentile

Mónica Inés Sarmiento Castillo Archer



Coyolxauhqui de Brigidina Gentile, el primer título de nuestra Colección Proscripción en colaboración con BiCoa: Bicultural Communities of the Americas. La Colección Proscripción está dedicada a la memoria de Matilde Hidalgo de Procel, una destacada feminista, médica y escritora ecuatoriana, también originaria de Loja, que luchó incansablemente por los derechos de las mujeres en Ecuador y América Latina. Al nombrar esta colección en su honor, reafirmamos nuestro compromiso de rescatar y amplificar las voces de aquellas mujeres que, como Matilde, rompieron barreras y abrieron caminos.

En *Coyolxauhqui*, inspirada en la mítica diosa azteca, Brigidina Gentile explora temas de resiliencia y renacimiento, brindando homenaje a quienes buscan recomponer sus piezas para encontrar fuerza y sentido. La Colección Proscripción, un espacio dedicado a reconocer las historias y poesías de mujeres iberoamericanas esenciales en la literatura contemporánea.

El talento polifacético de Brigidina Gentile la ha llevado de la antropología a la poesía, novela, cuento, prosa poética y teatro, y de la traducción a la auto-traducción. Es de esta esencia/experiencia y encuentro de culturas y lenguas que nace *Coyolxauhqui*, su última obra traducida al español, inglés e italiano.

Gentile teje un abecedario de palabras y emociones, eligiendo meticulosamente los versos con magia, elegancia y sentido del humor, mientras que con rigurosidad profesional procede a traducir, y a interpretar, como en una obra de arte, cada palabra, que mantiene su propia cromática y trama. Como se lee en la “declaración póstica” al comienzo de este libro, *Coyolxauhqui* es el nombre de la diosa desmembrada azteca cuya cabeza dio origen a la luna. Y este poemario que tiene su nombre es una obra dedicada a quienes quieren y necesitan juntar a *Coyolxauhqui* o sea recomponer sus piezas y su propia vida, escribe Gentile, confesando que a veces es complicado, parece imposible, inalcanzable, pero es un ritual necesario “para tejer una urdimbre de sentido” * y retejer nuestro día a día.

La poeta nos comparte sus vivencias infantiles desde el Cilento, una tierra en el sur de Italia, origen de su familia. Sus papás le hablaban en dialecto y Brigidina Gentile enfatiza que escucharlo era poesía: “tenía otra forma y sonido, al igual que la vida”. La fascinación por las palabras, le hacía que comprendiera todo lo que sus padres decían mientras ella iba buscando la forma de encontrar la misma magia en el italiano, que era la lengua con la que se comunicaba con sus amigos y la que estudió en la escuela, la lengua que la alejó del dialecto y la acercó a la poesía. Así, en su adolescencia la construcción de y con las palabras empezó como un ejercicio de códigos, experimentando sus “poe-mías”, como ella misma las define, que nacieron al escuchar la música, al escribir sus pensamientos, y cuentos. Ella desde niña escribía sin parar, sin saber que era una poeta. Con los años, el oficio de la traducción la acercó más al mundo de la poesía, especialmente de mujeres, y es ahí cuando tuvo la oportunidad de escribir, editar y publicar sus poemas, sus cuentos, una novela y una pieza de teatro.

Un viaje entre la escritura y auto-traducción

La experiencia de la auto-traducción en la obra de Gentile ha sido determinante en su arte poético y en su evolución. Tal vez explorar su microcosmos interior en otro idioma, recrearse en la musicalidad correcta de las palabras sin perder su ritmo intrínseco, para identificar su propia voz, la ha llevado incluso a una reescritura de su obra.

Para Brigidina Gentile la traducción representa un viaje que se enriquece cada vez más con las múltiples lecturas y la labranza de la relación social, lo que provee nuevas experiencias, que han permitido proyectar su nueva obra.

El cultivo del español y del inglés en la obra de Gentile le ha permitido participar en ese continuo proceso de transformación de su propia lengua también. Las lenguas se convierten en un camino inexplorado donde la poeta como una viajera va hacia nuevos horizontes. Ella nos relata que a lo largo de su vida ha ido tejiendo viajes, de corta y larga estancia como el de México, ahí trabajó como antropóloga cultural, país que le aportó nuevos sonidos, colores, palabras, multi-etnias, comidas. Su creatividad se desarrolló a partir de estas experiencias únicas, irrepetibles, de emociones compartidas, de una nueva vida a través de la escritura y de los múltiples viajes como los que se experimenta al leer un libro, al contemplar el entorno y escuchar otras voces.

En este ritual, como auto-traductora la poeta con los años ha ido encontrando sus propias reglas, pasando a ser mediadora de su propia obra entre una lengua fuente y una lengua meta,

entre una cultura y la otra, entre su escritura y reescritura. No es simplemente trasladar palabras de una lengua a otra porque ella debe superar el texto original meticulosamente adaptándolo a la nueva lengua y cultura de los lectores. La poeta reconoce que auto-traducirse no es simple, cada lengua tiene su propia voz y esta búsqueda paciente la acerca a un camino que no siempre es fácil de recorrer. Aunque en su auto-traducción ella ejerce un cierto hábito de libertad, porque a su vez es ella la interlocutora que se enfrenta a ser más crítica de sí misma, en este equilibrio de ser autor, y traductor al mismo tiempo ella lucha por ser fiel al texto original y ese es su mayor reto. Pero hay una característica, sus traducciones se reafirman en una declinación italiana. Ese es su sello, la lengua extranjera ha sido su herramienta de reencuentro entre su propia lengua y cultura, En este proceso de aportar o quitar nos recuerda que la traducción siempre es y será un trabajo en proceso que nunca se concluye, quizás se abandona.

Por otra parte, recordemos su amor por la literatura clásica que ha sido también fuente de inspiración para su poesía, junto a la pintura y a la música, y que la llevaron a pintar imágenes con las palabras, como *La mujer de Lot e Ítaca. La espera*, que yo defino poemas efrásticos. Gentile se pone en la piel de las mujeres del mito recreando tiempo y espacio, y dando voz a quienes no la tenían. Y con esta colección de poemas sin duda ha logrado “armar a *Coyolxauhqui*”, dándole nueva vida.

Poder hablar con Brigidina Gentile, escuchar su voz e interactuar con ella, me ha permitido adentrarme, conocer y reconocer su obra, porque ¿quién mejor que ella, antropóloga, poeta y traductora, para transmitir vivencias de una cultura a otra?

Reconocer su continuo tejer telas de palabras, encuentros, emociones, contribuye a tener una mejor comprensión de su obra poética, sin olvidar que como traductora ha hecho un invaluable trabajo, posibilitando que autores que no formaban parte del mercado editorial se conozcan y se proyecten en Italia.

Una mujer, una poeta, una traductora, pero sobre todo una tejedora de vidas, viajes y vivencias, en poesía.

* Verso del poema “Hay un agujero en la tela”, en Brigidina Gentile “Notturmi à la carte”, 2022.

**Rosario Ferré, en “Ofelia a la deriva en las aguas de la memoria”, 2012.

Nota:

Texto escrito por Mónica Inés Sarmiento Castillo Archer, Hofstra University, 2024.

Forma parte del prólogo del libro *Coyolxauhqui de Brigidina Gentile*, y publicado en Nueva York Poetry Press

ACTIVIDADES de los SOCIOS de ALDEEU

Presencia de ALDEEU en el desfile de la Hispanidad: Un encuentro de Naciones



En la foto de derecha a izquierda: Pedro Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín, cónsul general de España de Nueva York; Helena Talaya, presidenta de Aldeeu; Monica Sarmiento Archer, directora de bi/Coa, miembro de Aldeeu; Antonio Morales, presidente de Spanish Benevolent Society - La Nacional; Representante de Galicia.

El pasado octubre, se celebraba el 60 aniversario del Desfile de la Hispanidad de Nueva York, cuyo objetivo es resaltar la riqueza y el multiculturalismo de la Hispanidad integrado en un mismo idioma. En esta cita del 2024 participaron miembros de nuestra organización como invitados de honor. Esta invitación es un reconocimiento a líderes que contribuyen al desarrollo de la comunidad en el ámbito académico y cultural.

En este encuentro destacamos la labor de La Nacional; comprometida con promover, alentar y difundir el espíritu de fraternidad y solidaridad entre los residentes españoles e hispanoamericanos en este país y a lo largo de décadas ayudando a encontrar un nuevo hogar lejos de su nación a decenas de miles de inmigrantes que hablan en español.

Hoy La Nacional, con su presidente Antonio Morales a la cabeza, ha dado un paso más en la relación con nuestras comunidades hispanas, convirtiéndose en un Centro de Encuentro de las comunidades de las Naciones de España e Hispanoamérica y en la sede para trabajar en los preparativos del Desfile de la Hispanidad que se realiza en Nueva York por más de 58 años junto con las comunidades hispanas de 20 naciones que participan en estas jornadas para festejar la cultura española e hispanoamericana

Decenas de agrupaciones de distintos países -como vemos en las fotos- recorren la emblemática Quinta Avenida de Manhattan. En cada edición se reúnen tanto hispanos residentes en la Gran Manzana como otros venidos expresamente para participar en el evento. Comparsas, música y las danzas tradicionales de toda América Latina están reflejadas gracias a la inmensa comunidad inmigrante de Nueva York.



El Centro Español La Nacional, fundado en 1868 con sede en Nueva York y 154 años de historia, es la sin duda la institución española más emblemática, cultural y antigua en los Estados Unidos de América del Norte, que representa a todos los españoles con independencia de su comunidad autónoma de origen, de ahí su nombre. Está situado en la calle 14, entre la séptima y octava avenidas, en la encrucijada de las zonas de Greenwich Village, Chelsea y el Meatpacking District. Se ha convertido en la casa que cree en una España diversa y multicultural,

hermanada con los países hispanoamericanos, que apoya la expresión y promoción de todas sus lenguas y costumbres. Potenciamos los lazos de amistad y una excelente relación en reciprocidad con todas las comunidades españolas e hispanas dentro de La Nacional, donde realizamos diversos eventos.

El Desfile de la Hispanidad en Nueva York, es un evento de carácter internacional, compuesto por la representación de las comunidades de 20 naciones, un mundo apasionante por su riqueza cultural, folklore, la belleza y el colorido de los países que lo conforman, que desfilan por la Quinta Avenida de la Ciudad de Nueva York unidas por la historia, cultura, tradiciones y lo que es más importante, unidas por un mismo idioma. Un idioma común, que ha dejado de ser un idioma marginal de inmigrantes para integrarse como idioma social, cultural y en el sector de la economía en la sociedad norteamericana, con más de 60 millones de hispanohablantes en USA y más de 700 millones de hispanohablantes en el mundo.

Es una prioridad más para el Centro Español La Nacional, seguir potenciando la cultura y los eventos, conferencias, congresos, poesía, literatura, arte, pintura y cine, por ello estamos trabajando en la fundación de comités, asociaciones culturales de habla hispana para todas las Américas, así como la creación de festivales de cine y poesía a celebrar en los países hispanoamericanos y España.

El origen del desfile hispanoamericano



Esta iniciativa nace en 1964, como se documenta en el libro publicado por los cincuenta años del desfile en 2014, la iniciativa de establecer el desfile fue enteramente española y los directivos agradecen así: “la fe y ayuda moral y económica que nos aportó el cónsul de España en Nueva York en el año 1964, Hon. Manuel Alabart, los directores del Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York de 1964; el presidente de Casa Galicia, Ramón Rodríguez; Ramón Castroviejo y Carlos Lloreda; el director de la

Oficina de Turismo de España en Nueva York, Enrique Garcia, al igual que los propietarios de La Nacional, que dio albergue al desfile”. Estos fueron los pilares originales de esta actividad.

El actual presidente de la Nacional pasa a formar parte de la iniciativa del desfile en octubre de 2006. Entre los aspectos que considera fundamental para el buen desarrollo del desfile de la Hispanidad, considera fundamental: una inversión económica para el despegue y desarrollo del Desfile sea de nivel y en otra dimensión cultural, en su máxima expresión incidiendo en el arte, la poesía, el cine, la intelectualidad, el desarrollo económico y del conocimiento de nuestros pueblos en los sectores más deprimidos de la sociedad.

El desarrollo de la comunidad

Desde su perspectiva el presidente de La Nacional, afirma que de ahí que tenemos que centrarnos en la búsqueda de patrocinadores del mundo de la empresa y de nuestras instituciones. En segundo lugar, centrarnos en los recursos humanos para su modernización y actualización permanente con los representantes de cada una de nuestras comunidades.



Estamos hablando de 20 naciones y 700 millones de hispanohablantes lo que representa el potencial de los países hispanos en los Estados Unidos y desde el punto de vista cultural, social y político, es el aumento de hispanohablantes dentro de Los Estados Unidos de Norte América, hoy ya 60 millones, destacando en su mayoría por su preparación y ocupando puestos de alto nivel en las instituciones estadounidenses, la política y la empresa. Así mismo enfatiza que, desde el punto de vista económico, el desarrollo de la inmigración trabajadora en los EEUU, que contribuye con sus remesas, al desarrollo familiar y de los pequeños sectores más pobres de sus respectivos países.

En este recorrido se compartió espacio con personalidades destacadas cada uno de ellos, por el gran trabajo que realizan en pro de la comunidad: Antonio Morales, presidente de Spanish Benevolent Society - La Nacional; Pedro Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín, cónsul general de España de Nueva York; Robert Sanfiz, Director de La Nacional, la Honorable Carmen R. Velásquez; Lester Sanders Rápalo, Provost de The City University of New York, CUNY, Myrna Guerra, Martha Aparicio, directora de La Voz Internacional Inc. (Artículo compartido con autorización de [La Voz Internacional Press](#)).

Feria Internacional del Libro Nueva York, 2024

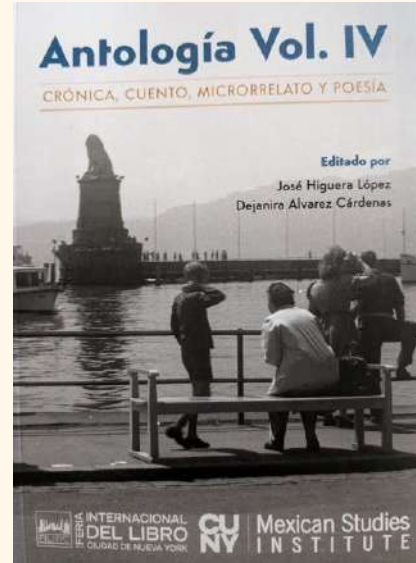


La 6 Edición de la Feria Internacional del Libro New York City se realizó del 8 al 12 de octubre en el Tribeca Performing Arts Center Borough of Manhattan Community College/CUNY (BMCC) y el Instituto Cervantes de Nueva York. Esta gran celebración de los libros en español es una de las actividades más importantes durante el Mes de la Hispanidad en Estados Unidos.

Desde Aldeeu estuvimos en Nueva York, presentes compartiendo e intercambiando diversos momentos con cada uno de los creadores de este encuentro. Expresamos nuestras felicitaciones a cada uno de los organizadores de La 6 Edición de la Feria Internacional del Libro NYC, organizada por The CUNY Mexican Studies Institute - Instituto de Estudios Mexicanos de la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY) y a cargo de Dejanira Álvarez y José Higuera. Con la colaboración del director del Instituto Cervantes Luis García Montero; María José Gálvez Salvador, directora, Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura; el director del Instituto Cervantes Nueva York Javier Valdiviezo y el Ministerio de Cultura de España.

Este evento contó con la presencia de grandes poetas, escritores de España e Hispanoamérica. Dentro de la II Velada Lorca en Nueva York, compartimos momentos de emoción al escuchar poemas de Lorca en las lenguas madres de América, así también, un homenaje a Carmen Martín Gaité.

En la foto (página siguiente) de izquierda a derecha: Luis García Montero, director general del Instituto Cervantes; Helena Talaya, presidenta de Aldeeu; Mónica Sarmiento-Archer, directora de bi/Coa, miembro de Aldeeu; Javier Valdiviezo, director del Instituto Cervantes Nueva York.



Un evento de alto nivel contó con la participación de editoriales, traductores, escritores y poetas, destacamos la presencia de: Valeria Luiselli, María Fernanda Ampuero, Juliana Barbassa, Dolores Reyes y Alana Portero, Rosa Beltrán, Carmen Boullosa, Carlos Aguasaco, Giannina Braschi Angels Gregori, Kirmen Uribe, Leire Bilbao y Àngels Gregori, Mariana Enriquez, Claire Mercier, Julia Santibáñez, Selva Almada Ulises Gonzales, Keila Vall de la Ville, Juan Casamayor, Liliana Colanzi, Verónica Gerber, Megan McDowell, Christina MacSweeney y los socios de Aldeeu que participaron en la publicación de sus poemas en la antología de la FILNYC.



En la foto (abajo situada a la izquierda), vemos de derecha a izquierda, sonrientes en el transcurso del evento literario, a María José Gálvez Salvador, directora de la Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura del Ministerio de Cultura de España; a Nuria Morgado, directora de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y ex directora de Cuadernos de ALDEEU; a Helena Talaya Manso, presidenta de ALDEEU; a Javier Valdiviezo, director del Instituto Cervantes Nueva York, y a Mónica

Sarmiento-Archer, directora de bi/Coa, miembro de la JD de ALDEEU.

18a Feria del Libro Hispano/Latino en Queens, New York 2024



La Feria de Queens Spanish/Latino Book, Hispanic/Latino Cultural Center of New York, Inc (HLCCNY) y El Centro Cultural Hispano/Latino, en colaboración con the United Federation of Teachers (UFT), del 11 al 13 de octubre se celebró en la ciudad de Nueva York.

Con la presencia de escritores de Europa y las Américas, este año la feria fue dedicada a la escritora salvadoreña Juana M. Ramos. La presencia de la presidenta de Aldeeu, Helena Talaya, tuvo un momento destacado en el acontecimiento, siendo invitada a presentar la organización de Aldeeu en el marco de la feria. Por otra parte, acompañó a los diferentes socios de Aldeeu en la presentación de sus trabajos, entre ellos, Tina Escaja, expresidenta de Aldeeu y escritora, presentó su libro *Lunas en Nueva York* y obra poética *13 Lunas 13*, traducida al inglés por Krystin Dykstra.

Mónica Sarmiento-Archer, presentó su poemario *Can Down Calm* (2024) editado en Italia por Editorial Officine Pindariche y traducido al italiano por la socióloga, poeta y traductora Brigidina Gentile. Esta obra se adentra en la ekphrasis para construir, desde el arte y la poesía, un diálogo entre mundos y personas que transmigran, y con ellas su naturaleza, universo y realidad. Una reflexión que nace de vivir en dos mundos donde el tiempo-espacio nos acerca al origen de otra identidad.

Inmaculada Lara Bonilla es poeta, ensayista y editora. Su poesía, escrita originalmente en inglés y español, ha sido publicada en revistas internacionales como Stone Canoe, Literal Magazine, ViceVersa, Enclave, Híbrido Literario, Nueva York Poetry Review, o Home Planet

News e incluida en numerosas antologías. Sus cuentos, ensayos personales y crónicas aparecen en revistas literarias como Zenda Libros, ViceVersa Magazine, Enclave, o Mantis.

Como es tradición el evento está dedicado a un miembro de la comunidad que a través de su trabajo ha abierto puertas a los hispanos en los Estados Unidos y en esta ocasión la galardonada fue la escritora Juana M. Ramos quien ha tenido una destacada trayectoria como profesora de español y literatura en York College-CUNY. Es poeta, investigadora, ensayista y activista cultural. Ha publicado seis poemarios, un libro de relatos y un libro de ensayos. En coautoría ha publicado un libro de testimonios y uno de prosa poética. El programa de apertura incluyó una presentación artística y la participación y una charla a cargo de la escritora homenajeada, Dra. Juana M. Ramos. La elogiada disertó sobre “El autor y su experiencia escritural” y fue presentada por el doctor Juan Tineo.

“La Feria del Libro Hispana/latina en Queens, Nueva York, es una actividad muy esperada por los miembros de nuestra comunidad amantes de la diversidad cultural, la literatura y las artes. Además, ofrece una plataforma gratuita tanto a escritores como a miembros de la comunidad para que compartan de la mejor manera posible en un ambiente animado y de estímulo vigoroso para asistentes y participantes. En estos encuentros se conoce y se convive con otras culturas y personas que nos enriquecen. Desde 2007, cada año participan más de 40 escritores”, expresó en un comunicado Fausto Rodríguez, presidente de The Hispanic/latino Cultural Center de NY.



Carteles de la Feria hispano-latina, a derecha e izquierda, y en la foto central sonríen dos presidentas de Aldeeu: Helena Talaya y Tina Escaja, deseando larga vida a ALDEEU y a la cultura hispánica.

III Encuentro poético internacional "Veracruz, ciudad de poetas"



En el puerto de Veracruz, México, se celebró el III Encuentro poético internacional "Veracruz, ciudad de poetas", y una edición más del mismo, bajo la coordinación y dirección de la filósofa, poeta, biógrafa y escritora veracruzana, la Dra. Mariana Ávila García, presidenta de Literatura y letras del Estado de Veracruz (SMGE), tuvo lugar por dos días, en los que a la orilla del mar escritores y poetas de distintos países se dan cita en Veracruz, para intercambiar, aprender, reflexionar y nutrirse de la obra de pares creativos.

La presidenta de Aldeeu, Helena Talaya fue invitada a inaugurar el encuentro y el acto de presentación de la *Antología poética* del año. Dentro del programa se rindió homenaje al poeta Olivier Herrera, vocal de Aldeeu, que gusta definirse como "trotamundos, poeta y empresario" (y que aparece situado en el medio de la foto de la derecha), fue homenajeado como poeta internacional.

Efectivamente, y en tan bello lugar, Abel Pérez recordaba "que la poesía está tan viva como siempre lo ha estado y con cualquier convocatoria aflora la savia que vitaliza las arterias sistémicas de lo que nos hace considerarnos seres humanos, la poesía en la medida en que nos reconocemos fruto de la evolución y las propias acciones"...



Como se describe en el prólogo, escrito por Mariana Ávila para la antología, “Porque la poesía acorta los caminos cada año que pasa, acerca nuestros corazones y nos devela un mundo cambiante que sólo los poetas podemos atesorar con nuestra palabra. Un año más para expresar nuestro sentir... en esta ocasión al majestuoso “Mar”, cuya inmensidad se ve reflejada en la inspiración de cada poeta en las páginas de la presente *Antología, de VERACRUZ, Ciudad de poetas*, que llega a su tercera edición con más países participantes”.



“Es la ocasión para compartir la felicidad que guardamos en cada una de vuestras palabras, en un mundo que nos depara sorpresas insospechadas pero que nos hace fuertes y solidarios a cada instante, Es la ocasión una vez más para reunirnos y estrechar lazos de poesía. Convertirnos en la memoria de nuestras ciudades, de nuestros países... develando esa reinención de la palabra que no decae ante ninguna inclemencia de tiempo ni de espacio.”

“La presente *Antología Internacional* guarda testimonio de este maravilloso acontecimiento, esparciendo la semilla que se sembró, reiterando que la poesía es de todos y para todos, porque queda en nuestra alma.” “Los poetas veracruzanos, de México y el Mundo, reunidos para atesorar por breves instantes eternos, eso que nos hace poetas, aún en el transcurrir del tiempo, aún en el devenir de 503 años de la Fundación de la Ciudad de Veracruz, porque la poesía, la expresión más sublime del alma, no para, no descansa, no decae, se fortalece, con cualquier emoción, renace con cada sentimiento y convierte lo efímero en indestructible y eterno... porque las palabras nos identifican, nos enaltecen...” escribe la Dra. Ávila García.

En la antología aparecen versos de María Amelia de Castro, Olivier Herrera, Amalia Balcarce, Ernesto Fundora, Lilia Ramírez, Pablo Moti, entre otros de los participantes del evento que tuvo gran animación, afluencia de público y colorido.

¡VIVA MÉJICO LINDO Y QUERIDO!

Crónica de un viaje poético de París a Veracruz y San Bartolomé de las Casas



El 15 de octubre del 2024 cogí el vuelo de Iberia de París a México DF para asistir el 18 y 19 al Quinto Encuentro Internacional de Versos en **Veracruz Ciudad de Poetas**. Habían transcurrido ya 25 años desde mi último viaje a México DF en junio del 1999 invitado entonces por Rosa María Souza-Mayo, antropóloga e hija del fotógrafo Paco Mayo, Marcela Lombardo Toledano y Raúl Gutiérrez Lombardo, digna hija y nieta de Vicente Lombardo Toledano, para intervenir

en la UAM-Iztapalapa y cerrar el acto inaugural **¿Por qué España? Guerra civil (1936-1939) y el Exilio en México**. Exposición Fotográfica que conmemoró el sesenta aniversario de la llegada del barco Sinaia a Veracruz, el 13 junio de 1939 con **1.599** republicanos de España que fueron acogidos tan generosamente por el presidente Lázaro Cárdenas y Vicente Lombardo Toledano, su Alter Ego, asesor político de mayor influencia y confianza.

Un cuarto de siglo más tarde es Mariana Ávila García, corazón y alma de **Veracruz Ciudad de Poetas**, organizadora y directora del encuentro, quién honra al poeta Olivier en dicho evento, homenajeándole como poeta internacional reconocido en Francia y la francofonía por tener su poesía en los libros de texto para enseñar el español, un espacio con los clásicos de España y Latinoamérica, y lo más sorprendente, inaudito, que las editoriales Hatier, Belín y Hachette, el GFEN Groupe Français d'Education Nouvelle y el Ministerio de Educación Francés (para pasar el CAPES de español, y describir las 18 diferentes regiones de Francia) elijan y propongan sus poemas, especialmente "Julio Verne" y "Andalucía", como un modelo sencillo y didáctico de creación poética a estudiar e imitar en sus clases de español por los estudiantes franceses.

Fue un encuentro poético muy instructivo y entrañable donde al compromiso y a la belleza de los versos se unió la empatía y calidad humana de los participantes, y como no podía ser menos, primó la experiencia y la voz de las hijas, hermanas y madres que mejor conocen y defienden a la Madre Tierra. Quiero destacar en primer lugar la participación y el apoyo recibido de Helena Talaya, invitada de honor que vino desde Boston actuando como presidenta de ALDEEU al inaugurar el acto en el teatro de Boca del Río, Veracruz. Y con ella el

primordial y más que eficaz papel que jugaron como anfitriones Valente Torres y Angie Lopez, el brazo derecho y el brazo izquierdo de Mariana Ávila para poder hacer frente a los imponderables y culminar con éxito el evento. De los demás participantes debo hacer mención expresa de Úrsula Ramos, digna leyenda de Veracruz, y sin poder citarles a todos, a Pablo Moti, Amelia Dinova Castro, María Balcarce por Argentina, (la última vive en París), Sarahi Jarquín Ortega, Lilia Ramírez y Zaida Cristina Reynoso de México, y Ernesto Fundora Hernández, poeta y director de cine cubano afincado en México.

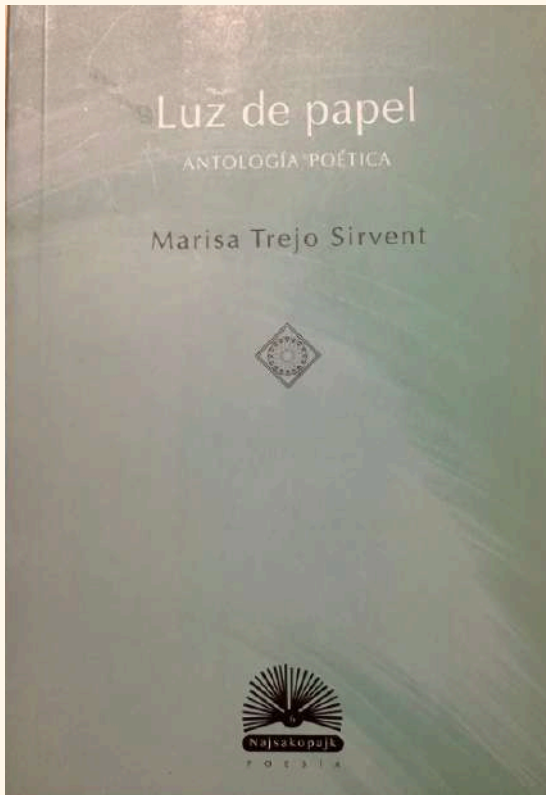


La primera y única vez que había estado en Chiapas fue en Tapachula en diciembre de 1993 una semana antes de que el Subcomandante Marcos tuviera la visión y el coraje de situar a San Bartolomé de las Casas, el 1 de enero del 1994, en el punto de mira de todos los noticieros de las televisiones y las redacciones de los periódicos de todo el mundo. **Y escribí lo que publiqué el 1984 en el poemario *Dioses, Cínicos y Enanos* (mentales)**

A finales de noviembre y primeros de diciembre del 93 -por temas de trabajo- recorrí una parte de América Central. En Costa Rica vi un país sin ejército, una sociedad que marca netamente las diferencias con todos sus vecinos en todo cuanto a libertades se refiere, y en sus consecuencias más directas el progreso social y el desarrollo económico.

En Méjico me encontré con una sociedad que despierta y empuja con ganas y con fuerza, con una realidad social y económica que nos golpea en el alma cuando la miramos y sentimos con ojos críticos y solidarios. Estuve en Uruapan (Michoacán) y en Tapachula (Chiapas). Utilicé siempre que pude los

colectivos como medio de transporte, pues sólo existe un medio para conocer un pueblo y es unirse a Él, respirar su aire, sentir como propio el sudor de su piel, el olor más natural, sin aditivos ni desodorantes. Fui desde Guatemala capital hasta Tecún Umán -en la frontera con Méjico- en uno de esos autobuses destartalados que paran en todas partes ante la simple señal del usuario y que los niños indios utilizan para llevar y vender sus frutos y sus tortitas de maíz.



Al bajar del autobús en Tecún Umán un enjambre de muchachos con su velo-taxi ofrecía sus servicios para llevar a la aduana a los pasajeros que proseguían el viaje. Así fue como llegué a Ciudad Hidalgo y de esta a Tapachula en taxi-bus. Fue un viaje muy instructivo pues además de los volcanes -el de fuego y el de agua-, además del paisaje -un regalo de la naturaleza- todo cuanto vi y oí en Guatemala capital, en Antigua la hermosa ciudad colonial, y en Chiapas. Me permitió entender cuanto ocurrió tres semanas después, lo que nunca comprenderán quienes tienen seca el alma y sordo el corazón.

Y deseo terminar, diciendo que si uno tiene un mínimo de conciencia, vergüenza y dignidad -se lleve o no, sangre árabe o india en las venas- uno siente la llamada de su pueblo, y uno, si viviera en Chiapas o en Guatemala se echaría al monte para compartir el maíz y los frijoles -las estrellas de la noche- con el subcomandante Marcos. Uno, defendería con uñas y dientes el pelo y el vientre

sagrado de Rigoberta Menchu y de la Pacha Mama.

A Rigoberta Menchu y al Subcomandante Marcos

A Rigoberta Menchu y al pueblo de Guatemala.
Al subcomandante Marcos, a todos los Zapatistas.
Al presidente Lázaro Cárdenas y al pueblo de México
Que les abrió las puertas y les dio las manos
A los exiliados de la España Republicana.

A Nelson Mandela la conciencia de África.
A la cultura del islam y al pueblo de Palestina.
A cuantos abrieron sus ojos bajo la luna
Y las estrellas de Bosnia-Herzegovina,
A cuantos defienden Mostar y Sarajevo.

A Irak, Basora y Bagdad, el Edén y la Historia,
A quienes sepan y puedan poner punto final
A la locura y el genocidio en Burundi y Ruanda
A todos cuantos respetan a sus muertos
Y defienden día a día el amor y la vida.

Mi agradecimiento. París, abril 1994

Treinta años más tarde cumplo mi promesa y deuda con Chiapas al volver para ofrecer en la Facultad de Ciencias Sociales de San Cristóbal de las Casas, a los más humildes y dignos hijos de América Latina y de sus pueblos originarios, con cinco poemas, los versos del poeta del sol, la tierra y la lluvia

I
HIJO AMARÁS

Hijo, amarás
el mar y la tierra sobre todas las cosas.
Respetarás
el paisaje natural y la naturaleza salvaje.
Defenderás
la vida de los árboles y de los animales.

II
ANTE EL PODER

Ante el Poder me levanto y tomo la palabra
Ante el humilde me inclino y bajo la mirada.

III
EL ORO

Con el oro y el oro negro,
todo se compra, todo se alcanza,
todo, el placer y la gloria,
todo, la ley y la corona.
Todo, menos el verso,
la vergüenza y la dignidad.

IV
LA LECHE DE MAÍZ Y EL SABOR DE UN BESO

Cuando no le quede nada a la madre
de Chiapas, Honduras y Guatemala,
le quedarán las manos y el corazón
y la leche de maíz en el pecho.

Cuando no le quede nada a la niña
de Chiapas, Honduras y Guatemala,
le quedarán los sueños del alma,
le quedarán dos tortitas de maíz,
y el calor y el sabor de un beso.

V

SIN TI, SIN VOSOTROS

Consciente de lo que digo, ¡Soy! Que sé lo que escribo.
Y sé que serán tan temidos como amados mis versos,
en manos de la gente noble y sencilla de Latinoamérica.

Sé que en vuestras manos mis versos serán al *ALBA*,
las lágrimas de la Media Luna sobre los dátiles de la palmera,
las espigas de trigo y de arroz, la rosa azul y la flor del maíz.

Consciente soy, como lo soy, que, sin ti, sin vosotros,
luz y viento de Latinoamérica, que alumbró y esparce el eco
lejano de mi voz dándole alas a mis sueños y mis versos.

Para que vuelen y vuelen, más alto, más y más lejos,
para que vuelen y lleguen allí donde moran las almas
de los nobles chamanes y no alcanzan los chacales.

¡Luz y viento! de mis versos; ¡Haz! que vuelen y lleguen...
Allí donde nacen los ríos, florecen los sueños de paz,
las rosas, el amor y la vida de todos los niños del Mundo.

Consciente de lo que digo, ¡Soy! Que sé lo que escribo.
Y responderé de mis versos, sabiendo qué ¡Soy!, sí soy,
el eco lejano de vuestra voz cabalgando la fuerte lluvia.

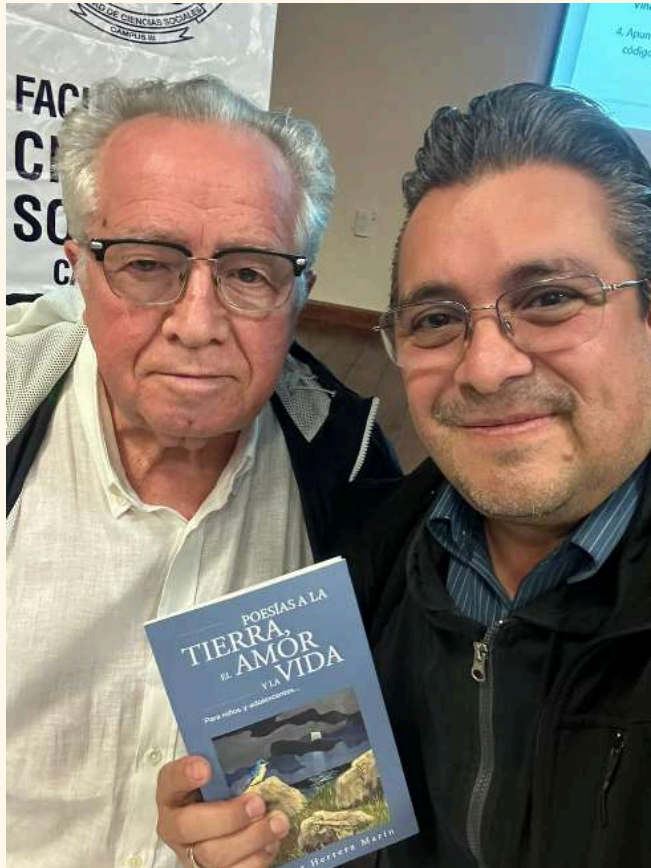
Sabiendo qué ¡Soy! sí soy, el eco lejano de vuestra voz
cabalgando los relámpagos en las noches frías y oscuras,
cabalgando los truenos en los tiempos de silencio.

Cabalgando la furia del viento, y las olas del mar bravío.
Que el poeta es nadie, nada, no existe ni tiene nombre
sin ti, sin vosotros, la Luz y el viento de Latinoamérica.

2009

Lo mejor de mi viaje fue poder hacerles entrega de *Poesías a la Tierra, el Amor y la Vida* a los jóvenes poetas de Chiapas, Cangell Portto, Gilberto Méndez Espinoza, Oshy Navarro, Lorenzo Pérez Gómez, Abelardo Santiz Gómez, Adriana Ramírez Parceró.

Y conocer a la poeta maya María Concepción Bautista Vázquez profesora de la lengua **Tzotzil** comprometida hasta el tuétano de los huesos con la recuperación de la lengua y la cultura milenaria de sus ancestros mayas: ella fue la organizadora del recital y la presentación de los libros en la universidad



En la foto Oliver Herrera con el poeta y profesor Ramón Sicilio Arango el amigo de las hormigas ... estrechando lazos fraternales en la poesía manantial limpio de Tierra, paz y libertad, amor y vida.

Ramón Siliceo Arango es, en definitiva, *amigo de las hormigas, abejas y escarabajos; le gusta el canto de las golondrinas, chupamirto y gorrión; admira al león, al águila y al búho; a veces visita su salud aludiendo al perezoso, a la tortuga y al pez; y de vez en cuando anda junto al correcaminos, leopardo y delfín; en ocasiones platica con las ovejas, las vacas y los perros. En fin ama el sonido de las palabras, le agrada el canto de una voz interior desde sus adentros y entrañas, viaja entre letras de POESIA al descubierto como vuelo junto a las letras y canticos, saluda a los ángeles de mi imaginismo así como vierte realidades en el sueño. Creo en la luz del sol, como en la cruz de cada día, abrazo de luna, abraza de lluvia y lluvia de corazón a su amigo el tiempo. .. Esta convencido que la poesía se sostiene de pie y con una mirada retrospectiva.*

Y cierra el poeta la crónica de su viaje al pasado en México y Chiapas desde el presente construyendo paso a paso, mano a mano, codo a codo, verbo a verbo, verso a verso el futuro de nuestro otro mundo posible con la inestimable colaboración y apoyo de ALDEEU.

Para ello piensa poder contar con una de las voces más auténticas, lucidas y reconocidas de Chiapas y México, Marisa Trejo Sirvent, académica, poeta y maestra de la palabra que tuvo la oportunidad de conocer en Madrid hace algunos años, para buscarla, encontrarla gracias a Ramón Silicio, y ser recibido, acogido en el calor de su hogar rodeada de mil libros de poesía. A Marisa le deberá el poeta la mejor idea para poder llevar la poesía a las tiendas y los mercadillos de frutas, poniendo los versos al alcance de todas las mesas y familias sin distinción de formación ni de posición social y económica.

Olivier Herrera Marín
París 17 noviembre 2024

4^{to} FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE Y CULTURA

Primavera de Otoño 2024

FIESTA DE LA PALABRA

RECITAL Y PRESENTACIÓN DE LIBROS

24 DE OCTUBRE 2024
17 HORAS
AUDITORIO "CHE GUEVARA"

PARTICIPAN:
MARIA AMELIA DINOVA CASTRO (Argentina)
OLIVIER HERRERA MARIN (Castellón).
MARIA CONCEPCIÓN BAUTISTA VÁZQUEZ (Maya Tsotsil, México)
CANGELL PORTTO (México)
GILBERTO MÉNDEZ ESPINOZA (México)
OSHY NAVARRO (México)
LORENZO PERÉZ GÓMEZ (Maya Tseltal, México)
ABELARDO SANTIZ GÓMEZ (México)

COORDINA: MARIA CONCEPCIÓN BAUTISTA VÁZQUEZ

ADRIANA RAMÍREZ PARCERO (Maya Ch'ol, México)

MODERAN: ABELARDO SANTIZ GÓMEZ Y GILBERTO MÉNDEZ ESPINOZA

México

LECTURA ECO-POÉTICA DE MARGARITA MERINO

PRESENTACIÓN DEL PROFESOR JAVIER GÓMEZ-MONTERO Y DE LA ARTISTA ANDY SCHMIDT EN EL TEMPLETE EL 14 DE JULIO DE 2024 EN EL



CENTRO INTERNACIONAL ECOFORMATIVO SAN MARTÍN DEL AGOSTEDO-SANTA COLOMBA DE SOMOZA -MARAGATERÍA-LEÓN, ESPAÑA



Lectura ecopoética con Margarita Merino

Domingo, 14 de Julio de 2024 a las 12:30 h
San Martín del Agostedo
Prado la Cortina/ Templete CI.ECO

El Centro Internacional Eco Formativo (CI.ECO) invita a una eco-lectura poética.

El domingo 14 de julio tendrá lugar una lectura eco-poética con la poeta Margarita Merino, acompañada de un coloquio. Luego, la lectura terminará con un picnic Campestre.

Con la participación de:
Margarita Merino








Información adicional: cieco.romanistik.uni-kiel.de

FOTOGRAFÍA DE UNO DE LOS CARTELES EN LA PUERTA DEL TALLER DEL CI.ECO



Margarita Merino, comenzó su lectura con un poema elegíaco del poeta mayor de España, don Antonio Machado: “A don Francisco Giner de los Ríos” en el que se homenajea la figura de uno de los defensores del ideario educativo irreplicable –el proyecto de la Institución Libre de Enseñanza inspirado por la filosofía ética del krausismo– que sería desmantelado, para desgracia de todos y de las generaciones, por la guerra civil y el franquismo. La España que no pudo ser... Siguió con textos propios alternando sencillez, reflexión y memoria: “De aquellos labios el susurro”...

En el maravilloso marco del Ci.eco se reunían profesores, artistas, mujeres atentas que luego descubriríamos que eran tan valientes, familiares y amigos, adultos y niños, perro, poeta, protegidos de la intensa luz del mediodía bajo el aura y la sombra del templete mágico. En un espacio natural para la preservación del patrimonio ecológico etnográfico, cercano a la vivienda y el taller de misterios con hermosas piezas pétreas (algunas casi aéreas, otras enfrascadas en el vértigo sonoro de las aguas) del arte de Andrea Schmidt, anfitriona con el profesor Javier Gómez-Montero (y su rigor e inteligencia que fue maestro de acogida en ese difícil expresarse cuando las palabras casi sobran), tuvo lugar un recital eco-poético de Margarita Merino marcado por la Naturaleza y la memoria. Se intercalaron poemas calmos, de celebración y de combate, algunos arrecidos, entre un paréntesis de cantos de gallos y el repicar de tambores y gaitas de la fiesta del pueblo, reunido en su desfile, que dieron paso al silencio, a un sentimiento de reposo a los asistentes, con preguntas, reflexiones y comentarios a lo largo de la lectura hilada en un ambiente íntimo, cordial y distendido en el que se pensó con un deje a veces de melancolía por el pasado herido en tanto sufrimiento y negación de la posguerra y su reflujo. Se compartieron tras el coloquio, en amor y compañía, y en un sabroso picnic: ensalada y chorizo, tortilla de patatas, croquetas y vino tinto de Ribera del Duero que regaló David E., un afable vallisoletano. La poeta recibió dos libros: uno de poemas leídos en el Ci.eco, otro, obsequio de Olga, veterinaria humanista y libre que forma también parte del grupo, elegido por Gema Villa y Pilo Gallizo, de las vivas estampas que en él retratan: *Robinsonas de tierra adentro*. Fue uno de esos días que devuelven un recuerdo de plenitud, belleza y fraternidad atávicas al que se querría regresar para impregnarse de las grandes palabras que llamaban a la resurrección (también de lo rural). MM



SÓLO UNA CASA QUIERO

Margarita Merino

(De la ciudad vacía. Manifiesto mapache, 2022)

“Más vale trocar placer por dolores...” Juan del Encina, *Cancionero de Palacio*

“Oh paraíso, llega lentamente.” Emily Dickinson

“mi casa sólo el rumor de vuestra compañía.” Ángel Fierro

Sólo una casa quiero
habitada de resol y de lumbre,
que resista
el embate de los vientos
y las lluvias,
donde la nieve apacigüe
las horas cada día
cuando se posa blanca.
Una casa
que en las tormentas
tienda mantas
de sosiego,
cobertores de telas fantasía
con pedazos de infancia
y el trotar de los perros,
ronronear de gatos,
poder mirar
desde cada ventana
el vuelo de los pájaros.
Una casa pequeña
que sea establo
del corazón quiero,
para tumbarme
sin cuidados
con los libros abiertos
en la paja fragante
junto a los animales,
con el olor a heno
y respirar ese concilio
que calla lo que sabe,
su misterio tan lento,
en la piel del silencio.
Una casa
donde se esparza
lo inefable, el sueño
de la alquimia.

(A Luis Gómez Canseco y su librin *Don Juan Enríquez de Zúñiga y su perrita*)

CENTRO INTERNACIONAL ECOFORMATIVO SAN MARTÍN DEL AGOSTEDO

ANDREA SCHMIDT, MARGARITA MERINO, JAVIER GÓMEZ-MONTERO





“A DON FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS” Como se fue el maestro, / la luz de esta mañana / me dijo:
van tres días / que mi hermano Francisco no trabaja. / ¿Murió? ... Sólo sabemos / que se nos fue por una
senda clara, / diciéndonos: Hacedme / un duelo de labores y esperanzas. / Sed buenos y no más, sed lo que
he sido / entre vosotros: alma. Vivid, la vida sigue, / los muertos mueren y las sombras pasan, / lleva quien
deja y vive el que ha vivido. / ¡Yunque sonad, enmudeced campanas! / Y hacia otra luz más pura / partió el
hermano de la luz del alba, / del sol de los talleres, / el viejo alegre de la vida santa, / ... ¡Oh, sí!, llevad
amigos, su cuerpo a la montaña, / a los azules montes / del ancho Guadarrama. / Allí hay barrancos hondos /
de pinos verdes donde el viento canta. / Su corazón repose / bajo una encina casta, / en tierra de tomillos,
donde juegan / mariposas doradas... / Allí el maestro un día / soñaba un nuevo florecer de España.”

Don ANTONIO MACHADO, (Baeza, 21 de febrero de 1915).



Ci.eco. Tres generaciones de mujeres gozan la familia, calma veraniega y silvestre en un marco recóndito: Rosa Valentina Escudero Escapa, Margarita Merino y Eria Escapa Merino se cobijan bajo la cubierta mágica del templete en San Martín del Agostedo, La Maragatería, León, 14 de julio 2024. Como cantaba Violeta Parra: “Gracias a la vida...” *La cantaremos en la próxima, con tantas otras canciones que cantábamos como exorcismo contra las dictaduras de la ignorancia y del miedo, cantaremos a grito abierto por los paisajes destruidos, por las gentes sin casa. Porque me duele el mundo asolado por tanta indiferencia, cantaré por las tierras de la desesperanza en el AMOR a AMÉRICA. (Pentimento de un pedazo de carta)*

Fotografías de Stephen J. Lindsay. (De Javier Gómez-Montero, la de pg.126).

Y TAMBIÉN

Una casa pequeña / que inspire el sueño / de lo inefable / al que la habita. /
Una casa refugio / su consuelo al alba / para todos y cada uno / bajo las estrellas quiero. /

(Sobre el tejado, pizarra / de utilidad sobre lirismo: / ay del servicio que no pudo ser /
chimenea, pan tostado, miel: / el café con leche humeante / amuleto del frío. /
Cruje un run run lento / de pasos temblorosos / en los bosques helados).

Si yo pudiera olvidar todo lo ominoso que se ha instalado en nuestros corazones blindados por las carcasas de la guerra os hablaría de la paz

MM

El Congreso Internacional de Escritura Creativa Multilingüe, New York 2024

MULTILINGUAL CREATIVE WRITING CONFERENCE NEW YORK DIVISION OF INTERDISCIPLINARY AT THE CENTER FOR WORKER EDUCATION



The image shows a promotional poster for the International Multilingual Creative Writing Conference (IMCWC) NYC, held from November 13-15, 2024. The poster features a circular logo with the text 'INTERNATIONAL • MULTILINGUAL • CONFERENCE • CREATIVE WRITING • NYC' and 'NOV. 13-15, 2024'. The background of the poster is a photograph of the New York City skyline, including the Freedom Tower. At the bottom of the poster, there are logos for the 'Division of Interdisciplinary Studies at the Center for Worker Education', 'The City College of New York', and 'CCNY CWE'. To the right of the poster is a list of speakers with their portraits and names:

CCNY CWE | AUDITORIUM
*FORMAS FLUCTUANTES DE LA DISTANCIA. ENTRE LA FICCIÓN
LA AUTO-FICCIÓN Y LA PROSA POÉTICA*


Lila Zemborain
New York University
Spanish


Carmen Boullosa
Macaulay Honors College
Spanish


Alvaro Enrigue
Hofstra University
Spanish

La Conferencia Internacional de Escritura Creativa Multilingüe 2024, es una plataforma para celebrar la rica diversidad de la experiencia humana en todas las culturas y una oportunidad única para fomentar la colaboración Intercultural entre artistas, editores, medios de comunicación y editoriales. Aldeeu estuvo presente con nuestra socia de honor Carmen Boullosa y diversos académicos miembros de Aldeeu.

Este evento está organizado por The City College of New York -Interdisciplinarios (CCNY CWE), el The Americas Poetry Festival of New York (TAPFNY), el Instituto Cervantes de Nueva York y la Universidad de La Rioja se integra a sumar fuerzas para organizar este congreso, un encuentro del 13 al 15 de noviembre.

Este evento fomenta la colaboración intercultural con artistas, editores, medios de comunicación y editoriales. Como disciplina, los programas de escritura creativa ahora están presentes en las Américas, Europa y otras regiones del mundo. Universidades, ONG, grupos privados y profesionales individuales contribuyeron a este crecimiento. Sin embargo, un enfoque multilingüe es fundamental para liberar el potencial de la polinización cruzada intercultural y la colaboración entre profesionales con diversos antecedentes culturales. El City College de Nueva York—División de Estudios Interdisciplinarios (CCNY CWE), el Festival de

Poesía de las Américas de Nueva York (TAPFNY), el Instituto Cervantes de Nueva York y la Universidad de La Rioja unen fuerzas para organizar este congreso.

CCNY CWE | AUDITORIUM
VOLVER AL FUTURE / BACK TO THE FUTURE
CELEBRANDO VEINTE AÑOS DE HOSTOS REVIEW / REVISTA HOSTOSIANA



Inmaculada Lara-Bonilla, Ph.D.
Hostos Community College, CUNY
Spanish, English



Norma Etia Cantú, Ph.D.
Trinity University
English, Spanish



Rosebud Ben-Oni
Poet
English



Sandra Guzmán
Editor, Daughters of Latin America:
An International Anthology
of Latine Women
English, Spanish



Enrique Winter
Pontificia Universidad Católica
de Valparaíso
Spanish

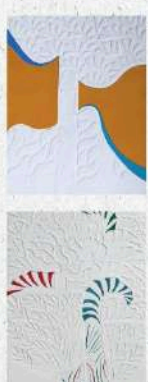


The International Multilingual Creative Writing Conference 2024
FRIDAY, NOVEMBER 15, 2024
AUDITORIUM CCNY CWE, 25 Broadway, 7th Floor, New York, NY 10004
13:00 - 16:30
Poetry in Spanish, English, Italian, Arabic, Chinese


18:00 - 20:30 | SPECIAL EVENTS | INSTITUTO CERVANTES NEW YORK

La conferencia incluye importantes socios mediáticos tales como The Academy of American Poets, The Latino Book Review y Hostos Review. Una iniciativa del poeta y profesor Carlos Aguasaco del City College de Nueva York, el congreso amplía los horizontes alcanzados por los diez Festivales de Poesía Multilingüe coordinados por Carlos Aguasaco y coorganizado con los poetas Yrene Santos y Carlos Velásquez Torres.

En este marco Mónica Sarmiento-Archer presentó el libro *Babel, Poesía Multilingüe*, en la primera presentación que se realizó en el Bowery Poetry Club. “Babel” es un proyecto de poesía en español, italiano, inglés y árabe, que se suma a esta diversidad de voces y perspectivas. La publicación de este primer libro contó con los poetas y traductores Brigidina Gentile, Bob Holman y Abeer Abdel Hafez.



nanami



bi/Coa
Bicultural
Community
of the Americas


Desde su origen, la poesía ha sido una forma del conocimiento que desborda lo material y se proyecta hacia el absoluto: escribirlo, interpretarlo, traducirlo o leerlo son maneras de ser y hacer en el mundo. *Babel*: poesía multilingüe desconstruye la idea de un pasado y presente de divisiones humanas y la transforma en una propuesta de igualdad y diálogo multicultural desde nuestra ahora hacia el futuro. Se trata de poesía en expansión, es decir, en diálogo creativo a través de las lenguas (Español, Italiano, Árabe, Inglés) y las imágenes que son —en sí mismas— poemas visuales. Con estas líneas agrego mi voz al coro que celebra esta pluralidad poética que nos presenta las voces de Brigidina Gentile, Mónica Sarmiento-Archer, Bob Holman y Abeer Abdel Hafez.

CARLOS AGUASACO

En la lengua que sea, las palabras tienen siempre su propio ecosistema cíclico con el cual logran el inmenso y asombroso poder de transformarlo y sacudirlo todo: los días y las noches, la historia que vivimos y la que soñamos, nuestra relación con los otros seres vivos o no vivos (el árbol o la piedra, el agua o la piedra). A través de la multiplicidad de voces del conciso mundo de *Babel: Poesía multilingüe - Multilingual poetry*, la poesía se convierte en el logotipo que dilata y prolonga la conciencia de la humanidad.

REI BERROA

ISBN 978-08-31216-50-6
9 788831 216586



babel
Poesía multilingüe - Multilingual poetry

BRIGIDINA GENTILE
ABEER ABDEL HAFEZ
BOB HOLMAN
MÓNICA SARMIENTO ARCHER-CASTILLO

OFFICINE PINDARICHE

20 años de Hostos Review/Revista Hostosiana,
Hostos Community College (CUNY)



Un atractivo sentido de infinitud y cierta sensación de pérdida parecen aflorar al sonido de la palabra *tiempo*. *El tiempo* encierra algo intrínsecamente evasivo, incluso nostálgico, pero también gobierna nuestros días con la firme e inexorable especificidad de su marcha, a veces, incluso con la milagrosa precisión del Kairós. Su paso cuidadosamente medido se mueve incesante sin que podamos atraparlo. Excepto quizás en la breve ilusión de tener un ápice de historia entre las manos. O al vernos inmersos en tareas como escribir, leer o publicar, con su silencioso guiño a la posteridad. O cuando conmemoramos la persistencia de nuestros compromisos, nuestra dedicación, o nuestros logros.

Este año, el continuo paso del calendario marca un jubiloso hito: *Hostos Review/Revista Hostosiana*, fundada en 2004 en

Hostos Community College (CUNY) por el escritor y profesor Isaac Goldemberg, cumple veinte años. No podemos estar más felices al contemplar el legado de nuestros veinte números, el esfuerzo sostenido de tratar de compilar los mejores y más sugerentes escritos contemporáneos de las Américas y generar nuevos diálogos. Y por supuesto, celebramos la publicación de este número 20, tan verdaderamente especial, titulado *Volver al futuro/Back to the Future*.

La revista luce sus mejores galas para la ocasión, con la presencia de dos distinguidas editoras y un distinguido editor invitados. Norma E. Cantú, Sandra Guzmán y Enrique Winter han curado una compilación única para reflexionar sobre el tiempo y la literatura. Los textos reunidos amplían geografías, géneros literarios, sexualidades, lenguas, etnias, capacidades, etc. A través de ellos se nos invita a pensar la compleja cuestión del tiempo tal y como ha sido tratada en las letras americanas, y también sobre cómo la literatura se ha ido insertando en el hilo de la historia. El extraordinario resultado incluye escritos en seis lenguas originales de América Latina, el Caribe y América del Norte, nos incita a contemplar linajes mientras también cuestionamos las familiares líneas del canon. Nos emplaza a ver esas historias como redes rizomáticas extendiéndose hacia atrás, hacia delante, y en todas direcciones a través de los temas recurrentes, los silencios, o los ecos especulativos de cada texto.

Así, *Hostos Review/Revista Hostosiana* no. 20 rescata escritos de siglos anteriores, pero también numerosos otros que miran al futuro. Profundizamos con ellos en realidades pasadas y por venir, algo que puede ayudarnos a comprender quiénes hemos sido e imaginar en quiénes nos podemos convertir. El viaje nos conduce a regiones literarias tan diversas como el periodismo especulativo del siglo XIX, visiones trans y feministas contemporáneas para el futuro, la recuperación de la herencia y la invocación indígena, la poesía digital de hoy, o reflexiones sobre lo que constituye la escritura de vanguardia e incluso la misma autoría. De esta manera, ahondamos en las raíces del continente mientras se nos insta a repensar lo que podemos crear aún. Esperamos que disfruten de esta abundancia, queridos lectores; que quizá sientan la conexión con el pasado y con el futuro o la sensación de grandeza e insignificancia de ser parte del maravilloso tejido de la historia a través de algunas de las escrituras más fascinantes.

Y esperamos también que se unan a nuestra celebración. Hay humildad y orgullo en este momento. Nuestra revista cumple nada menos que veinte años, pero también solamente veinte. Es solo un esfuerzo en el ancho océano de la escritura y la edición literarias de Abya Yala (las Américas). Sin embargo, es un orgullo poder amalgamar idiomas, regiones, legados y generaciones como lo hacemos aquí. Ojalá este tipo de intercambio llegue a desplegar, como especulan algunos de los textos incluidos en el número, sus hechizos: el hechizo transtemporal de convertir experiencia en literatura, el de quedar suspendida en el tiempo a través de la lectura, el poder de las visiones de libertad más fantásticas, el dibujo de futuros habitables. En fin, el poder de seguir imaginando.

Nueva York, Otoño de 2024
Inmaculada Lara Bonilla, PhD
Editora en Jefe [Hostos Review/Revista Hostosiana](#)
Directora, Latin American Writers Institute
Hostos Community College
The City University of New York

COLABORACIONES

CERVANTISTAS EN ACCIÓN

Día de las Bibliotecas: Una colaboración con la Biblioteca Municipal de Herencia (Ciudad Real, España)

Pilar Fernández-Cañadas Greenwood



Con motivo del Día de las Bibliotecas, y en colaboración con la Biblioteca Municipal de Herencia (Ciudad Real), el pasado 20 de octubre el grupo “Andadura del Quijote por Herencia,” realizamos una *Lectura Escenificada* del célebre episodio del *Quijote*, “La estupenda batalla que el Gallardo Vizcaíno y el Valiente Manchego tuvieron.” (D.Q., I, VII-X). Para esta lectura escenificada, escribí un guión adaptando el texto de estos primeros capítulos siguiendo la clásica edición de James Fitzmaurice-Kelly y John Ormsby, *Don Quixote de La Mancha* (1).

Ante la paradójica falta de lectura del *Quijote* en pueblos genuinamente cervantinos, propuse esta actividad con los objetivos de estimular la lectura de la novela entre las diversas generaciones del pueblo y celebrar de forma pública el hecho de que este episodio transcurre en el término municipal de Herencia (2) coincidiendo con el Día de las Bibliotecas.

La colaboración entusiasta de las bibliotecarias, junto a unos 15 amigos y vecinos de diferentes estamentos, edades, género y profesiones que formamos el grupo de “Andadura del Quijote” hizo posible una escenificación realizada con sonido e iluminación profesionales, música en vivo por un compositor, docente y cantante profesional acompañado de laúd. El patio del histórico Claustro de la Merced (3) sirvió de perfecto escenario con una pantalla al fondo mostrando ilustraciones visuales de la gran novela.

Muestra del éxito de los objetivos fue, por ejemplo, cómo el más joven de los participantes, un niño de 9 años, insistió en emplear en su lectura los arcaísmos del texto original en vez de un vocabulario modernizado más fácil de leer a su nivel. La respuesta del numeroso público que abarrotó el auditorio premió todas las expectativas.

(1) Disponible en internet en la Biblioteca Nacional Española,
<https://cervantes.bne.es/es/colecciones/fondos-modernos/ingenioso-hidalgo-don-quixote-mancha-texto-impreso-compuesto-miguel>.



(2) Cervantes ubica esta batalla de Don Quijote en una encrucijada “avistando Puerto Lápice,” llegando desde Campo de Criptana tras su derrota contra los molinos. Don Quijote perdona la vida al Vizcaíno con la condición de que éste vuelva desde Puerto Lápice a El Toboso, de donde evidentemente ha venido si es que tiene que volver allí. Entre estos dos pueblos está el término municipal de Herencia, cuyos caminos vecinales conectan estas claramente mencionadas localidades.

(3) Siglo XVII. Actualmente Patio del Ayuntamiento.

(4) Fotos del evento, 20 de octubre de 2024 en Herencia (Ciudad Real).

Imágen. Litografía de Gustave Doré: Don Quijote acosado por sus fantasías. Lámina realizada para *Don Quijote de la Mancha*.

[Imágenes de la representación del Gallardo Vizcaíno, Herencia, Ciudad Real 2024](#)

Relato inédito de Marta López Luaces

La carta

Querido Enrique:

Me imagino que te extrañarías al ver el paquete que te mandé hace unos días, sobre todo cuando viste quién lo mandaba. Estoy segura de que aún te acordarás de Ismael; cuando éramos niños le hicimos la vida un infierno. Es imposible que te hayas olvidado de él. Era ese pelmazo que siempre quería estar con nosotros. Por supuesto nunca le dejábamos participar en nuestros juegos, aunque sólo fuese para hacerlo rabiar. A veces le daba pena a alguno de nuestros padres y entonces nos obligaban a jugar con él. En venganza, le hacíamos las mayores crueldades. ¿Te acuerdas cuando lo tiramos desde la rama de la camelia que había plantado tu abuelo y que ya entonces llegaba al segundo piso de la casa? No sé cómo no se rompió un brazo. Sin embargo, el pesado no escarmentó. Siguió insistiendo.

Cuando llegó a la adolescencia se produjo en él algún tipo de transformación. Todo el mundo comentaba que parecía que alguna enfermedad extraña lo había trastornado interiormente. Empezó a pasear solo, se quedaba largas horas mirando por la ventana de su dormitorio a algún punto impreciso, palideció y su piel fue tomando un color amarillento verdoso. Fue desde entonces que los rumores comenzaron y que aún perduran hasta hoy día. Parece que al pobre se le daba por leer filosofía.

Pero no creas, tonto no era. Yo me lo tuve que aguantar hasta que me fui a estudiar a Inglaterra. No era muchacho de darse por vencido con facilidad. Te lo aseguro. Así insistía, si no diariamente, en que saliera con él, que fuera su novia, que no le importaba que tuviera otro, que me amaría por el resto de sus días. A veces me hacía reír; otras, me parecía un pesado y lo maltrataba, aunque también tengo que reconocer que era halagador. A él parecía no importarle cómo lo trataba y continuó insistiendo hasta que un día, justo uno o dos días antes de marcharme a Londres, salí con él. Si te digo la verdad, ni me acuerdo mucho de aquel día. Creo que fuimos al cine, quizás nos dimos un beso. No lo recuerdo. Después, mantuvimos una especie de amistad. De vez en cuando me llegaba alguna carta de él, otras veces me llamaba por teléfono. Desde que regresé, venía a visitarme, bastante a menudo, hasta que un buen día no regresó más. Supe, por conocidos mutuos, que se había vuelto periodista, especializado en crímenes y casos de esos que podríamos denominar extraños. Cosa que me sorprendió porque era medio delicadillo. De vez en cuando leí alguno de sus artículos, más por curiosidad que por morbo: alguna fotografía de sus artículos me llamaba la atención, aunque por lo general no me atrae ese tipo de lectura. Después de un tiempo ya no volví a saber de él. La verdad es que no volví a acordarme de él hasta que llegó ese paquete.

Dentro encontré unos manuscritos con una pequeña nota firmada por él. Decía —entre otras cosas de poca importancia, en las que relataba algunos episodios de nuestra infancia, que ahora él pensaba habían sido claves para formar su personalidad— algo que aún hoy me

desconcierta: “Te mando estas investigaciones ya que no son ni lo suficientemente extrañas ni lo suficientemente verídicas para ser publicadas. Te las dirijo a ti, que siempre fuiste leal a mi fe” y la verdad es que no entiendo qué quiso decir con esto último.

Por varios años he intentado localizarlo sin éxito. Dejó el periódico en donde trabajaba. Nadie pudo decirme si había encontrado otro trabajo. Todos me aseguraron que era un tipo raro, taciturno y callado que no daba muchos detalles de su vida. Como era hijo único y sus padres hace tiempo que han muerto, pensé que, a falta de otros amigos, más tarde o más temprano se sentiría solo y se pondría en contacto conmigo. Pero no ha sido así.

Después de leer todo el manuscrito lo volví a meter en la caja en la que había llegado y lo puse al lado de mi escritorio esperando que su dueño me llamase para devolvérselo. Hace cinco años de esto. He decidido mandártelo ahora porque la verdad, eres el único editor que conozco. Además, no te voy a mentir, por alguna razón que no concibo, ese paquete me intranquilizaba, como si me recordara algo desagradable o alguna culpa no expiada. Así que hace unos días decidí que no podía quedarse ahí y pensé en ti.

Haz con él lo que quieras. Estoy segura de que, si Ismael vuelve, no me lo pedirá. Como siempre, actuará como si no hubiese sido él el que me lo mandó, sino alguna otra persona, al igual que cuando éramos niños y me mandaba flores.

Bueno ya te conté toda la historia, a ver si tú también escribes. Te he escrito, te he llamado no sé cuántas veces y nada, no respondes.

Un beso,
Marisol

Marta López Luaces (A Coruña, España 1964) obtuvo su PhD en 1999 por New York University. En prosa ha publicado la novela, *La virgen de la Noche*, *Los traductores del viento*, galardonada con el premio International Latino Book Award, *El placer de matar a una madre* (Madrid: ediciones B, Penguin Random House, 2019) y *Urbanización X* (Buenos Aires: Seix Barral, 2024). Dirige el ciclo de lecturas de poesía bilingüe de la biblioteca de Nueva York, Jefferson Market. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Distancia y destierros* (1998), *Las lenguas del viajero* (Madrid: Huerga & Fierro, 2005), la plaqueta *Memorias de un vacío* (New York: PenPress, 2002), *Los arquitectos de lo imaginario* (Valencia: Pretextos, 2010) y *Después de la oscuridad* Valencia: Pretextos, 2101 El traductor Gary Recz tradujo *Los arquitectos de lo imaginario* al inglés como *Architects of the Imaginary* (Virginia, Gival Press, 2022) que recibió el premio Pinnacle Award, U. Su poesía también ha sido traducida y publicada en italiano y rumano... Ha traducido poetas españoles al inglés para revistas y en 2013 publicó en traducción al inglés una antología de poesía española contemporánea en la prestigiosa editorial estadounidense, Talisman titulada *New poetry from Spain*. Como traductora al español tradujo la obra de Robert Duncan titulada *Tensar el arco y otros poemas*, y el libro de poesía de la pintora estadounidense Dorothea Tanning, titulado *Tabla de contenido* y la editorial Contrabando acaba de publicar *Y por ejemplo* traducción del libro *And For Example* de la reconocida y galardonada poeta estadounidense Ann Lauterbach.

UN CUENTÍN

De peines y peinetas

Margarita Merino (MMdL)

Acababan de darse cuenta de que entre los numerosos regalos para los familiares no había ninguno para Finita, la fiel asistenta sobre la que recaería gran parte del peso de su estancia como invitadas en casa de sus primos. Ya en la calle, y en acuerdo acerca de resolver el tema con una colonia, se encaminaron a la droguería más próxima descubierta al llegar del aeropuerto.

La distancia con la vieja patria estos últimos años les sensibilizaba ante el contraste de sonidos y aromas: las aceras desde las que emanaban los efluvios a café, el estruendo que presidía todo en un ruido ensordecedor al que todos parecían estar acostumbrados en un ambiente bullidor y muy colorista en las casi aglomeraciones de gente que en sus recados salía y entraba de tiendas y portales, y que se hablaba a voces alegremente en la parada del autobús, junto al quiosco de periódicos. Un paisano, para saludar a su amigo, le gritaba desde la acera de enfrente: “¿Qué pasa, cabrónnnnnn?”... Eran cosas así las que no dejaban de sorprenderla... En fin...

Al abrir la puerta de la tienda se hizo evidente el desordenado almacenamiento de los productos cuya ubicación obstaculizaba cualquier movimiento en el limitado espacio que, minado por cajas aquí y allá, parecía menor que su tamaño real.

Después de sortear una montaña de papel higiénico y compresas con alas, se colocaron junto a una señora con acento extranjero que insistía con amabilidad:

-Sí, sí, ya le dije que uno como el del otro día, por favor.

Mientras, dos dependientas en edad otoñal revolvían un cajón a cuatro manos y le mostraban dos peinetas muy historiadas. -No, no era una peineta: era un peine como los que llevo siempre, de los grandes de carey, -decía la extranjera.

Marta y María intentaban inútilmente ser atendidas.

-¿No véis que estamos atendiendo a esta señora? -Desde el otro lado del mostrador las vendedoras insistían al unísono: -Éstas también son grandes, y son de las buenas... De las de toda la vida.

La mujer miró el reloj y suspiró con melancolía mientras se dirigía en inglés a un niño de unos ocho años cuya impaciencia se manifestaba en el tamborileo de sus dedos sobre el mostrador:

-This is too much, too much! -El desamparo común animó a las recién llegadas a preguntarle a la extranjera: -Where are you from?

Una inesperada interpelación surgió cuando la conversación ya se había iniciado entre las tres clientas en la segunda lengua, porque una de las tenderas exclamó muy molesta:

-¿Qué cómo dicen? -al tiempo que la otra se animaba a intervenir, -¡No te digo yo éstas! -Y voceó: ¡Manolooooo!

El recién llegado, un señor rengo y malhumorado, se puso a revolver en el cajón de las peinetas que habían expurgado ya sus compañeras, pero no dejó de mascullar algo a las susodichas porque se encaró con las dos chicas como un gallo de pelea:

-Aquí se habla español, -y añadió contundente: -¿Qué quieren?... ¿No ven que estamos buscando una peineta para esta señora que estaba antes que ustedes?

Sin oportunidad de preguntar por la colonia, las dos chicas, que explicaban a la alemana y a su nieto inglés que ellas vivían en California, escucharon atónitas como una de las dos mujeres les declaraba una tercera guerra mundial desencadenada por su culpa:

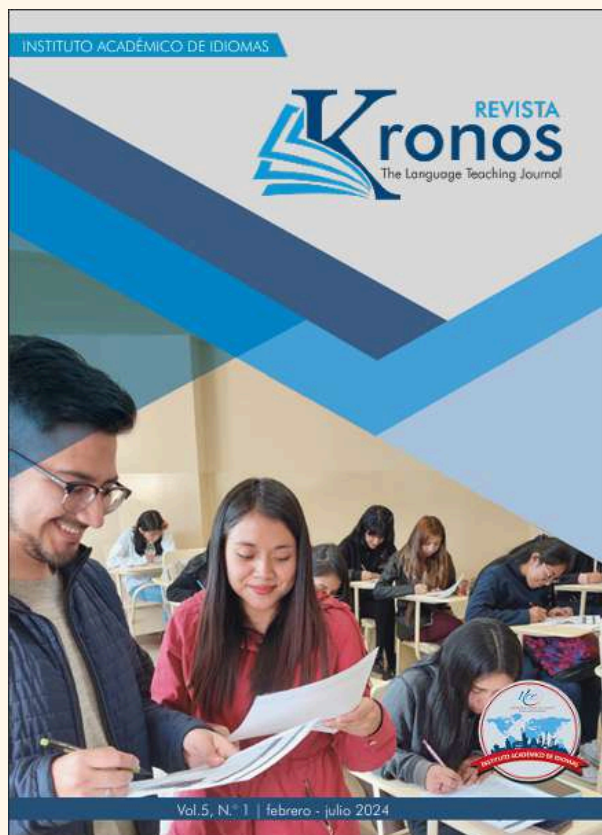
-¡Por si acaso, su madre! ¡Ustedes, más! -El hombre asentía y se había encolerizado al máximo en el fervor de su colega: -¡Y si tanto les gusta ingrispitingris que nos devuelvan el Peñón, que España es de los españoles! ¡Y a mucha honra!

Las dos muchachas estaban conteniendo la risa, de manera que en el nervioso tic de sus espasmos, al emprender la fuga, una tropezó con la montaña de papel higiénico y las bolsas de compresas se desparramaron por el suelo.

-¡Ahora veréis! -Entre las carcajadas, ya en explosión, las tenderas se habían armado con escobas y un estrépito de cristales sonó cuando las chicas salían precipitadamente a la calle.

Kronos The Language Teaching Journal: Alianza entre la Unión Europea y las Américas

Evelyn Almeida
Editor in Chief



Kronos The Language Teaching Journal es una revista bianual del Instituto Académico de Idiomas (IAI) de la Universidad Central del Ecuador, publicada en febrero y agosto. Esta revista se dedica a recibir artículos inéditos, ya sean originales o de revisión, y los selecciona mediante un riguroso sistema de evaluación de pares académicos internos y externos, utilizando la modalidad de doble ciego para asegurar la confidencialidad tanto de los autores como de los evaluadores.

Kronos se destaca por su compromiso en difundir prácticas investigativas en la enseñanza y aprendizaje de idiomas nacionales, extranjeros y ancestrales. Además, abarca diversas ramas del conocimiento y la conducta humana que influyen en el ámbito educativo, promoviendo así un enfoque integral y multidisciplinario. La revista está dirigida a un público amplio y diverso, incluyendo personas, organizaciones e instituciones tanto nacionales como internacionales, que se dedican al estudio e investigación de nuevas metodologías

pedagógicas. Kronos se ha convertido en un referente esencial para aquellos interesados en la innovación educativa.

Uno de los principales objetivos de Kronos es incentivar la participación activa de docentes y estudiantes en el campo de la investigación educativa, promoviendo un ambiente de colaboración y desarrollo académico. Además, busca difundir experiencias y resultados de investigación, compartiendo hallazgos y experiencias significativas que contribuyan al avance del conocimiento en el ámbito educativo. Finalmente, Kronos se propone ser un espacio editorial de diálogo, facilitando un foro de intercambio y discusión entre todos los miembros de la comunidad educativa, enriqueciendo el debate académico y promoviendo la reflexión crítica.

La revista científica Kronos: The Language Teaching Journal se complace en presentar a nuestros lectores el Volumen cinco, Número uno, en su versión digital. El primer artículo, titulado "Tecnología y enseñanza de un idioma desde la interculturalidad", analiza la enseñanza-aprendizaje del español en un entorno internacional, multicultural e interdisciplinario. Los autores colaboraron con universidades y organizaciones de Europa y Estados Unidos, y desde un enfoque transdisciplinario, exploran la practicidad del trabajo en idiomas en el diseño creativo de proyectos.

El segundo artículo, “Toma de apuntes y Educaplay: su influencia en la adquisición de vocabulario en estudiantes de inglés como lengua extranjera”, examina cómo el uso de un software específico y la toma de apuntes pueden fortalecer el vocabulario en inglés. Esta investigación destaca estas estrategias como herramientas clave para mejorar la instrucción de los estudiantes.



Nuestro tercer artículo, “¿Cuáles son algunas prácticas y resultados más allá de la clase de inglés? Una investigación narrativa sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje del inglés”, explora los desafíos que enfrentan estudiantes y maestros en el proceso de enseñanza-aprendizaje del inglés como lengua extranjera. Este estudio, realizado en un colegio de la provincia de Cañar, Ecuador, identifica estrategias efectivas,

basándose en el proyecto LEARN, que capacitó a maestros de diversas zonas del país.

El cuarto artículo, “Principios de la andragogía y la enseñanza del idioma inglés en la educación superior ecuatoriana”, investiga cómo la aplicación de los principios de la andragogía influye en el dominio del inglés. A través de una triangulación de datos, los investigadores identifican factores clave en el uso de la lengua extranjera.

En el quinto artículo, “Descubriendo el aprendizaje socioemocional para una mejor práctica docente”, los autores analizan cómo las clases en línea se han convertido en una parte fundamental de la educación moderna, especialmente en el aprendizaje de inglés como lengua extranjera (EFL).

El sexto artículo, “¿Las clases en línea realmente contribuyen a apoyar el aprendizaje de inglés como lengua extranjera? Perspectivas de los profesores”, tiene como objetivo conocer las opiniones de los profesores sobre el impacto de las clases en línea en el aprendizaje de EFL.

En el séptimo artículo, “Interferencia lingüística de la L1 en la producción oral de la lengua



extranjera: revisión bibliográfica”, los autores examinan la interferencia lingüística del español en la producción oral del inglés. Este fenómeno puede ser un obstáculo importante en el aprendizaje de una nueva lengua. Se identifican tipos de interferencia positiva, neutra y negativa, y se proponen estrategias para mejorar la comprensión y minimizar estos efectos en el aula. El estudio aclara conceptos clave como aprendizaje, adquisición y transferencia para ayudar a los estudiantes a manejar la interferencia lingüística negativa de manera más efectiva.

El último artículo, “Inteligencia artificial: su influencia en las clases de inglés como idioma extranjero en la educación superior”, pone en contexto que la IA se ha consolidado como una herramienta importante en la educación, especialmente para fomentar el aprendizaje autodirigido. Este estudio analiza las ventajas y desventajas de usar IA en la enseñanza de EFL, con la participación de sesenta y nueve profesores de tres universidades en Ecuador.

No obstante, algunos temen que la IA pueda reducir la interacción humana en el aula.



Los profesores también mencionaron herramientas tecnológicas útiles, como Duolingo y ChatGPT, y destacaron que cualquier tecnología debe centrarse en mejorar la adquisición del idioma por parte de los estudiantes. Desde [Kronos The Language Teaching Journal](#) Seguimos trabajando por el desarrollo académico y la difusión del español.

Congreso de Kronos The Language Teaching Journal,

realizó su congreso en Nueva York con el título de *Encuentro pluridisciplinario de ecuatorianistas 2023, diálogo con/sobre el Ecuador "CUERPOS", Desde las artes liberales y las ciencias sociales*. En el marco del

“V Congreso Global de Investigadores Universitarios sobre Temas del Mundo Hispano: Tendiendo puentes entre artistas, legisladores y científicos”.

El objetivo de este evento es crear un conjunto de diálogos en torno a investigaciones que analizan los “modos de habitar” del cuerpo en relación con su espacio étnico/sexual/social dentro del escenario ecuatoriano. Buscamos establecer la manera cómo el ethos de “morar” caracteriza la existencia humana de cada individuo como un



cuerpo situado dentro de su espacio particular. Conjuntamente, se incluirán trabajos que escudriñan cómo el aspecto temporal y la discapacidad proporcionan elementos deterministas dentro de las estructuras culturales, la historia, la literatura, el arte y el pensamiento ecuatoriano desde el siglo XVII hasta el siglo XXI; Mark P. Del Mastro, director ejecutivo de Sigma Delta PI; Vicerrector asociado de programas académicos e internacionales, profesor de estudios hispánicos, College of Charleston; Nicolas Toscano, profesor emérito y ex presidente del Departamento de Lenguas y Literaturas de St. John's University, Nueva York; Derrick Nesbitt, director de Legacy College Prep High School; Carlos Aguasaco, Profesor y Director del Departamento de Artes y Ciencias Interdisciplinarias del City College de la City University of New York (CUNY); Coordinadora: Mónica Sarmiento-Archer Castillo, Estados Unidos, Hofstra University; Santiago Sanguña y Evelyn Almeida de Erazo, Coordinadores de la Universidad Central del Ecuador. [Programa completo de actividades](#)

El catedrático Vicente Lledó-Guillem, nombrado Profesor Distinguido de Literatura



Nos complace anunciar que el Profesor Vicente Lledó-Guillem, Catedrático de Estudios Hispánicos en *Hofstra University* (Nueva York), ha obtenido recientemente la plaza honorífica de Profesor Distinguido de Literatura conocida como *The Dorothy & Arthur Engle Distinguished Professor of Literature*. El Profesor Vicente Lledó-Guillem ostenta dicho reconocimiento de manera oficial desde el 1 de septiembre de 2024. El título de Profesor Distinguido de Literatura (*The Dorothy & Arthur Engle Distinguished Professor of Literature*) se estableció en el año 2014 a través de un legado del patrimonio de Robert Arthur Engle y, por este motivo, recibe el nombre del señor Engle y de su esposa, Dorothy Manning Engle. Arthur Engle recibió una Licenciatura en Ciencias en 1946 ('46 B.S.), mientras que Dorothy Manning Engle recibió su Maestría en Educación en 1960 ('60 M.S.E.). La plaza honorífica de Profesor Distinguido de Literatura reconoce a un renombrado y destacado académico y

Profesor de Literatura cuya presencia en la facultad enriquece la experiencia educativa de los estudiantes y el prestigio de la universidad, además de demostrar el tipo de erudición digna de tal premio. [Cátedras dotadas y profesores distinguidos](#)

Enlaces de investigación:

[Ideologies lingüístiques a la Comunitat Valenciana: Un estudi introductorí.](#)
[La formación de la identidad lingüística catalana \(siglos XIII-XVII\).](#)
[The Making of Catalan Linguistic Identity in Medieval and Early Modern Times.](#)
[Website](#)

CALL FOR PAPERS (ALBA DE AMÉRICA): "El boom del cine feminista hispánico en el siglo XXI"

El próximo volumen (42; 2025) de la revista digital *Alba de América* será un monográfico sobre "El boom del cine feminista hispánico en el siglo XXI", editado por los catedráticos Enrique Ávila López (Mount Royal University) y María del Mar López-Cabrales (Colorado State University).

Desde el inicio del nuevo milenio, ha surgido un cine hispano innovador que se distingue notablemente de sus predecesores. En los últimos 25 años, la industria audiovisual ha experimentado numerosos cambios, incluyendo la proliferación de múltiples tecnologías como las cámaras digitales asequibles. Estos avances, junto con el auge de numerosas plataformas audiovisuales, están permitiendo que más recién llegados ingresen a la industria cinematográfica sin seguir la ruta convencional de las subvenciones gubernamentales o las conexiones con productores establecidos. La llegada de las plataformas digitales ha cambiado la desigualdad histórica dentro de la industria cinematográfica hispana y, como resultado, ha democratizado su producción con la afluencia de nuevos directores que provienen de un entorno diverso, incluyendo más mujeres y personas que han vivido experiencias dentro de la comunidad LGBTQ+. Gracias a todo esto, se está haciendo un cine nuevo y refrescante que, literalmente, está "cambiando el guión" del cine hispano actual. Este impulso (o momentum) constituye la premisa principal de este volumen.

Todos los artículos pasarán un proceso de selección y deberán adaptarse rigurosamente a las normas formales descritas a continuación:

1. Este volumen se centra en películas a partir del año 2000- en adelante, y que han sido dirigidas por mujeres en español o inglés en cualquier parte del mundo.
2. El artículo completo debe enviarse antes del **viernes 14 de febrero de 2025**.
3. Sólo se aceptarán artículos escritos en **español**.
4. Ver *Alba de América*, [volumen 41 \(2024\)](#) para seguir el mismo formato.
5. El artículo será aceptado si tiene un rigor científico y sigue el formato de **MLA 9** edición para notas, citas y bibliografía. Se utilizará exclusivamente el tipo de letra *Times New Roman* en tamaño de 12 puntos.
6. Las notas a pie de página se mantendrán en la misma página, pero de tamaño 10 ps..
7. El artículo se entregará sólo en formato Microsoft **Word**.
8. Se comunicará la aceptación o no de su ensayo el **viernes 14 de marzo de 2025**.
9. Se entregarán las correcciones de los manuscritos aceptados el **viernes 18 de abril de 2025**.
10. El ensayo completo se enviará por email a los dos editores (elopez@mtroyal.ca y María.Lopez-Cabrales@colostate.edu), indicando en la sección de Subject/Asunto: **[Last Name], [Name], ALBA DE AMÉRICA**. Muchas gracias y esperamos vuestros ensayos completos a más tardar el viernes, 14 de febrero de 2025.

El Dr. Ávila López es profesor de la universidad de Mount Royal (Calgary, Canadá), y está especializado en estudios de género hispánicos. En el año 2007 fue el ganador del Ensayo Monográfico Victoria Urbano concedido por la *AILCFH: Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispánica*, que actualmente se conoce como *AEGS: Asociación de Estudios de Género y Sexualidades*.

La Dra. María del Mar López-Cabrales es profesora en la Universidad de Colorado State y su investigación se centra en la intersección de la literatura y la cultura en América Latina y España y en los estudios de mujeres y de género. En el año 2019 recibió el Premio de Profesora Distinguida John N. Stern en la Facultad de Artes Liberales, y en la primavera de 2020 el Centro de Estudios de la Mujer y de Género la reconoció con el Premio Hazaleus como modelo a seguir para otras mujeres en el campus.

CALL FOR PAPERS para CUADERNOS DE ALDEEU

Solicitud de manuscritos

Cuadernos de ALDEEU, la revista oficial de la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en los Estados Unidos (ALDEEU), solicita el envío de artículos, ensayos, entrevistas y reseñas que aborden temas sobre las profesiones y especialidades profesionales de los socios de ALDEEU, con un énfasis especial sobre el mundo hispánico dentro del amplio ámbito de los estudios literarios, culturales, científicos o lingüísticos.

Directrices generales

- Los artículos serán evaluados por dos expertos y/o miembros del Consejo editorial. El Comité de Redacción considerará cualquier sugerencia o propuesta que enriquezca el cometido de nuestra revista.
- Tipo de letra: Times New Roman, cuerpo 12, a doble espacio.
- Los trabajos deberán enviarse en Microsoft Word.
- Las notas deben colocarse al final del documento, seguidas por la bibliografía.
- Los ensayos no deberán exceder 25 páginas (con notas y bibliografía incluidas).
- Es imprescindible ajustarse a las normas de la última edición de la MLA.
- En el encabezamiento deberá figurar el título del artículo (en mayúsculas), seguido del nombre del autor y de la institución académica a la que pertenece (en minúsculas) y centrados, y en dos líneas.
- Los ensayos podrán escribirse en español o inglés y deberán venir acompañados de una sinopsis biográfica del autor de no más de cien palabras.

Los documentos que no estén perfectos de forma y fondo no se publicarán

**Fecha límite para recibir ensayos para la edición de Primavera 2025:
30 de enero de 2025**

No se requiere ser miembro de la Asociación para enviar artículos a Cuadernos de Aldeeu, aunque los autores deberán pagar la cuota de afiliación a ALDEEU por \$50 US una vez que su artículo sea aceptado para su publicación.

Cuota anual ALDEEU: US \$50 / Jubilados US \$30 / Estudiantes de Máster y Doctorado US \$20.

La afiliación a ALDEEU permite participar en nuestros congresos, continuar publicando con nosotros y formar parte de una comunidad diversa y entusiasta de profesionales.

Envío de manuscritos: Toda la correspondencia referente a [Cuadernos de ALDEEU](#), deberá dirigirse a la Dra. Ana Brenes García, directora-editora de la revista anabrenes@musicando.com con copia a aldeeu2024@gmail.com

En el ASUNTO poner: Publicaciones CUADERNOS ALDEEU.



¿Cómo compartir experiencias profesionales en
PUENTE ATLÁNTICO DEL SIGLO XXI?

El boletín interdisciplinar y digital de la Asociación de
Licenciados y Doctores españoles en los Estados Unidos.

Para participar en la sección "Actividades profesionales"
del boletín de ALDEEU Puente Atlántico,

póngase en contacto con nosotros, simultáneamente,
a través de los correos electrónicos
monicasarmientocastillo@gmail.com

mmerino@icx.net

con copia a aldeeu2024@gmail.com

En el ASUNTO poner: PUENTE ATLÁNTICO.

Los documentos que no estén perfectos de forma y fondo no se publicarán

