

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 XLV ISSN 1989 - 9394 MARZO 2025

ANTONIO ROMÁN ROMÁN
Director-Editor Emérito de las Publicaciones de ALDEEU

Editoras de Puente Atlántico
Mónica Sarmiento-Archer y Margarita Merino (MMdL)

EEUU



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 XLV

ISSN 1989 - 9394

MARZO 2025

ANTONIO ROMÁN ROMÁN

Director-Editor Emérito de las Publicaciones de ALDEEU

Editoras de Puente Atlántico

Mónica Sarmiento-Archer y Margarita Merino (MMdL)

EEUU



ALDEEU

Spanish Professionals in America, Inc.

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 (Nov. 2024)
Mónica Sarmiento-Archer y Margarita Merino	año XLV (2025)

ÍNDICE

I.- NOTA DE LAS EDITORAS

Margarita Merino y Mónica Sarmiento-Archer. / 7

II.- AGRADECIMIENTOS

Sobre Antonio Román Román, Mary Vásquez. / 8

Agradecimiento a Antonio Román, Pilar Fernández-Cañadas Greenwood. / 9

Impressions of Antonio Román, Stephen J. Lindsay. / 10

Gracias, Antonio, José María Balcells. / 11

Aquella tarde de verano con Antonio Román, Margarita Merino. / 12

Mi abrazo a Antonio Román, Víctor Fuentes. / 14

Unas fotos y un recuerdo para Antonio Román, José Luis Molina. / 15

Antonio Román espíritu del maravilloso bosque orensano, Antonio Barbagallo. / 16

Encuentro en Casa de América, Mónica Sarmiento-Archer. / 17

Un poema contra la desesperanza: “Bendita ilusión”, Teresa López. / 18

III.- CONVOCATORIAS

Convocatoria del Congreso de Aldeeu en Salamanca. / 19

IV.- ACADÉMICOS / ENSAYOS

Desenmascaramiento de la opresión alienadora en la narrativa policíaca de Jiménez Lozano, Francisco Javier Higuero. / 21

La tragedia y la denuncia en *Francisco*: La lucha por la humanidad en la Cuba esclavista, Leonor Taiano. / 31

Una reflexión contemporánea sobre la picaresca: Desde uno de los textos más amargos de la literatura española a una de sus entrevistas más amables, Margarita Merino. / 35

Experience and Symbol in the Digital Art of Pilar Viviente, María Pilar Viviente Solé. / 57

Experiencia y símbolo en el arte digital de Pilar Viviente, María Pilar Viviente Solé. / 62

Los mensajeros alados: Arte de pájaros, José Sarzi Amade. / 67

Las raíces y lo ajeno, Pascal Mongne. / 71

The First Aluminum Bridges, Stephen J. Lindsay. / 76

2019 Geneva Declaration, Person-Centered Promotion of Well-Being and Overcoming Burn-Out, Juan E. Mezzich. / 84

“Mayombe-Bombe-Mayombé”: Ritmos caribeños de resistencia en la poética de Nicolás Guillén y René Depestre, Cristiana Fimiani. / 89

Cuestionando discursos hegemónicos a través de entrevistas abiertas a mujeres científicas, Francisco Javier San-Martín González. / 103

El Mar Menor y su cuenca vertiente (Campo de Cartagena): Soluciones sociales, legales, recuperación, basadas en la normativa ecológica y enfoque agroecológico, Mari Carmen Pereira Uceda y Pedro Macanás Val. / 115

Putinoika by Giannina Braschi: “A Human Comedy, A Provocation of Life,” Inés Mónica Sarmiento-Archer. / 131

Putinoika de Giannina Braschi: “La comedia humana, una provocación de la vida”, Inés Mónica Sarmiento-Archer. / 135

V.- ENTREVISTAS

Encuentro con Sami Modiano, Antonio Barbagallo. / 139

Rafael Courtoisie en la desnudez de las palabras, Inés Mónica Sarmiento-Archer. / 145

Paisaje leonés. Óleo de Seve García Trapiello. In memoriam. / 149

Colores y palabras fraternales para la despedida. De escritor a pintor: Pedro García Trapiello / Severino García Trapiello, Margarita Merino. / 150

VI.- CULTURA

Fundación Rigoberta Menchú Tum, / 160

Cartas de Peregrina, Gloria Solas Gaspar. / 161

“Bicicleta del aire”, y “Yang: El amor del Ferrari”, Margarita Merino. / 164, 166

46 sardinas, un cuento de Donata Bustamante. / 168

In Memoriam de Federico Mayor Zaragoza, Olivier Herrera Marín. / 170

Diario de Babel: Palabras que cruzan fronteras sin pasaporte, Brigidina Gentile. / 173

Rubén Darío: Búsqueda de la forma, Luis Carnicero. / 179

VII.- LIBROS / CRÍTICAS / RESEÑAS

Carmen Boullosa's Texas: We Have Always Been at War With Mexico, Aaron Bady. / 183

“Babel: Poesía Multilingüe-Multilingual Poetry” para trascender las diferencias, Emmanuelle Sinardet. / 188

Amar es libertad, Poesía reunida de Olivier Herrera Marín. / 191

Encuentro de Poetas Iberoamericanos con sede en la Ciudad de México, Carmen Nozal. / 193

VIII.- ACTIVIDADES DE LOS SOCIOS DE ALDEEU

Where Island Excellence Meets Global Innovation: Creating the Multilingual Leaders of the Caribbean, the University of the Bahamas' Foreign Languages Department. / 195

Trayectoria de Vida a la Excelencia Profesional 2025, Socios. / 198

Teatro de la Luna, Washington, Antonio Morales. / 201

Profesionales de Aldeeu: Una vida a pie de fábrica..., Stephen J. Lindsay. / 205

Revista UNISCI, Nº 67 Inteligencia Artificial, Antonio Marquina, U. Comp. Madrid. / 207

Concienciémonos en la necesidad de cuidar los Humedales. / 208

Requisitos para publicar en Cuadernos de Aldeeu y Puente Atlántico. / 209, 210

NOTA DE LAS EDITORAS

Es marzo del 2025, en un año lleno de incertidumbres y retos que nos emplazan más que nunca a la superación, a la unión en ALDEEU -y en todos los ámbitos de acción coherente y de pensamiento-, presentamos este nuevo *Puente Atlántico del Siglo XXI*. Segundo número que se realiza bajo nuestra dirección, y auspiciadas por el ejemplo del profesor Antonio Román, Director-Editor Emérito de las Publicaciones de ALDEEU, socio fundador, a quien algunos colegas homenajean en estas páginas con palabras tan merecidas como exactas por su profesionalidad, su impecable tarea desempeñada con tolerancia, siempre alentadora de calidad, buen entendimiento, nivel, y sabio convivir con voluntad de servicio a la comunidad. Porque al profesor Antonio Román, distinguido con el Medallón de Aldeeu, le conocimos, le reconocemos y apreciamos por el valor de sus actos, las obras que ha sembrado en tantas revistas estupendas, por el comportamiento con sus colegas -ahora sus amigos-, y con todas aquellas personas que se le acercaron a lo largo de décadas en las que hizo tanto por los demás, e hizo y dice poco o nada de sí mismo, pues a menudo, como diría el poeta, “las palabras no bastan”, y uno de esos libros angulares para tantos, que si lo citan con frecuencia no siempre lo observan como modelo a seguir, reza: “por sus obras les conoceréis”. Imitemos esa nobleza que iluminará nuestras vidas, y la colaboración que nos fortalecerá como asociación. ¿Nos veremos en el próximo Congreso en Salamanca? Ojalá. Será un placer.

Invitamos a todos los aldeuenses que deseen compartir en estas páginas sus testimonios, recuerdos, anécdotas, sobre Antonio Román, y-o las personas que trabajaron en Aldeeu con estilo de alegre colaboración y espíritu contagioso de su esfuerzo e ilusión que tanta falta nos hace ahora cuando las amenazas de un autoritarismo irracional, y la alianza de quienes persiguen imponer modelos de opresión sobre los propios ciudadanos o sobre pueblos soberanos, pueden provocar vientos de guerra. Siempre podremos defendernos como individuos, y como intelectuales, con la ayuda del ejercicio de la inteligencia, la serenidad y la educación: a través del autoexigente análisis crítico, la creación de altura, el estudio incesante que pula las aristas de la intransigencia y nuestra limitación. Artículos académicos, noticias profesionales, creación cuidada donde llevemos con dignidad la patria de la lengua española, el interés por la diversidad y el conocimiento -que no deben separarse del amor a la tierra enferma, a las gentes anónimas que sufren, y a las criaturas acosadas por la avaricia insaciable de millonarios que confunden las prioridades y desconocen las Humanidades y la humanidad.

Celebramos desde el Índice la variedad de contenidos: análisis contemporáneos, novela policíaca, antiesclavismo, Siglo de Oro y barroco, ecología, arte, pájaros, salud, el Mar Menor, ritmos caribeños, postergación de las mujeres científicas, entrevistas, libros, convocatorias, paisajes, poesía rubendariana, puentes de aluminio, duelos y celebraciones, miradas desde tierra o aire, encuentros de poetas, premios a vidas de excelencia de mujeres extraordinarias, premios sin menciones a la dedicación profesional en cuerpo y alma. Enhorabuena a quienes han participado y muchas gracias a quienes nos lean. Avisamos que la importantísima posición de Tesorero-a de la Junta Directiva de ALDEEU sigue vacante. Favor de animarse a escribir a Aldeeu: aldeeu2024@gmail.com quienes se consideren idóneos para ella. Gracias de nuevo,

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)

AGRADECIMIENTOS

AL EDITOR-DIRECTOR EMÉRITO DE LAS PUBLICACIONES DE ALDEEU



Jorge H. Valdivieso Eguiguren, Ana Brenes García, Jesse Roman, Antonio Román Román
Presentación del Libro póstumo de L. Teresa Valdivieso, Presidenta de ALDEEU (2008 – 2010) [Video](#)

SOBRE ANTONIO ROMÁN ROMÁN

Mary Vásquez
Davidson College

Este colega es uno de los pioneros de ALDEEU y, a través de los años, un pilar de la organización. Ha sido siempre una presencia benévola y conciliadora. Cuando hay crispación de nervios, Antonio ha sabido suavizar las discrepancias y guiar a sus compañeros aldeeuenses hacia un diálogo y una solución.

Antonio es un espíritu generoso, risueño y amigable. Les da la bienvenida a todos. Por años ha dedicado sus muy considerables dotes intelectuales y su devoción a ALDEEU a la edición de *Puente Atlántico* y *Cuadernos de ALDEEU*. Bajo su dirección, ambas publicaciones han tenido una excelencia producto del trabajo incansable de Antonio.

Gracias, Antonio, por todas tus aportaciones a ALDEEU y por ser un ejemplo moral de tolerancia y solidaridad. Tu amiga Mary Vásquez.

AGRADECIMIENTO A ANTONIO ROMÁN

Pilar Fernández-Cañadas Greenwood
Herencia (Ciudad Real), 2 de febrero de 2025

Los que hemos publicado artículos, piezas creativas, reseñas, etc. en publicaciones de ALDEEU valoramos la enorme entrega y la profesionalidad de sus editores. Muchos recordamos especialmente la lectura cuidadosa y hasta el gusto con que Antonio celebra y nos anima con sus comentarios a nuestros trabajos.

Quiero aportar aquí una pequeña anécdota que pienso añade a la calidad humana de Antonio, más allá del aspecto profesional y editorial. Voy a titular esta anécdota,

Antonio Román: Caballero y Amigo

Era el último día del 41 Congreso y Asamblea de ALDEEU celebrados en Ourense. Los organizadores habían elegido un típico y reputado restaurante orensano ubicado en las históricas murallas o Puertas, como allí las llaman, de la antigua ciudad. Calles en cuesta, empedradas, farolas de forja, muros musgosos daban al entorno un aire de encanto y misterio; belleza también peligrosa.

Yo había acudido sola al banquete desde mi hotel, situado el otro extremo de la ciudad porque Davydd, mi marido, cayó enfermo esa tarde y tampoco había podido quedarme al final de la Asamblea.

En el comedor, de auténtico estilo regional gallego, ya estaban sentados los directivos y conocidos colegas en mesas centrales, pero en las mesas periféricas se veían personas aisladas o una sola pareja. Me uní a una agradable de simpatizantes de ALDEEU y disfrutamos del impresionante menú, el ambiente y amabilidad del chef.

Terminada la cena, los breves discursos de rigor y las despedidas, los que habíamos llegado a pie salimos de vuelta al centro caminando en pequeños grupos. Poco a poco se desperdigaron los colegas y quedamos dos o tres rodeando a Antonio y su familia ya en el Centro. Al separarme de ellos para iniciar la vuelta a mi hotel, a varias calles al sur de allí, Antonio, viendo que iba sola, decidió acompañarme.

“Voy a consultar algo con Pilar”, dijo.

Me acompañó por las calles, a esa hora solitarias, oscuras y algo inquietantes. Solo habló de las ponencias del Congreso, de literatura, de los contrastes entre las costumbres españolas y norteamericanas, de la importancia de la salud.

Nunca llegué a decirle cuánto agradecí su caballerosa compañía. ¡Gracias, Antonio! Gracias por otro de tus constantes detalles de amistad para tus muchos amigos/as y colegas. Demuestras siempre la verdadera grandeza humana del concepto de “colega”.

IMPRESSIONS OF ANTONIO ROMÁN

Stephen J. Lindsay



When I think of Antonio Roman this image comes to mind. It is from the ALDEEU Conference that was held in la RAE, Madrid, during July 2021. An elegant presence with an ever-present, tranquil smile just defines his being.

Without fanfare or aggrandizement Antonio has worked diligently and inconspicuously for the benefit of the organization that celebrates the Spanish language and professionalism. To me, he represents the face of what ALDEEU has been and hopefully will be for many years to come, tireless service for the betterment of a non-profit, volunteer organization. His service also extended to the publications of ALDEEU, and to *Puente Atlántico*, this same publication, in which we recognize him. While I dare not presume to speak for him, if pressed for an opinion, I would say that Antonio would like to see *Puente Atlántico* continue with rich and diverse contributions and articles that serve purpose above person.

The *Puente Atlántico* is a bridge across an ocean that has no toll gate, beyond that of dedication to purpose on the behalf of its contributors. Dedication to purpose also serves to keep the foundations of this bridge strong. Those who contribute would do well to reflect upon this image of Antonio and think of his selfless service as they prepare their own contributions.

GRACIAS, ANTONIO

José María Balcells
Universidad de León (España)

En la Asamblea del Congreso de ALDEEU que tuvo lugar en Valencia en el verano del año 2019 tuve la suerte de sentarme al lado de uno de los asistentes con el que antes no solo no había mantenido ninguna conversación, sino tampoco contacto alguno. Ese asociado era y es Antonio Román Román. Estuvo aquella sesión asamblearia un tanto tensionada por las diversas cuestiones que afloraron, y que no me parece oportuno evocar aquí, pero que en aquellos momentos iban ocasionando que intercambiásemos brevemente nuestros puntos de vista ante las polémicas surgidas. Enseguida me percaté de que sus pareceres eran a mi juicio más que atinados, evidenciando la sensatez y responsabilidad de alguien que sentía un compromiso incomparable para seguir manteniendo el buen rumbo de una entidad ya tan longeva que ha pasado por avatares muy diversos, unas veces muy gratificantes por muy exitosos y fraternales, otras no tanto.

De aquel evento desarrollado en la ciudad del Turia, que por lo demás resultó muy bien organizado y muy enriquecedor en términos académicos, conservo como uno de los recuerdos mejores el haberme dado la ocasión de conocer a Antonio Román Román, a quien en adelante me referiré como Antonio. Con él inicié desde entonces una amistad que perdura. A partir de aquellos días valencianos, a los que no tardaron en seguir los de la pandemia, fui manteniendo contactos telefónicos, cuando no por wasup, con mi nuevo amigo, en la mayor parte de las ocasiones a raíz de alguna que otra colaboración mía en revistas aldeuenses, pero interesándonos también uno y otro por las circunstancias personales y familiares respectivas.

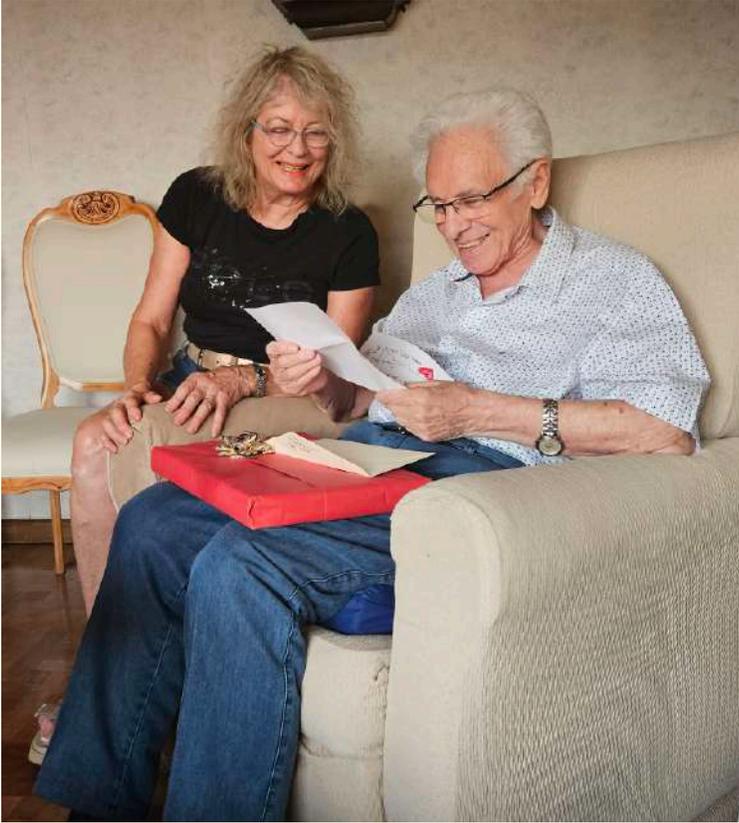
En una oportunidad nos reencontramos en Madrid por la satisfacción de volver a charlar un rato en la terraza del hotel donde me alojaba, y que no era precisamente cerca de su casa, pero Antonio tuvo el detalle y la gentileza de desplazarse al barrio de Argüelles para reanudar un diálogo conmigo que no fue un vis a vis, porque nos acompañaron mi esposa Graciela, asociada también a ALDEEU, y una amiga estadounidense que residía en la ciudad, Diana, la cual falleció hace unos meses. Esa tarde madrileña transcurrida en animada charla a cuatro bandas ha sido hasta ahora uno de los episodios más gratos y enjundiosos que me ha deparado la amistad de Antonio, y me consta, porque él mismo me lo ha hecho saber también, que ese encuentro le ha quedado igualmente impreso en su memoria como unas horas que nunca se olvidan.

Volví a coincidir con Antonio en Madrid, ya en el congreso de ALDEEU celebrado en la sede del Ateneo en el verano de 2024. No pude demorarme en una extensa conversación con él por causas diversas, pero sobre todo porque estaba muy perceptiblemente desmejorado y débil, aunque sacando fuerzas de flaqueza no quiso dejar de hacer acto de presencia en el evento. En esa circunstancia, las palabras que le dirigí al saludarle no solo fueron de ánimo, sino de reconocimiento a su labor aldeuense, bien acreditada en tantas y tantas situaciones en las que la Asociación requería de su indispensable aporte para seguir su camino con normalidad. Lo prueban sus esfuerzos en organizaciones congresuales, y en el hecho de ser siempre el puntal seguro que permitía que siguiesen apareciendo las revistas de ALDEEU.

Por mantener con tanto amor propio, con tanta altura de miras, con tanto sentido de la responsabilidad, la llama viva aldeuense, Antonio se merece que le demos todas las gracias, amén de que sintamos por él gran admiración en vista de que siempre ha sido un asociado ejemplar y entusiasta. Por esos motivos le reitero toda mi gratitud mientras confío en que sigamos creciendo en amistad.

AQUELLA TARDE DE VERANO CON ANTONIO ROMÁN

Margarita Merino



Era un día de paso por Madrid en el verano del 2024: Steve y yo queríamos invitarte a cenar, pero tú estabas sufriendo las consecuencias de una caída y no podía ser. Así que nos citaste en tu casa, y allí nos dirigimos con un bello librote que te enviaba Eria, mi hija, escrito por su padre (qepd), lleno de resonancias del río Duero-Douro desde Valladolid. Mirabas esas sillas vacías, el sofá, lamentando que Eria y familia no hubieran venido. Les querías conocer. Que vinieran a visitarte cuando quisieran o pudieran... Al libro le acompañaba una carta escrita a la carrera y al cariño con esas letras manuscritas a pluma –“caligráficas”, dices- que tanto te gustan. (Te mando la foto de tu lectura que Steve, atento al privilegio de compartir contigo y verte, nos hizo). Al llegar descubrimos que nos estabas invitando a una merienda: la señora que cuida tu intendencia la había preparado con esmero. Generosidad, delicadeza,

emanan de tu gesto y tu palabra, Antonio; pero también memoria y humor, cordialidad siempre. Se fue incendiando la tarde en tu terraza mientras tras los ventanales nos contabas del oro de tu infancia, de Andalucía, de tus padres y hermanos, de ese hermano para ti tan especial al que me dices mi persona se parece y te recuerda. (Y no diré por qué, que tú y yo ya lo sabemos). Hablabas con emoción de tu familia, de tus sobrinos y Darío. (Anoto aquí cómo acogiste a tu querida hermana, enferma de Alzheimer, a tu cuidado y en tu casa en la pandemia. Así eres tú).

Decías que volverías a vivir lo vivido si tuvieras que elegir. Que has tenido una vida muy buena, aunque ahora no puedas salir de paseante despreocupado como solías. Y nos hablaste de la satisfacción del envite americano, de la oportunidad que tu universidad y Aldeeu te habían ofrecido al ponerte en contacto con tantas personas de valía, gran interés y calidad humana (e intelectual, académica, creativa, científica, deportiva... Y así también de la pasión por los motores de Gloria Castresana Waid, campeona a la que deseé conocer, aunque tengamos las dos que hacerlo, ay, ya sin acelerar, por respeto al tema del calentamiento global al que los veloces caballos de hierro no ayudan)... Muchos nombres venían a tus labios con aprecio.

Te acordabas de las tareas en las que tanto aprendiste, y de las amistades que tu excelente desempeño profesional (y tan humano) convirtieron en relaciones para la vida. Con pena por los socios fallecidos y las escisiones que han herido a la asociación... De la alegría con que las personas cuyo trabajo se incluía en *Puente Atlántico* y en *Cuadernos de Aldeeu*, los recibían. Y no era para menos... Porque en las páginas de tu dirección nos encontrábamos vecinos de variedad, hondura, conocimiento, creación... Pese a las travesuras que nos hicieran

los ordenadores con las bibliografías o los asaltos cibernéticos... Todos celebrábamos. Miro los que tengo a mano. El *Puente Atlántico* de agosto del 2020 que conmemora sus 40 años..., las *Actas* de diciembre 2021 del X Congreso en la RAE, el 35 de *Cuadernos de Aldeeu* de primavera 2021, -(tengo dos ejemplares fino, y grueso ¡!)-, el 37 de *Cuadernos*, de la primavera 2023... y esos otros que me faltan y que ahora no puedo abrir virtualmente con los links como podíamos, ay... (Trato las *Actas* del 41 congreso, el de Orense, sin conseguirlo -estaban Cabeza de Vaca, y "Galicia"... y...-, ni puedo entrar en dos PA)... Espero que se arregle. (En días accedí a las *Actas* tras decírtelo... y no debí preocuparte: Mea culpa. Descansa)... Contigo todo funciona con afecto real). Recuerdo cuánto te gustó uno de mis primeros artículos para el PA, me dijiste que se te había hecho corto y lo releías... (Era "Un apunte de la cultura perdida: Lágrimas Cherokees en Tennessee", con fotos de Steve)... Así nos animabas, Antonio, a participar, a compartir... Deseo que se impriman las *Actas* del Congreso de Madrid 2024... Y algunos de los *Puentes*...

Ahora, los tres juntos, estábamos recordando paisajes, compañía, buena mesa... Entonces nos decías -y todavía sigues hablándome de ello por teléfono- de las canciones a los postres de la cena fraternal del congreso de Orense (donde como en los tiempos juveniles con mis amigos del Noroeste) me arranqué a cantar en añoranza de cómo templábamos la voz para ensanchar el alma... No sé por qué andamos tan huérfanos de coplas en este tiempo de ceniza ¿y de obediencia silenciosa a los dueños del mundo? al embrujo de las tecnologías y 'lo serio' -a veces tan inhóspito- que ¿merma? vidas (y academias). Mientras, desmantelan el país multimillonarios brutales que todo niegan a los que todo necesitan y que de todo se apropian en su avaricia enferma. Más sufrimiento -y calentamiento- habrá por esa dictadura de insensibilidad. Necesitamos educación, cultura, respeto, Humanidades -e imaginación amueblada de lecturas y humor-, para defendernos. Pienso en el humor cervantino... En don Miguel, Antonio... (Siento que te quedaras con ganas de canciones y de reírte un poco más).

De repente he recordado a don Federico Mayor Zaragoza, a quien el mundo perdió en su sostenida misión de paz, el 19 de diciembre del 2024, tan abierto a todos los diálogos y a entender la frustración de la impotencia: Después de que yo, -y lo lamento ahora-, le interrumpiera en su discurso de la conferencia magistral que dio en julio en el Ateneo, con un inciso, en lugar de castigarme o ignorarme con suficiencia, me premió con un libro suyo dedicado. Y es que los grandes sois los más sencillos. Entendéis sin juzgar lo que hay bajo las olas del numen. Comprender, aceptar la diferencia, revela -además de tolerancia- inteligencia.

Steve y yo nos sonreímos recordando tu reivindicación vital: que te gusta mucho esta vida y no tienes ninguna prisa en abandonarla... Te tomamos la palabra... Por tu benéfico ser al que tantas personas estamos agradecidas. Quiere escribirte, pero piensa que "cómo va a hacerlo en su español" o... (A nuestra nieta sí la escribe). Me expresa cuánto aprecia la nobleza de tu compañía, y se acuerda de ese par de congresos más relajados al final y del disfrutar unos vinos con algunos socios de la vieja guardia... Le apena no brindar con Juan Fernández (y es que al calor de la charla y los efectos de Baco, se le desataba la lengua en español y Spanglish cuando Juan decía que con nosotros, y Lupe, "el vino sabe bien". Y a la recíproca).

Deberíais -vosotros, los que fuisteis protagonistas y sabéis las historias de primera mano- escribir notas, cartas, enviar alguna foto, para invocar a esa asociación que conocisteis, y de la que aún queda tanta gente especial. Ojalá las personas que colaboraban en el *Puente Atlántico* contigo se animen a hacerlo con nosotras... Artículos académicos, reseñas, logros, cuentos, poemas... Recuerdos... Mónica y yo, como tú haces y hacías, admiramos la profesionalidad, el talento y la gran cultura que han sido emblemáticas de lo mejor de Aldeeu... Dice Steve que te avise -ya que he compartido contigo ¡y hasta en público! su admiración por las antiguas ferreterías-, que va a buscar alguna por tu barrio y que cuando te visitemos hará de guía para que juntos disfrutéis al solaz de los humildes artefactos y portentos tan útiles... Seguro que entre los dos podréis encontrar el mecanismo secreto de la FELICIDAD, M.

MI ABRAZO A ANTONIO ROMÁN

Víctor Fuentes
Desde Isla Vista

Querido Antonio, como aquel diminuto tallo que te envió un amigo en 1982, cuando iniciaste tu labor al frente del *Puente Atlántico*, el cual –según contaras– en menos de dos años creció en un árbol de más de seis metros que contemplabas desde tu balcón, así ha crecido nuestra amistad desde los años en que ingresé en Aldeeu a finales de los 80 o, principios de los 90, no recuerdo bien.

En los últimos años, en mis viajes a Madrid (desde el covid no he vuelto), uno de los más entrañable encuentros con familiares y amigos han sido los ratos pasados contigo, especialmente en comidas en la Residencia de Estudiantes, donde suelo quedarme y continuando la conversación en las bajadas a la parada del autobús, donde me decías que ibas a visitar a tu querida hermana. Y de vuelta en mi Isla Vista californiana, desde el 2016-17, la alegría de recibir tus mensajes pidiendo colaboraciones o anunciando cuando iba salir y cuando ya estaba listo el último *Puente Atlántico* o *Cuadernos de Aldeeu* que seguías dirigiendo con luminosa entrega, tan pulida de forma y riqueza de contenidos e ilustraciones gráficas y fotografías, y con preciosas separatas como las del “Homenaje a Antonio Machado”, o las de “Puente Atlántico conmemora el centenario de la muerte de Rubén Darío”, dedicado a su estancia en Nueva York. Con tu desinteresada y creadora entrega has sido un firme pilar de la querida Aldeeu, ayudando tanto en mantenerla en alto en tiempos difíciles, y por lo cual te debemos gran, total gratitud.

En el magnífico *Cuadernos del Aldeeu* primavera 2021, volumen 35, editado por ti, en la nota de colaboradores mi nombre sigue al del gran cuentista Medardo Fraile. Lo cual lo veo como un pequeño milagro tuyo, el que aparezcamos juntos, pues así estuvimos, en la dura posguerra, en un modesto colegio- academia de barrio cerca de la Glorieta de Quevedo, un párvulo yo y él entre los mayores, y del cual, fiel a su nombre, colegio “Menéndez Pelayo”, también salieron dos renovadores del teatro español de postguerra, Alfonso Sastre, y Alfonso Paso, quienes en aquellos oscuros años ya nos deleitaban, en las fiestas Navideñas, con sus actos teatrales. Disculpa querido Antonio, que me haya extendido en esto, te lo envió como una más de las breves anécdotas que nos contábamos en nuestras conversaciones madrileñas, y te dejo en tu intimidad, y quizás contemplando, desde tu balcón, al árbol que ya habrá crecido casi hasta el cielo, como la amistad y cariño que tantas y tantos de Aldeeu sentimos hacia ti.

Un gran abrazo, Víctor

UNAS FOTOS Y UN RECUERDO PARA ANTONIO ROMÁN

José Luis Molina
Desde Lorca, Murcia



De izquierda a derecha: Manuel Torres, José Luis Molina, Antonio Román, Fernando Cuadrado, Ana Mulero, Mª del Carmen Molina, dispuestos a comer en el famoso *Burlaero* de Córdoba.

Cuando, en 2018, me desplacé a Córdoba a recoger el Premio "Juan Bernier" del Ateneo de Córdoba, por mi poemario *AMBUESTA*, lo hice con familiares y amigos de Lorca. Cuál no fue mi sorpresa cuando me encontré a Antonio Román en el mismo hotel, Maimónides, quien me acompañó en los fastos académicos y en los

gastronómicos. Le devolví la visita en la Navidad de 2023, con mi esposa y otros amigos, cuando, recién salido del hospital, intentaba recomponerse. Desde entonces lo suelo llamar por teléfono al menos una vez por semana. Lo conocí en el Congreso ALDEEU de Lorca, creo que en 2004. Después caminé de su mano y colaboré con él en lo que me pedía para *Puente Atlántico*. Envío esta nota ahora a petición de la Señora Merino. Ya le he enviado algo para que Antonio no note mi ausencia. Me refiero a un libro llamado *De diciembre a enero*, que doné a una Fundación de enfermedades raras.



Dcha: En primer lugar, el poeta cordobés Carlos Clementson en pose machadiana. Al fondo, Antonio Román, acaso recordando presencias en su Andalucía.

Izda: José Luis Molina en el Ateneo de Córdoba en 2018.



ANTONIO ROMÁN, ESPÍRITU DEL MARAVILLOSO BOSQUE ORENSANO

Antonio Barbagallo



Antonio Román (fotos de Antonio Barbagallo)

(No encontrándose bien estos días tu amigo Barbagallo, -queridos Antonios remitente y receptor-, nos envía la imagen de un rincón de tus secretos, de la calma donde reposar humanidad:
Era en la hermosa tierra gallega de nuestra amiga y colega Teresa Anta San Pedro, en El Cañón de la Ribera Sacra, en el verano del 2022, y nos hemos permitido titularla, añadirle palabras de recuerdo y amistad).



Congreso especial, el de Orense en el verano 2022.
Miro el río que no vuelve y por el que pasamos navegando...
Regresa el agradecimiento por haberlo vivido. Estaban todavía tus sobrinos, acompañándote al viaje, Antonio, haciendo fotos José Manuel Pimenta, tu sobrina y su marido con Darío que crece... Y estaban amigos que no vemos...

ENCUENTRO EN CASA DE AMÉRICA, MADRID

Mónica Sarmiento-Archer



De izquierda: Inmaculada Lara-Bonilla, Carmen Boulosa, Alejandro Varderi, Mónica Sarmiento Archer Marina Rodríguez, Antonio Roman Román

Nuestro primer encuentro con Antonio Román fue en el 2013. Desde el primer momento, en la asociación, su calidez y generosidad me hicieron sentir bienvenida. Teníamos grandes amigos en común: como Nicolás Toscano Liria fundador de la revista *Anuario Medieval* (1988), Presidió ALDEEU del 1995 al 1996, Dirigió *Cuadernos ALDEEU*. Fue presidente de la Fundación Nacional Hispana para las Humanidades, Académico Correspondiente de la Real

Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), años más tarde colaboramos desde la Universidad de St. John's junto a Mariel-Lise Gazarian y Juan Fernández y muchos otros. A través de ellos, fui descubriendo su admirable trabajo y, sobre todo, su inmenso don de gente. Con el paso de los años, nuestros encuentros fueron esporádicos, pero cada vez que coincidíamos en congresos su sonrisa afable y su calidez humana marcaban la diferencia. Era de esas personas que, con un simple gesto, logran hacerte sentir en casa.

La última vez que nos vimos fue el 3 de julio de 2024. Fue una grata sorpresa encontrarnos en un recital de poesía, donde, con su generosidad de siempre, se hizo presente para acompañarnos. Aquella noche rendimos un homenaje especial a la gran escritora y poeta mexicana Carmen Boulosa, junto a ella tuve el honor de compartir mis versos, al igual que Inmaculada Lara. Un evento lleno de emociones y recuerdos. Pero fue después del recital cuando la magia se desató. Antonio, con su candidez y su sentido del humor inigualable, animó la velada, transformando aquel encuentro en una verdadera celebración de la amistad.

El Palacio de Linares nos envolvió con su historia, y en sus pasillos revivimos travesuras de juventud, anécdotas entrañables y risas que nos hicieron sentir vivos. En esos momentos, comprendimos que la verdadera riqueza de la vida está en las memorias compartidas y en los lazos que construimos con quienes nos rodean.

Al final, ¿qué somos sino la huella que dejamos en los corazones de los demás? Mis amigos bien lo saben: las amistades nobles son mi mayor tesoro. Y Antonio, sin duda, ocupa un lugar inmenso en ese cofre de recuerdos que atesoro con gratitud y cariño.

UN POEMA CONTRA LA DESESPERANZA

“Bendita ilusión”

Teresa López
Maryland

BENDITA ILUSIÓN

No hay mayor don que entender,
a todos nos recompensa,
dejar que las nubes pasen,
y la luz nos favorezca.

¡Yo no quisiera ocultar,
que sigue vivo el aliento,
lazos de un amanecer,
bañado por los recuerdos!

Así grabado quedó,
con distinción y cariño,
sobre páginas de un libro,
“Reflejos de Ayer y de Hoy”.

Septiembre 2024



Carmen Teresa López nació en Lanzarote, Canarias, España, destacando siempre su interés en todo lo que profundiza en la vida. *Reflejos de Ayer y de Hoy* manifiesta su toque armonioso a la vida en su gran lucidez de levantar el espíritu. Describe hondamente el recuerdo a su tierra entrelazando a la vez su pasión a otras rutas. En su libro percibimos una perseverancia optimista en la solidaridad, el afecto y la confianza inquebrantable que manifiesta la poeta en los seres humanos. Versos que animan, que invitan a la reflexión, combinando, sin ambages, belleza y esperanza. *Reflejos de Ayer y de Hoy* es una obra imprescindible para los que buscan una experiencia poética enriquecedora y conmovedora.

CONVOCATORIAS

CONVOCATORIA DE PARTICIPACIÓN 44 CONGRESO INTERNACIONAL ALDEEU

Universidad de Salamanca, España



30 de junio, 1 y 2 de julio de 2025
Edificio del Centro Nacional del Español (CIE)
Calle Zamora, 32 / Salamanca, España

ABIERTO A TODO EL PÚBLICO

“NUEVAS PERSPECTIVAS DEL CONOCIMIENTO GLOBAL EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XXI. SALAMANCA, PAX, JUSTITIA ET HUMANITAS”

La histórica ciudad de Salamanca y su emblemática Universidad, Patrimonio de la Humanidad, ofrecen un caudal inagotable de conocimiento y detentan una posición central en el ámbito del derecho natural e internacional.

Invitamos a todos los miembros y simpatizantes a participar como ponentes en el 44 Congreso Internacional de ALDEEU que se celebrará en la Universidad de Salamanca, con el lema “NUEVAS PERSPECTIVAS DEL CONOCIMIENTO GLOBAL EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XXI”.

Envío de propuestas individuales y de paneles temáticos por correo electrónico [<aldeeu2024@gmail.com>](mailto:aldeeu2024@gmail.com)
hasta el día 1 de abril 2025. Encabezamiento/Asunto: “ALDEEU resumen/ponencia”

Publicación del programa preliminar del congreso: 15 de mayo. Fecha límite de pago e inclusión: 30 de mayo

El **44 Congreso Internacional de ALDEEU 2025** busca crear puentes multiculturales de unión entre Europa y América, así como homenajear a quienes contribuyeron a acercar ambas visiones del mundo desde una perspectiva histórica, política, sociológica, económica, científica y cultural. **La Universidad de Salamanca** es la sede perfecta para reflexionar, dialogar y profundizar sobre diversos temas relacionados con destacadas instituciones salmantinas y sus respectivos representantes que han ejercido un papel clave en la formación de discursos y procesos históricos relevantes para la Humanidad. Este encuentro tiene como objetivo promover el debate y la colaboración en torno a los avances en el derecho internacional, así como ofrecer un espacio de exploración multicultural en las Artes, las Ciencias y las Humanidades.

CONFERENCIA INAUGURAL Invitado de honor, el ilustre juez y magistrado **Baltasar Garzón**.

TEMÁTICA Y ENVÍO DE PROPUESTAS Como es ya tradicional dentro de la trayectoria de los congresos de ALDEEU, se considerarán propuestas académicas originales (individuales y de panel), de diversos temas de interés general y multidisciplinar, que contribuyan a promover el diálogo en cualquier disciplina relacionada con las Humanidades y las Ciencias. Este año, además, el congreso va a dedicar el primer día a la ciudad de Salamanca. El congreso incluirá una amplia variedad de ejes temáticos:

SALAMANCA. Relaciones Internacionales y Hacedores de Paz: El papel de Salamanca en la formación y la actualidad de los derechos humanos a nivel internacional. Asimismo, se incluirán estudios relacionados con la ciudad de Salamanca en todos los ámbitos de las ciencias y las humanidades.

Derecho Natural, Derecho Internacional y Derechos Humanos: Desafíos y perspectivas actuales en la defensa y la promoción de los derechos humanos.

Cultura y Patrimonio en la Era Global: Protección y preservación de la herencia cultural en contextos globalizados.

Ética y Sostenibilidad: Innovación en políticas sostenibles y justicia medioambiental.

Ciencia, Salud y Tecnología: Impacto de los avances tecnológicos y de investigación en la ciencia y la medicina en España y Latinoamérica.

Arte y Cultura como Puentes de Diálogo: El papel de las expresiones artísticas en la promoción de la paz y el entendimiento intercultural.

ENVÍO DE PROPUESTAS INDIVIDUALES: Resumen de 250 palabras, con el título de la ponencia, el nombre y apellidos del participante, la institución a la que pertenece o su profesión (Times New Roman, 12). Se considerarán propuestas en español y en inglés. Las ponencias pueden presentarse en ambos idiomas.

ENVÍO DE PROPUESTAS DE PANEL TEMÁTICO: Resumen del tema del panel, institución a la que pertenece el/la organizador/a, o su profesión, y nombre de los miembros (si ya se ha formado el grupo) con sus respectivos resúmenes de ponencias y datos personales.

ESTRUCTURA DEL CONGRESO

Mañanas: Sesiones para presentación de ensayos: Cada mañana se desarrollarán conferencias magistrales y paneles de discusión en el **Centro Nacional del Español (CIE)**, Calle Zamora, 32, muy cerca de la Plaza Mayor, que permitirán a expertos de distintas áreas compartir sus conocimientos y análisis sobre los temas centrales del congreso. Figuras destacadas de diferentes campos aportarán una perspectiva integral y multidisciplinaria.

La extensión de las ponencias no será mayor de 7- 9 cuartillas mecanografiadas a doble espacio, el equivalente **20 minutos de presentación oral**. Como cada año, se llevará a cabo una selección de las actas por los miembros del comité editorial y serán publicadas en la edición digital de la revista (peer-reviewed journal) Cuadernos de ALDEEU. Los ensayos serán revisados de forma anónima por al menos tres editores en el proceso de selección. Si hubiera cuatro ponentes en las mesas las ponencias no superarían los **15 minutos**. (Se ruega **cortesía** en el uso de tiempo).

Tardes: Recitales poéticos. Por las tardes habrá recitales de poesía y se organizarán presentación de libros y diversas actividades culturales y artísticas en distintas sedes de la ciudad de Salamanca, con el objetivo de ampliar y enriquecer la experiencia del congreso.

TARIFAS DE INSCRIPCIÓN EN EL CONGRESO Y DE SUSCRIPCIÓN A ALDEEU

Cuota de inscripción como ponente en el Congreso 2025: US \$150 (normal); US \$50 Estudiantes de Máster y Doctorado con identificación.

Cuota de suscripción a ALDEEU: US \$50/Normal; US \$30/Jubilados; US \$20/Estudiantes de Máster y Doctorado.

Para la participación como ponente en el congreso 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, se requiere estar afiliado a la asociación y haber abonado la cuota de suscripción a ALDEEU, así como mantener al día los pagos anuales de su renovación.

Para más información, visite la página web de [ALDEEU](#)

Comité organizador:

Helena Talaya Manso (PRESIDENTA)
Margarita Merino (VICEPRESIDENTA)
Mónica Sarmiento Archer (SECRETARIA)
Michael Abeyta (VOCAL)
Olivier Herrera Marín (VOCAL)
Mar Inestrillas (VOCAL)
Gloria Solas Gaspar (VOCAL)
Andrea Nate (VOCAL)

DESENMASCARAMIENTO DE LA OPRESIÓN ALIENADORA EN LA NARRATIVA POLICÍACA DE JIMÉNEZ LOZANO

Francisco Javier Higuero
Wayne State University

Tal vez el aire de familia más sobresaliente compartido por gran parte de la producción literaria de José Jiménez Lozano consista en exteriorizar los efectos negativos y las consecuencias catastróficas procedentes de la implementación del discurso ideológico de la modernidad focalizado en la preponderancia de los seres mejores dotados para triunfar a costa de numerosos personajes humillados y ofendidos, a los que se los maltrata y se los utiliza al servicio deshumanizador de aquellos. Desde un primer momento conviene no perder de vista que lo relatado, con todo lujo de detalles esclarecedores, en novelas de Jiménez Lozano, pertenecientes al subgénero literario de narrativa policiaca, tales como *Las señoras*, *Ronda de noche* y *Agua de noria*, ejemplifica dicho aire de familia, desenmascarando, dentro de lo posible, el ocultamiento de la opresión alienadora caída sobre tales personajes, a todas luces, indefensos. Es precisamente en esa tarea de descubrimiento, en donde reside, en gran medida, un cierto motivo de esperanza, encaminado a evidenciar que el poder ejercido por semejante discurso de la modernidad no es totalmente eficaz, pues, por suerte, quedan cabos sueltos y resquicios existenciales que pudieran servir como puntos de apoyo para continuar demandando una merecida justicia en favor de los aludidos personajes humillados. De hecho, las repetidas e incesantes vueltas protagonizadas por la noria, nombrada en el título de esta última novela, se prestan a servir como metáfora de un movimiento ciertamente controlado y reiterativo de la existencia que, en última instancia, se resiste, por todos los medios a su alcance, tanto a ser eliminado en su totalidad como a ser integrado dentro de segmentariedades arborescentes impuestas por opresiones programáticamente trazadas. Es cierto, no obstante, que el movimiento de la noria no es pluridireccional y, por tanto, no habría que calificarlo como rizomático. Aun teniendo en cuenta tal matización, este artículo se propone evidenciar las múltiples ramificaciones y líneas de fuga que desterritorializan el aprisionamiento de vidas irreducibles, por completo, a un control total.

Al referirse a conceptos esquizoanalíticos, tales como segmentariedades arborescentes, líneas de fuga y desterritorialización, entre otros que acaso pudieran ser aludidos a este respecto, resulta imprescindible recurrir a las argumentaciones teóricas proporcionadas por Gilles Deleuze y Felix Guattari en estudios tales como *El Anti-Edipo*, *Mil mesetas* y *¿Qué es la filosofía?*. Conviene no perder de vista que dichos escritos ensayísticos responden a la impotencia sentida frente a corrientes críticas estructuralistas que, a partir de los años setenta del siglo XX, comienzan a dar señales de agotamiento debido a la esterilidad

de las armaduras analíticas impuestas, ya fueran éstas referidas a lo lingüístico, lo social o lo ideológico. Desde un primer momento, en *Diferencia y repetición*, Deleuze propone no desdeñar el concepto de diferencia para dar cuenta del devenir. Con posterioridad, este pensador, conjuntamente con Guattari, aun reconociendo el pleno dominio de la ciencia empírica, se pregunta en *¿Qué es la filosofía? ¿qué significa pensar?* y denuncia que la imposición de las verdades de la ciencia oficial y de los dogmas esparcidos por sus divulgadores debe ser superada en beneficio de un puro plano de inmanencia, en el que el sujeto, constituido por un aprisionamiento de determinaciones sobre él arrojadas, moriría, dejando paso al mero pensamiento impersonal, alejado de cualquier trascendencia alienadora.¹ Dicho ámbito inmanente es explicado por Deleuze como resultado de la ejecución de un corte transversal del caos poblado por múltiples variaciones que se relacionan, se componen y se disgregan incesantemente entre sí.²

Una lectura detenida de la historia relatada discontinua y fragmentariamente por el narrador heterodiegético de *Agua de noria* pone de relieve un entrecruce, en apariencia caótico, de acontecimientos que parecen ir girando alrededor de los antecedentes genealógicos dirigidos al secuestro y extirpación, científicamente programados, de ciertos órganos internos, pertenecientes a un anciano indefenso, conforme era el señor Eliseo Ruiz Pelayo. Semejante desenlace se había constituido en la culminación atormentadora de lo narrado en *Ronda de noche*, novela convertida en reminiscencia intertextual de la historia relatada en *Agua de noria*. De hecho, no es la primera vez que una novela de este escritor viene a materializarse como continuación de lo narrado con anterioridad en otro relato previo del mismo Jiménez Lozano. Tal era lo que acaecía, por ejemplo, en *Carta de Tesa*, en donde las acciones referidas vienen a ser prolongación manifiesta de lo expuesto diegéticamente a lo largo del discurso narrativo de *La boda de Ángela*.³ El motivo por el que novelas de este escritor se prestan a ser consideradas como evidencia de presuntos desenlaces respecto a lo narrado con anterioridad en relatos previos se debe a que la trayectoria diegética de tales historias no culmina en un final feliz, convertido en el marco escuadrador que cerraría lo referido por los respectivos narradores. Para apreciar la relevancia crítica de tal ruptura estructural, habría que tener en cuenta las argumentaciones fenomenológicas recogidas por José Ortega y Gasset en “Meditación del marco,” cuando alude dicho pensador al papel aislador y clausurante desempeñado por cualquier tipo de encuadramiento respecto a aquello que queda fuera de lo presentado con cierto rigor precisorio.⁴ Uno de los motivos por el que el marco escuadrador de *Ronda de noche* quedaba pronunciadamente roto se debe al movimiento rizomático promovido por líneas de fuga desterritorializadoras que impiden la clausura fija y definitiva de la narración. De hecho, el final abierto de lo relatado en esta novela favorece, y tal vez exija, una posterior búsqueda indagatoria orientada a encontrar algún tipo de esclarecimiento coherente sobre lo que le acaeció al señor Eliseo cuando fue brutalmente secuestrado, quedando reducido a un estado existencial de pura supervivencia fisiológica, al margen de la más mínima actividad cognoscente. Dicho personaje había sido objeto, durante su secuestro, de un tratamiento dirigido a dejarlo incapacitado para desempeñar libre y espontáneamente cualquier actividad racional. Su mera presencia, pudiera ser calificada como vegetal, sin poseer habilidad alguna para moverse o, en todo caso, articular sonidos, de alguna forma, inteligibles.

Al final de lo relatado en *Ronda de noche* cabría preguntarse por los motivos que pudieran hallarse detrás del secuestro y extirpación de órganos, perpetrados al señor Eliseo. A este interrogante trata de contestar el discurso diegético de *Agua de noria* a través del que se expresan los hechos y dichos referidos. Las investigaciones policiales llevadas a cabo, a

pesar de todas las dificultades impuestas desde instancias calificadas como “los imponderables, los imprevistos y las intercesiones” (9), llegan a descubrir una trama muy complicada, cuya finalidad consistía en llevar a cabo experimentos científicos con el fin de extirpar órganos vitales a ancianos indefensos o individuos desvalidos, para trasplantarlos a cuerpos de personajes acomodados que pudieran costearse los altísimos gastos de semejantes operaciones. Tales actividades se integrarían dentro de la ya aludida segmentariedad arborescente moderna, identificada con el presunto progreso científico que se dirige implacablemente a la supervivencia y triunfo de los seres mejores dotados a costa de la implementación de todo tipo de opresiones e injurias perpetradas sobre personajes humillados y ofendidos, conforme era el señor Eliseo, a quien se le utiliza de modo inmisericorde y cruel, impidiendo también que se le hiciera justicia debido a los delitos que contra él se habían cometido. Con el fin de evitar el reconocimiento oficial de la injusticia realizada, se enmascara lo acaecido, aparentando que se ha hecho un bien al señor Eliseo, llegando incluso a hacer proclamaciones de que el estado de salud de tal personaje se había fortalecido como efecto de las intervenciones científicas realizadas. Tales intentos ocultadores, meticulosamente programados para que no se hiciera justicia y se persiguiese tanto a los causantes como a los colaboradores del secuestro y extirpación de órganos, pudiera muy bien ejemplificar lo que, en términos esquizoanalíticos, se entiende como líneas molares, cuya función consiste en mantener la coherencia y estructura de determinadas segmentariedades arborescentes. De acuerdo con lo argumentado por Deleuze en *Critique et Clinique*, son las líneas molares las que se proponen configurar las mencionadas segmentariedades arborescentes, operando a través de dispositivos sociales llamados a impedir, dentro de lo posible, que se produzcan rupturas desterritorializadoras.⁵ En el caso concreto de lo relatado en *Agua de noria*, las líneas molares se hallan ejemplificadas tanto en el comportamiento del sistema judicial, llamado a apoyar, por todos los medios a su alcance, a la segmentariedad arborescente moderna, como en la postura adoptada por la mayoría de los aparatos mediáticos, interesados en propagar la versión oficial de los hechos y a perseguir a aquellas instancias contrarias a semejante manipulación. En consecuencia, con tal actitud de apoyo incondicional al poder impuesto, parte de la prensa y la mayoría de los otros medios de comunicación no habían dado la noticia revelada en el juicio, de injertos orgánicos procedentes de extracciones realizadas sobre pobres gentes, ni habían mostrado el menor interés en dilucidar semejantes hechos. De la siguiente manera se expresa el papel de las líneas molares que apoyan la segmentariedad arborescente de carácter científico, desempeñado por gran parte de numerosos medios de comunicación a lo largo de lo relatado en *Agua de noria*:

En opinión de la mayor parte de la prensa y de los otros medios de comunicación, y esta opinión era machacada una y otra vez, lo inaceptable del asunto de los doctores de la Clínica Santa Ana era que hubiera habido un comisario de policía que los hubiera detenido como por capricho, un juez que había hecho una instrucción, y luego un fiscal que había acusado, y un tribunal que se había sentado a sentenciar, según las leyes del país, que no estaban aún de acuerdo con las ideas y los sentimientos del mundo contemporáneo; con la realidad a fin de cuentas. (131)

La opinión mediática se oponía tajantemente hasta que se hubiera abierto una causa judicial sobre lo acaecido al señor Eliseo, culpando a la misma policía y hasta al aparato legal de actuar

en desacuerdo con lo que estaba siendo considerado como la materialidad fáctica de los hechos consumados, ante la que no cabe apelación alguna. Repárese en el enmascaramiento de lo acaecido, realizado por gran parte de los medios de comunicación, los cuales, en último término, crean una materialidad fáctica ajena y distante respecto al desenlace de las acciones cometidas. De acuerdo con lo explicado argumentativamente por Jean-François Lyotard en *The Differend*, la materialidad fáctica vendría a hallarse integrada por los hechos concretos con los que se precisa contar, quedando constituida como si fuera el tribunal último ante el que no cabría apelación alguna. En lugar de las metanarrativas o explicaciones totalitarias impuestas que sirven para apoyar determinados intereses, Lyotard valora la materialidad fáctica, presuntamente incontaminada frente a cualquier intento desvirtuador de los hechos verificables.⁶ Tal concepción de la materialidad fáctica pudiera corresponderse, hasta cierto punto, con lo entendido como el mundo de la vida por Edmund Husserl a lo largo de las reflexiones fenomenológicas recogidas en *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Para este pensador, el mundo de la vida vendría a ser la realidad primigenia todavía no contaminada por conceptualizaciones científicas que la distancian progresivamente de cualquier intento de acceder a ella sin mediatizaciones falsificadoras, impuestas de un modo u otro.⁷ De lo narrado en *Agua de noria* se deduce que tanto la materialidad fáctica como el mundo de la vida son violados por los experimentos científicos realizados sobre el organismo del señor Eliseo, con el fin de beneficiar a otros individuos con superior capacidad económica de inversión. A todo esto conviene agregar que tal desprecio a la realidad radical de la vida se ve apoyada por los poderes mediáticos interesados en la creación de un simulacro histriónico sobre la base de un vacío existencial al que convenientemente se oculta y enmascara.⁸ Dicho papel desvirtuador de la materialidad fáctica, del mundo de la vida y de la realidad radical, desempeñado por esos poderes, conforme se pone de relieve una y otra vez a lo largo de lo relatado en *Agua de noria*, viene a constituirse en un aire de familia que se reitera con frecuencia en otras novelas de Jiménez Lozano, tales como *Las señoras* y *Los lobeznos*. No resulta superfluo, a este respecto, insistir en el hecho que la crítica directa al vacío simulacral que afecta al poder mediático, exteriorizada en dichas novelas, ha sido tratada teóricamente por Eduardo Subirats en *La cultura como espectáculo* y *La existencia sitiada*, coincidiendo con los planteamientos esgrimidos también en numerosos escritos de Jiménez Lozano.⁹

Conforme se está observando, tanto las acciones de la mayoría de los científicos y de los representantes de los poderes mediáticos, lo mismo que hasta el aparato judicial, sometido a todo tipo de presiones opresoras, se constituyen en líneas molares que apoyan, estructuran y protegen la segmentariedad arborescente de carácter moderno, dispuesta a predominar, por encima de lo que fuera preciso, en el desenlace de los hechos y dichos narrados en *Agua de noria*. Sin embargo, semejante dominio no consigue ser totalmente absoluto, ni tampoco definitivo, pues dentro de dicha segmentariedad surgen líneas de fuga desterritorializadoras, que se oponen a la implementación de un totalitarismo científico que beneficiaría a los seres más poderosos, a costa de personajes humillados y ofendidos. Una de estas líneas se halla constituida por el comportamiento desafiante de un científico conocido como Jon Palsson, quien, al prestar declaración ante las autoridades policiales pertinentes, encargadas de investigar lo acaecido, no dejó de recordar enfáticamente que procedía de una generación de pastores luteranos y tenía su propia ética civil muy estricta, aprendida y practicada por sus antepasados. Dicho personaje afirmó, sin disimulo alguno, que nadie precisaba recordarle la necesidad de decir la verdad de lo ocurrido, aunque lo perjudicase. El doctor Palsson llegaría a congeniar con el comisario de policía, haciéndole confidencias genealógicas sobre lo que había sido su vida y las dudas que tenía sobre la actividad científica, sobre todo cuando a esta no se la ponían los límites pertinentes.¹⁰ De la siguiente manera el discurso diegético de *Agua de*

noria alude a las incertidumbres e interrogantes que reclamaban una contestación satisfactoria y no dejaban realmente de atormentar al doctor Palsson:

Y él, por ejemplo, se había encontrado en Alemania, durante sus estudios, con el gran profeta de la ciencia que se llamaba Darwin, y venía a coronar de rosas y esperanzas, precisamente, a los hombres y a la vida toda, a través del conocimiento y la salud. Y él le había seguido durante mucho tiempo.

-Pero ¿hasta dónde? ¿Hasta dónde podría seguirle? –se preguntó, accionando con su pipa en la mano, y como interrogando al comisario.

Y calló, repitiendo luego, a poco, la pregunta en un tono de voz apenas perceptible, (80-81)

Frente a los interrogantes que, en relación a los poderes de la ciencia, se lanza a sí mismo el propio doctor Palsson, este personaje no guarda silencio, sino que decide callarse. Ambas actitudes existenciales no son equivalentes, en modo alguno, sino diferentes, al menos desde un punto de vista deconstrutor.¹¹ Tal diferencia entre el silencio y el acto de callarse ha sido estudiada, en términos teóricos y un tanto generalizadores, por Augusto Ponzio en *Interpretazione scrittura, Rossi-Landi e la filosofia del linguaggio, Soggetto e alterità, Production linguistique et idéologie sociale, Tra semiótica e letteratura* y “El silencio y el callar.” De la lectura de estos estudios altamente esclarecedores se desprende que el silencio no permite sino la percepción del sonido y las correspondientes señales caracterizadas por su univocidad y por depender completamente de algo convencional. En tal ámbito se mueve tanto la lingüística saussuriana como el estructuralismo taxonómico o generativo-transformacional que nada puede decir, según el juicio crítico de Ponzio, con respecto al presunto sentido de la ausencia de enunciación directa, del sobreentendido, del descentramiento del decir, de lo que Roland Barthes en *The Rustle of Language* y *The Semiotic Challenge* ha denominado la capacidad de cambio.¹² Siguiendo tal línea racionante, podría afirmarse que la lingüística del código es la del silencio, ya que este permite la percepción de las señales que se transmiten. Semejante tipo de lingüística parece no estar al tanto de obstáculo alguno, a no ser de la interferencia procedente de la apreciación perceptiva del ruido, el cual se reduce a un defecto del canal transmisor o a una carencia de reglas restrictivas entre código y mensaje que permite la aparición de la ambigüedad. En cualquier caso, se trata de una ruptura del silencio, el cual resulta imprescindible para la percepción de la señal que se dice transmitir. El que haya silencio es una condición necesaria impuesta por el que ordena algo para así hacerse oír. Tal silencio impide hablar, pero no facilita el acto de escuchar, el cual, según lo advertido por Mikhail Bakhtin en *The Dialogical Imagination* y *Problems of Dostoevsky's Poetics*, está abierto a formas múltiples de diseminación polisémica y de yuxtaposiciones variadas que obstaculizan cualquier tipo de univocidad, impuesta de la forma que sea. De todo esto se desprende que el silencio dictaminado corresponde a una concepción textual monológica, en la que no cabe espacio para el disenso, la multiplicidad enriquecedora y la libertad existencial que permita establecer transacciones relacionales espontáneas y abiertas. De acuerdo con todo esto, Ponzio, en los estudios citados, se refiere a la consiguiente diferencia constatable entre el silencio, creador de univocidad rígida, y el acto de callarse, promotor de una genuina comunicación, en la que se tenga en cuenta y se respete la subalteridad.¹³ Tratando de aplicar tal diferencia entre silencio y callarse a la historia diegética narrada en *Agua de noria*, cabría afirmar que lo dicho por el doctor Palsson a lo largo de sus conversaciones con el comisario,

interesado en investigar y esclarecer los delitos perpetrados sobre el señor Eliseo, evidencia que aquel personaje no guarda silencio frente a las imposiciones totalitarias de la ciencia, sino que en todo caso se calla cuando pretende establecer unos indefinidos límites sobre tal poder. Por otro lado, no debería perderse de vista que el interlocutor de esas confidencias del doctor Palsson es el comisario de policía, cuya actitud también se presta a ser considerada como una línea de fuga desterritorializadora de la segmentariedad arborescente moderna. Si el doctor Palsson cuestionaba seriamente con sus preguntas, frente a las que se calla, el poder ilimitado de la ciencia, el comisario se dedicaba a la tarea de investigar los delitos cometidos en nombre de ella, tratando de perseguir a los perpetradores de los mismos, aunque tal vez sin mucho éxito, ya que las exigencias y las fuerzas molares de la segmentariedad moderna impedían que, de hecho, se hiciera justicia. Ante tal desenlace y, sobre todo, al enterarse el comisario que a los científicos presuntamente responsables de los delitos cometidos pudieran concedérseles el Premio Nobel, tal personaje muestra indicios inequívocos de desaliento. De la siguiente forma se expresa, a este respecto, el comisario al mantener una reconfortante conversación con su subordinado Ledesma, ya hacia el final de la trayectoria diegética de *Agua de noria*:

-No sé si les darán o no el premio a esos señores; pero lo que es seguro es que nosotros ya estamos de sobra. ¡Lea esto!

Era una carta privada del señor ministro en la que del modo más suave y cortés decía al comisario que faltaba un mes más o menos para la concesión del premio Nobel, que se decía que podía recaer en los doctores del geriátrico o del Santa Ana, y realmente corría prisa de que él, el comisario eligiese y tomase posesión del cargo que en el Ministerio le habían ofrecido. (249)

La propuesta que le hace el señor ministro al comisario iba dirigida a removerle de la investigación llevada a cabo en torno a los delitos perpetrados sobre el señor Eliseo y presuntamente también sobre otros individuos desvalidos, hallados en circunstancias similares. Si el comisario hubiera aceptado esa oferta, enmascarada bajo la forma de un ascenso meritorio, tal personaje hubiera caído en la trampa de integrarse dentro de la segmentariedad arborescente de la modernidad, cuyas líneas molares ya no eran solamente los poderes judiciales y mediáticos, sino también las altas instancias políticas, representadas por el señor ministro. Ahora bien, la decisión tomada por el comisario de continuar en su puesto de policía y de ser fiel a su tarea desterritorializadora de aquella segmentariedad, indica que se identifica con el papel esquizoanalítico por él desempeñado, consistente en actuar como línea de fuga, igual que lo había hecho el doctor Palsson. Tal determinación resulta todavía más relevante, teniendo en cuenta que el comisario llega a pensar que, debido al desenlace de los acontecimientos, para él incontables, la tarea ejercida por la policía se muestre propicia a encontrarse caracterizada como superflua. Dicho juicio crítico no es un obstáculo para que este personaje continúe desempeñando su labor intrahistórica hasta el final de la trayectoria narrativa de la historia relatada en *Agua de noria*. Conforme acaecía en otras novelas de Jiménez Lozano, son los personajes intrahistóricos, abocados a desempeñar la tarea por ellos asumida, día tras día, aun en medio de todas las dificultades impuestas y sin el mínimo reconocimiento agradecido, los que logran sobrevivir, desafiando a poderes opresores como los ejemplificados en la segmentariedad arborescente de la modernidad científica, interesada en promover el predominio de los seres mejores dotados a costa de la aniquilación real de los débiles e indefensos.

Al intentar resumir, aunque sea con brevedad, lo expuesto en las páginas precedentes, no está fuera de lugar establecer algún tipo de conexión intertextual con otra novela de Jiménez Lozano que también pudiera ser incluida, en términos muy generales, dentro del subgénero policiaco. Tal novela es *Las señoras*, en donde, al final de lo narrado, la policía también es consciente de un cierto sentimiento de impotencia y frustración frente al descubrimiento de un delito que pudiera resultar imprevisto e inexplicable. Sin embargo, se precisa no olvidar que, en esa novela, aunque la policía se sienta incapaz de resolver el crimen cometido, no muestra duda alguna sobre la necesidad de su función protectora, en cuanto garante de un mínimo orden público. No obstante, lo relatado en *Agua de noria* pone de relieve, por un lado, la eficacia de la policía para llegar a identificar, a pesar de todas las dificultades surgidas, a gran parte de los culpables buscados. El desarrollo de los acontecimientos evidencia, sin embargo, que tal tarea policial pudiera aparecer como superflua, sin el apoyo necesario de los poderes políticos y judiciales, abocados, sin embargo, a conseguir eliminar el mismo concepto de delito. En cualquier caso, la policía no aparece como una fuerza represora, sino en todo caso reprimida por las imposiciones procedentes de la segmentariedad arborescente moderna. Las ataduras con que se impide actuar a los agentes de policía, representados principalmente por el comisario a lo largo del itinerario narrativo de *Agua de noria*, contrastan con la libertad de acción que se les otorga a personajes parecidos en otras novelas policiacas contemporáneas, tales como *No acosen al asesino*, *La muerte viene de lejos* y *El cadáver arrepentido* de José María Guelbenzu o *Serpientes en el Paraíso*, *Un barco cargado de arroz* y *Nido vacío* de Alicia Giménez Bartlett, en donde existe un apoyo decisivo y sustancial del poder jurídico concedido a las fuerzas de orden público, a las que se les permite, en última instancia, llegar a un esclarecimiento satisfactorio de los acontecimientos, consiguiendo simultáneamente que la implementación de la justicia llegue a prevalecer. Tal desenlace brilla por su ausencia y no se produce en *Agua de noria*, lo cual no implica que todo se dé por perdido y no exista la posibilidad de cambio contundente alguno.¹⁴ Mientras haya personajes como el doctor Palsson, dispuestos a atestiguar lo acaecido, o a continuar su labor intrahistórica, callada y eficaz, tal y como la lleva a cabo el propio comisario, o a hacer acto de presencia acusadora, como es el caso del propio señor Eliseo, la segmentariedad arborescente moderna no solo ha dejado de triunfar, de modo inequívoco, sino que continúa sometida a un proceso esquizoanalítico de desterritorialización, atravesado por múltiples indicios realmente esperanzadores.

NOTAS

¹Según ha puesto de relieve Todd May en *Reconsidering Difference*, Tamsin Lorraine en *Irigaray and Deleuze. Experiments in Visceral Philosophy* y John Mullarkey en *Post-Continental Philosophy*, ha sido Baruch Spinoza quien en *Ethics* ha mostrado un interés especial dirigido a desarrollar un pensamiento que no se escuda en lo trascendente y que se interesa simultáneamente por lo más íntimo y lo más extraño, el afuera no exterior y el adentro no interior: la inmanencia.

²La transversalidad une dos o más series a través de las diferencias.

³Jiménez Lozano no solo convierte a algunas novelas suyas en complemento preciso de lo insinuado en narraciones previas, escritas por él mismo, sino que también ha manifestado un interés intertextual explícito por continuar lo relatado por algún otro novelista. Un ejemplo esclarecedor de dicho nexo se pone de relieve en *Las sandalias de plata* de Jiménez Lozano, cuya historia pudiera muy bien ser considerada como la exposición de una serie de desenlaces posteriores a lo relatado en *San Manuel Bueno, mártir* de Miguel de Unamuno.

⁴Aunque el enfoque de Ortega se dirija, con primordialidad, a constatar manifestaciones pictóricas, puede también servir de punto de referencia indesdeñable a la hora de estudiar diversas narraciones de Jiménez Lozano, en las que se resquebraja el presunto marco encuadrador de lo relatado.

⁵Si se deseara poseer un oportuno conocimiento preciso del desarrollo conceptual de lo implicado por la inesquivable inestabilidad procedente de la desterritorialización, convendría no perder de vista las agudas y penetrantes observaciones críticas esgrimidas por Charles Stivale en *The Two-Fold Thought of Deleuze and Guattari*, Luis Ferrero Carracedo en *Claves filosóficas para una teoría de la Historia en Gilles Deleuze*, Alberto Navarro Casabona en *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze* y Moisés Barroso Ramos en *La piedra de toque*.

⁶Para un esclarecimiento semántico de lo proyectado por el concepto posmoderno de materialidad fáctica, tal y como lo explica reiteradamente Lyotard, se precisa consultar las explicaciones proporcionadas por Perry Anderson en *The Origins of Postmodernity*, Geoffrey Bennington en *Lyotard. Writing the Event*, Alberto Ruiz de Samaniego en *La inflexión posmoderna* y James Williams en *Lyotard. Towards a Postmodern Philosophy*.

⁷Si se deseara prestar atención al papel racionante desempeñado por las disquisiciones de *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology* dentro del conjunto de lo racionado por Husserl en escritos filosóficos previos, convendría no desdeñar los valiosos comentarios de Juan Ramón Medina Cepero expuestos en *El pensamiento de Husserl en "La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental"*.

⁸Lo connotado semánticamente por la realidad radical como equivalente a la vida ha sido tratado ensayísticamente por Ortega en *El tema de nuestro tiempo*. Por otro lado, el poder ostentado por gran parte de los medios de comunicación de masas a lo largo de lo relatado en *Agua de noria*, vendría a constituirse en una ejemplificación explícita de lo criticado por dicho pensador en *España invertebrada*, *La rebelión de las masas* y *La deshumanización del arte*.

⁹A la hora de tratar de establecer algún tipo de conexión intertextual entre los planteamientos conceptuales esgrimidos por Subirats y la temática que evidencia la producción literaria de Jiménez Lozano, habría que consultar las aportaciones proporcionadas por Thomas Mermall en "José Jiménez Lozano y la renovación de género religioso," "Eros edificante: la plenitud del modernismo en la ensayística actual" y "Estética y mística: El castillo interior de Jiménez Lozano." Ahora bien, al tener en cuenta los últimos adelantos teóricos, tal vez los enfoques perspectivistas que se complace en adoptar Mermall lleguen a parecer ya superados. A pesar de esta matización, se precisa no olvidar que cualquier reconocimiento de los méritos críticos adquiridos por Mermall no solo viene a ser algo consuetudinario, sino también acto de honradez intelectual.

¹⁰El énfasis colocado en volver a los antecedentes existenciales de diversos personajes que hacen acto de presencia en el itinerario narrativo de *Agua de noria* responde a lo proyectado semánticamente por el concepto de genealogía, como opuesto al de arqueología, conforme se halla explicitado tanto en *La genealogía de la moral* de Friedrich Nietzsche, como también en *The Archaeology of Knowledge* de Michel Foucault. Expresado con pocas palabras y aun a riesgo de caer en generalizaciones, se pudiera muy bien afirmar que la genealogía tiende a considerar lo acaecido en un pasado más o menos remoto, como algo vivo y en persistente movimiento continuo, mientras que la arqueología se focaliza, con primordialidad, en circunstancias pretéritas fijas y hasta irremediamente petrificadas, sin llegar a ejercer influencia necesaria respecto a la actualidad inmediata de los hechos.

¹¹La diferencia deconstructora no se materializa en una dicotomía binaria en la que uno de los extremos enfrentados llegue a dominar o eliminar irrevocablemente al otro. En el caso de la diferencia existente entre el silencio y el acto de callarse, se precisa advertir que tales actitudes adoptadas pueden producirse independientemente la una de la otra o con cierto carácter de simultaneidad.

¹²Para tratar el progresivo distanciamiento de Roland Barthes respecto a postulados estructuralistas, el estudio de Michael Moriarty, *Roland Barthes*, constituye una monografía de investigación, de valor inestimable.

¹³La distinción entre silencio y callarse, con sus respectivas connotaciones, parece que la toma Ponzio de *Speech Genres* de Bakhtin.

¹⁴Lo narrado en la novela policiaca, *Rabos de lagartija* de Juan Marsé, no posee reparo alguno en mostrar una actitud escéptica frente a un poder judicial que no se halla interesado en la implementación de la justicia. Dicho posicionamiento es compartido también por la trayectoria diegética de *Agua de noria*. Ahora bien, lo relatado en *Rabos de lagartija* evidencia un comportamiento corrupto y hasta delictivo por parte de la policía que no comparte la historia narrada en esa novela de Jiménez Lozano.

OBRAS CITADAS

- Anderson, Perry. *The Origins of Postmodernity*. London: Verso, 2002.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogical Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- . *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- . *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 1986.
- Barroso Ramos, Moisés. *La piedra de toque. Filosofía de la inmanencia y de la naturaleza en Gilles Deleuze*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2008.
- Barthes, Roland. *The Rustle of Language*. New York: Hill, 1986.
- . *The Semiotic Challenge*. New York: Hill, 1988.
- Bennington, Geoffrey. *Lyotard. Writing the Event*. New York: Columbia University Press, 1988.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Madrid: Júcar, 1988.
- . *Critique et Clinique*. Paris: Minuit, 1993.
- Deleuze, Gilles. Felix Guattari. *El Anti-Edipo*. Barcelona: Paidós, 1985.
- . *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos, 1988.
- . *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 1993.
- Ferrero Carracedo, Luis. *Claves filosóficas para una teoría de la Historia en Gilles Deleuze*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2000.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. New York: Harper & Row, 1972.
- Jiménez Bartlett, Alicia. *Serpientes en el Paraíso*. Barcelona: Planeta, 2002.
- . *Un barco cargado de arroz*. Barcelona: Planeta, 2004.
- . *Nido vacío*. Barcelona: Planeta, 2007.
- Guelbenzu, José María. *No acosen al asesino*. Madrid: Alfaguara, 2001.
- . *La muerte viene de lejos*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- . *El cadáver arrepentido*. Madrid: Alfaguara, 2007.
- Husserl, Edmund. *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press, 1970.
- Jiménez Lozano, José. *La boda de Ángela*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- . *Las sandalias de plata*. Barcelona: Seix Barral, 1996.
- . *Ronda de noche*. Barcelona: Seix Barral, 1998.
- . *Las señoras*. Barcelona: Seix Barral, 1999.
- . *Los lobeznos*. Barcelona: Seix Barral, 2001.
- . *Carta de Tesa*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- . *Agua de noria*. Barcelona: RBA Libros, 2008.
- Lorraine, Tamsin. *Irigaray and Deleuze. Experiments in Visceral Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press, 1999.
- Lyotard, Jean-François. *The Differend: Phrases in Dispute*. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Marsé, Juan. *Rabos de lagartija*. Barcelona: Lumen, 2000.
- May, Todd. *Reconsidering Difference*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania University Press, 1997.
- Medina Cepero, Juan Ramón. *El pensamiento de Husserl en "La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental"*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 2001.
- Mermall, Thomas. "José Jiménez Lozano y la renovación del género religioso." *Anthropos* 25

- (junio 1983): 66-70.
- . "Eros edificante: la plenitud del modernismo en la en la ensayística actual." *Siglo XX/Twentieth Century* 4, 1-2 (1986-1987): 10-16.
- . "Estética y mística: El castillo interior de Jiménez Lozano." *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*. Madrid: Ministerio de Cultura, (1994): 91-99.
- Moriarty, Michael. *Roland Barthes*. Stanford: Stanford University Press, 1991.
- Mullarkey, John. *Post-Continental Philosophy. An Outline*. London: Continuum, 2006.
- Navarro Casabona, Alberto. *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2001.
- Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 1995.
- Ortega y Gasset, José. "Meditación del marco." *El espectador III*. Madrid: Espasa Calpe (1966): 109-123.
- . *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1976.
- . *España invertebrada*. Madrid: Espasa Calpe, 1967.
- . *La rebelión de las masas*. Madrid: Espasa Calpe, 1966.
- . *La deshumanización del arte*. Madrid: Alianza, 1981.
- Ponzio, Augusto. *Interpretazione e scrittura*. Verona: Bertani, 1985.
- . *Rossi-Landi e la filosofia del linguaggio*. Bari: Adriatica, 1988.
- . *Soggetto e alterità. Da Lévinas a Lévinas*. Bari: Adriatica, 1991.
- . *Production linguistique et idéologie sociale*. Montréal: Les Éditions Balzac, 1992.
- . *Tra semiotica e letteratura. Introduzione a M. Bachtin*. Milán: Bompiani, 1992.
- . "El silencio y el callar. Entre signos y no signos." José Romera Castillo, Mario García-Page y Francisco Gutiérrez Carbayo, Eds. *Bajtín y la literatura*. Madrid: Visor (1995): 27-45.
- Ruiz de Samaniego, Alberto. *La inflexión posmoderna; los márgenes de la modernidad*. Madrid: Ediciones Akal, 2004.
- Stivale, Charles. *The Two-Fold Thought of Deleuze and Guattari*. New York: The Guildford Press, 1998.
- Subirats, Eduardo. *La cultura como espectáculo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- . *La existencia sitiada*. Monterrey: Editorial Fineo, 2007.
- Unamuno, Miguel de. *San Manuel Bueno, mártir*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- Williams, James. *Lyotard. Towards a Postmodern Philosophy*. Cambridge: Polity Press, 1998.

LA TRAGEDIA Y LA DENUNCIA EN *FRANCISCO*: LA LUCHA POR LA HUMANIDAD EN LA CUBA ESCLAVISTA

Leonor Taiano
Carson-Newman University

Resumen: El ensayo analiza a Francisco. *El ingenio o las delicias del campo* de Anselmo Suárez y Romero, destacando su importancia como una obra abolicionista. La novela utiliza elementos costumbristas y románticos para exponer la esclavitud en Cuba como una práctica execrable. A través de la trama, se reflexiona sobre la realidad de los ingenios esclavistas cubanos, donde la salud y el bienestar están ligados a los privilegios de clase. Los personajes, tanto virtuosos como viles, permiten explorar profundamente los aspectos emocionales y comportamentales de la época. Francisco, el protagonista, simboliza la resistencia pasiva del esclavo, mientras que su suicidio se presenta como un acto de rebeldía ante la opresión. La obra es un testimonio crítico del sistema esclavista de la aristocracia criolla y un llamado a la abolición.

Palabras clave: abolicionismo, esclavitud, Cuba, resistencia pasiva, suicidio, Anselmo Suárez, Francisco

Anselmo Suárez y Romero (La Habana, 1818 - La Habana, 1878) fue un reputado escritor cubano, conocido principalmente por ser autor de una obra que es considerada la primera novela sobre la esclavitud en Hispanoamérica: *Francisco. El Ingenio o las delicias del campo*, la cual será estudiada en este artículo. En la novela se observa un espíritu de denuncia, cuyos toques costumbrista-románticos permiten exponer la esclavitud como una práctica execrable. Ambientada en la Cuba colonial de principios del XIX, sus páginas narran la desdichada historia de amor entre los esclavos Francisco y Dorotea, a quienes su ama, la señora Mendizábal, niega el permiso para casarse (SUÁREZ Y ROMERO, 1947, p. 56). Su trama aciaga tiene como objetivo primordial revelar los abusos de la esclavitud en Cuba. La novela constituye una suerte de testigo de una época particular de la historia cubana: aquella en que la élite económica —debido a la explotación masiva del azúcar— se dividía en tres grupos de clara rivalidad (MOYA PONS, 2012). El primero estaba constituido por las familias criollas de abolengo, dueñas de ingenios azucareros y haciendas. El segundo estaba formado por traficantes de esclavos, financieros y comerciantes con control sobre el ámbito del puerto, cuyos núcleos de reproducción patrimonial se vinculan antes a los mercados británico y norteamericano. El tercero estaba compuesto por los grandes prestamistas cuyos núcleos de evolución patrimonial se hallaban imbricados a los intereses de la administración peninsular en la isla primordialmente (SERRANO ÁLVAREZ, 2019, p. 83-104). Es evidente que los Mendizábal forman parte del primer grupo, en concreto al de la aristocracia esclavista criolla cuya economía dependía totalmente de aquellos a quienes ellos privaban de su libertad y consideraban inferiores (SUÁREZ Y ROMERO, 1947, p. 56)

Simultáneamente, la novela permite recordar que la industria azucarera cubana enfrentó dos retos a lo largo del siglo XIX: el primero es el constante déficit de mano de obra que le había

llevado a producir con esclavos (MORENO FRAGINALS & TRAVIESAS, 1978, p. 36). El segundo fue la competencia del azúcar de remolacha (MORENO FRAGINALS & TRAVIESAS, 1978, p. 36). Aunque el texto no menciona que Cuba trató de potenciar la tierra y la tecnología, sus páginas parecen sugerir que, a pesar de su situación privilegiada, los Mendizábal preferían seguir abusando de los esclavos en vez de invertir en maquinaria. Es incuestionable que ellos, como muchos latifundistas, buscaban economizar en la adquisición de equipos agrícolas. Por consiguiente, sometían a sus esclavos a un flujo de trabajo excesivo y sincronizado, pues los consideraban carentes de razón humana, pero fuertes y necesarios para mantener un alto nivel de producción.

Los intereses de los Mendizábal —y de las familias potentadas que comparten su mentalidad— contrastan con los de gran parte de la economía caribeña. De hecho, en los diferentes países azucareros de la zona se estaba al corriente que, para que los ingenios sigan siendo rentables, se debía producir mayor cantidad de azúcar a menor precio. Además, se sabía que —tarde o temprano— habría que hacerlo sin esclavos (SANTAMARÍA GARCÍA, 2014, p. 71-114). De ahí, probablemente, nace el hecho de que muchas personas de la élite cubana se adhirieron a las tesis abolicionistas, las cuales surgieron con los primeros grupos rebeldes nacionalistas e insurgentes de la isla, cuya presencia se intensificó a lo largo del siglo XIX, principalmente durante la década de los sesenta. Es evidente que Francisco, el trágico protagonista de la novela, constituye para su autor una prueba de lo necesaria que era la abolición. La subjetividad de su historia exterioriza un individuo a quien sus victimarios quieren hacerle perder su humanidad. La novela es un producto del complicado contexto marcado por la lucha ideológica entre élites que abogan por la abolición y élites que tratan de perpetuar la esclavitud. En efecto, según lo sugiere el propio Anselmo Suárez y Romero, el título que él había pensado para su obra fue simplemente *Francisco*. Su elección apunta que deseaba hacer de su protagonista un arquetipo asociado a los códigos y patrones que marcaron la esclavitud cubana. Su estoico personaje representa al colectivo esclavo, cuyos sentimientos y deseos deben sublimarse en el dolor y el sufrimiento perpetuo. Francisco encarna una historia adversa basada en la negación de la capacidad de goce a quienes carecían del *status libertatis*. Es un individuo que ha sido reducido a la condición de *res*, objeto de *dominium*, condenado a desempeñar un papel pasivo en una sociedad que se piensa con derechos para enajenarlo, ofrecerlo en usufructo y maltratarlo.

En el ingenio rige una atmósfera psicológicamente malsana que arrebató las ganas de vivir. El mensaje de la novela es claro: constituye una invitación a terminar con el tormento y las agresiones que causan padecimiento a los esclavos y corrompen a quienes los maltratan. El texto refiere abiertamente el motivo del odio racial: el mayoral aborrece a los esclavos por ser negros por eso los amenaza constantemente, Ricardo, por su parte, los considera subyugados. De esta manera, la novela alude tanto al racismo estructural cubano como al racismo característico de ciertos miembros de la sociedad que basan su odio en los prejuicios y en los estamentos. La discriminación étnica en Cuba es tanto una patología individual como social-estructural. El autor conceptualiza el racismo cubano retratándolo como una cuestión de funcionamiento social, estructural, sistémico y, al mismo tiempo, individual. Así, la novela

antiesclavista de Suárez y Romero realiza un planteamiento conceptual complejo para retratar los elementos que facilitan la discriminación: el abuso de poder y el peso de los estamentos (SUÁREZ Y ROMERO, 1947, p. 49-50). Sin embargo, Francisco, el desafortunado rival/víctima de los Mendizábal, trasciende la condición de instrumento animado dotado de lenguaje que le desea asignar su desaprensivo patrón. Es un hombre de notable resiliencia que encuentra su libertad mediante la muerte, la única que le permite transformar/acabar su destino (SUÁREZ Y ROMERO, 1947, p. 177). El esclavo protagonista es un individuo íntegro con pensamientos sublimes. Lamentablemente se encuentra en una sociedad que no lo estima porque lo juzga como un objeto de producción. Para los cubanos, Francisco debe ser amaestrado dentro de una tradición que lo segrega y lo reduce a la condición de primitivo. Por medio del sufrimiento estoico-cristiano del protagonista, Suárez y Romero afrontan sutilmente sus tesis sobre el conflicto entre explotadores y explotados. Estas son similares a las que Marx abordará en 1867, pues —al igual que el filósofo alemán— Suárez también considera que la estructura social conduce a una lucha entre clases dominantes y clases sojuzgadas. El proletario de Marx y el esclavo de Suárez son privados de sus derechos humanos. Para Suárez, la abolición representaría —en cierta manera— no solo la liberación del espíritu humano de los esclavos, sino la conquista de los libertos del aparato de producción azucarera. Para propagar sus ideas abolicionistas, la novela se desarrolla bajo un telón romántico que consiente denunciar sutilmente los términos económico-materialistas de un sistema basado en la explotación, en la deshumanización del esclavo y en su alienación. Francisco, en efecto, parece un personaje salido de la pluma de Schopenhauer. Es un hombre triste para quien la vida es sufrimiento, por lo tanto, preferiría no haber nacido o morir. Es un prisionero del círculo vicioso creado por la voluntad de los otros, la cual se opone a sus propios intereses y deseos. En las últimas páginas de la obra, el protagonista muestra que no desea estar bajo el yugo de la voluntad de los esclavistas, desea liberarse, dejar de sentir insatisfacción. Su mensaje es claro y profundo basado en una certeza fundamental: los esclavos no tienen voluntad, fuerza motriz ciega de todo ser vivo. Al mismo tiempo, se puede afirmar que *Francisco: el ingenio o las delicias del campo* se une a lo que Fernando Ortiz juzgó como la “huelga eterna y su inacabable cimarronería por el otro mundo” (1916, p. 392). Su forma de morir se relaciona con la realidad de la esclavitud y con el hecho de que el suicidio fue una práctica frecuente de los esclavos en Cuba. De hecho, una investigación de 1840, recogida en un expediente en el Archivo Nacional con el título de *Causas que influyen en el frecuente suicidio de nuestros esclavos y medidas que deben adoptarse para evitarlos*, reconoce que en todos los ingenios grandes (250 o más esclavos) ocurrían cada año dos o tres suicidios. Posteriormente, como precisa José García de Arboleya refiriéndose a datos estadísticos de 1855 a 1857, los grupos más propensos al suicidio eran los esclavos negros y los colonos chinos, ambos grupos eran considerados étnico-socialmente inferiores (GARCÍA DE ARBOLEYA, 1859, p. 358). De esta manera, la trama permite reflexionar sobre la Cuba esclavista de los ingenios. La obra es importante no solo porque es la primera de carácter abolicionista, mas porque invita, desde su título, a analizar el proceso de degradación del individuo reducido a la esclavitud, el cual proviene de la maldad de quienes abusan de su autoridad.

OBRAS CITADAS

- García de Arboleya, José. *Manual de la isla de Cuba: Compendio de su Historia, geografía, estadística y administración*. Imprenta del Tiempo, 1859.
- González Echevarría, Roberto. *Modern Latin American Literature: A Very Short Introduction*. Vol. 298. OUP USA, 2012.
- Moya Pons, Frank. *History of the Caribbean: plantations, trade, and war in the Atlantic World*. Markus Wiener Publishers. 2012.
- Ortiz, Fernando. *Hampa afro-cubana: Los negros esclavos; estudio sociológico y de Derecho público*. Revista bimestre cubana, 1916.
- Santamaría García, ANTONIO. "El progreso del azúcar es el progreso de Cuba. La industria azucarera y la economía cubana a principios del siglo XX desde el análisis de una fuente: 'el azúcar. *Revista industrial técnico-práctica*'" *Caribbean Studies* (2014): 71-114.
- Serrano Álvarez, José Manuel. "Élites y política en el astillero de La Habana durante el siglo XVIII." *Obradoiro de Historia Moderna* 28 (2019): 83-104.
- Suárez y Romero, Anselmo. *Francisco: el ingenio o las delicias del campo*. Publicaciones del Ministerio de Educación-Dirección de la Cultura. 1947

UNA REFLEXIÓN CONTEMPORÁNEA SOBRE LA PICAESCA: DESDE UNO DE LOS TEXTOS MÁS AMARGOS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA A UNA DE SUS ENTREVISTAS MÁS AMABLES

Margarita Merino, (MMdL), PhD
Ensayista, poeta y escritora
Florida State University

“España es la nueva Penélope que no hace sino tejer y destejer.”
Mariano José de Larra

Resumen: Coincidiendo con la relectura virtual de la *Segunda parte del Lazarillo* de Juan de Luna, y de las notas que había escrito en la inicial, (leída en la edición *Anónimo y Juan de Luna: Segunda parte del Lazarillo*, edición de Pedro M. Piñero, Madrid: Cátedra, 1988, ahora inencontrable en mi mermada biblioteca), me llegaba la *Entrevista a Cervantes* de Aguirre Romero, en edición de la profesora Fernández Ferreiro -para la colección “El *Quijote* y sus interpretaciones” del GREC- publicada (2022) en Oviedo por Luna de Abajo. El tono y la actitud ante la vida -entre estas lecturas y sus temas-, me provocó hilar unas notas paralelas que, si no detallan un contraste imposible entre estos textos, a ambos se refieren en parte y acaso sirvan para reflexionar sobre el efecto ¿desolador? que ha tenido la complacencia ante el ¿género?^[1] de la picaesca, fuera del ámbito de los especialistas. Al construir arquetipos populares de antihéroes (a los que maltratan sus autores con saña) que provocan hilaridad cruel y de dudosa ejemplaridad y peor gusto cuando no hay otro crecimiento que el redundante precipitarse en la sordidez de caídas despeñadas, y de la triste fama que en muchos casos prolonga, ha establecido y autoriza (de oído) el carácter del ‘pícaro’ como modelo representativo del de los españoles, alternado con el de un ‘quijotismo’ de escaso parecido al de la mejor novela universal tan poco leída en su país de origen. Se apuntan en este artículo algunas causas y antecedentes de una desoladora picaesca ambiental que se expande actualmente y en anómala permisividad en la sociedad española ¿por la pervivencia de tal mentalidad y las carencias y destrucciones históricas? Se menciona la Institución Libre de Enseñanza, a Antonio Machado, a Gerald Brenan, (y a Ian Gibson, ornitólogo e hispanista, en un comentario perplejo sobre Doñana). Se analizan aquí aspectos clave de la *Segunda parte del Lazarillo*, y brevemente los hallazgos de la *Entrevista a Cervantes* para concluir con una llamada a la esperanza y un mejor sabor de boca.

Palabras clave: *Segunda parte del Lazarillo*, *Entrevista a Cervantes*, picaesca, actualidad, sarcasmo, humor, crueldad, compasión, misoginia, violencia vicaria, degradación ambiental

A. Marco y marea

En una sociedad sumida en la aspereza de sus condiciones por la desintegración de lo que la había formado hasta el siglo XV (e inconsciente de la pérdida que supuso la toma de Granada y la destrucción de la cultura nazarí y sus manuscritos en 1942 ^[2]), añadidas al conjunto de las carencias de la época^[3] -agravadas por la política imperialista de Carlos V que aumentaba la escasez y la recesión interiores con una política económica nefasta-, las gentes, varadas en sus castas, carecían de recursos vitales y de estímulos. Los estratos de cristianos nuevos, y las élites intelectuales sospechosas de lo mismo, (los judíos expulsados habían sido administradores profesionales) se veían privadas de una movilidad social, que había sido intensa en el siglo XVI, por la obsesión del linaje, la raza y la sangre^[4], -y así de sustento o

esperanza-. La población estaba además afligida por lacras, pestes y poderosos a cuya deshonestidad o ineficiencia pretende flagelar esa acerva crítica de la picaresca -que era espoleada por la enraizada mentalidad que despreciaba el trabajo manual (o las tareas técnicas e intelectuales que se identificaban con las castas hispano-hebreas e hispano-moriscas)^[6]: y los que podían aspiraban a vivir en holganza de las rentas-. Del ascenso por la guerra se había derivado al de los favores del rey. No servían los ejemplos de piedad ni los afectos excepcionales^[6] de los que se hacía burla por la debilidad que mostraban, y los espejos de gloria pasada, la épica, la novela caballeresca o el bucolismo pastoril, el ideal virtuoso, eran desplazados por la devastación de un declive sentido en “desengaño”, pérdida colectiva de rumbo y los estómagos vacíos... La pobreza, la corrupción, la intolerancia, las guerras paralelas, confluyeron en una desesperanza fúnebre -que acaso contribuyeron a alimentar las empanadas de ajusticiado que no fueron sólo literarias y sí coetáneas a los centros del saber que enseñaban el buen decir y no a vivir-. Porque la fortuna se deseaba como medio de ostentación:^[7] vanidad y presunción respecto a la riqueza que a menudo se malgastaba y no provenía del esfuerzo como en la sociedad calvinista.

Demasiadas tensiones latían bajo las magníficas obras del Siglo de Oro en su transición al Barroco o el intento moralizador de la Contrarreforma que quiso aglutinar como fieles a los súbditos y controlar en las obras literarias o artísticas su ortodoxia expropiándolas a la creación secular. Penetrada por la realidad cotidiana, con rasgos e intenciones divergentes entre sí -como una intención autorial en el juzgar o no, y la libertad de los personajes-, aparece la novela moderna en el *Lazarillo* y el *Quijote*. En las sagas de Lazarillos, Guzmanes y don Pablos golpeados, escarnecidos, pateados, odiados por sus autores y encadenados a lo sórdido en esa risa estentórea que escupe, hiela el corazón -y que hiere también en el sarcasmo ante la desgracia ajena-, acaso se encarnan algunos de los monstruos contemporáneos que no se desligan del crudo origen de desesperanza y miseria endémicas de aquellas amargas sátiras contra lacras y caos (casi tan reptantes como los de H. P. Lovecraft), donde el martillo de la honra y la obsesión de la pureza de sangre rezumaban bilis en la falta del vuelo que siguen, con raras excepciones, persiguiéndonos...

Porque sus propagandistas críticos, erasmistas o no, nada enmendaron, por las oportunidades negadas, y la estela de su rabia, dejando una regeneración postergada en frustración y espeluzno, ante el asedio del dogma que asfixió la sociedad desposeída del caleidoscopio que fuera el gran país de la vidriera que había reunido tres culturas.

Quizá en España -paralela a la tradición de los dormidos despiertos, a la aspiración de lo absoluto, y la altura de sus humanistas o sus místicos- se mimetizaron de la picaresca, -sin entenderse su intención de crítica didáctica ni la llamada a la tan necesaria reforma moral y como intención última de su provocación satírica-, algunos de los modos más canallas, además de brutales e ignominiosos para los que los practican o los sufren en tan difícil convivencia. Junto a la corrosiva envidia, paralela al sentimiento de supuesta superioridad que esconde mucho de la culpa y la vergüenza^[8] imbuidas en el adoctrinamiento religioso, y las leyendas negras (que se han jaleado a coro sin revisar los datos o sin lecturas bien interpretadas), urdidas a veces por los propios españoles siempre divididos, y esgrimidas (y tan útiles) para las coronas e imperios que competían rivales contra el tranco y el ímpetu de la hegemonía española acosada por tantos flancos enemigos y debilitadores. En contraste con la crueldad paralela, un don Miguel de Cervantes maduro en su literatura poliédrica, amó y rió junto a sus criaturas a las que dotó de libertad en sus *Novelas ejemplares* y su *Don Quijote* insuperable... Y

lo hizo sereno, como un adelantado, entre las heridas propias y los viejos dolores colectivos circundantes que fueron arrastrándose en intrahistoria y esperpento ^[9]...

Proyecciones incumplidas

Se suman las batallas perdidas de una educación universal emancipadora que no pudo cumplirse en España, y es expectativa ya irrecuperable, y que tampoco pudieron resolver, pues fueron segadas -con sus irrepetibles maestros del primer tercio del siglo XX- por la Victoria vengativa alentando los miedos, el tenebroso dogma religioso del Antiguo Testamento, los odios de la guerra, y de cuarenta años de dictadura, que en su alzamiento contra la República lograron impedir, para luego arrasarla, la muy elaborada educación republicana diseñada, y soñada, para beneficio nacional. Pese a admirables planes y realizaciones, el esfuerzo previo de formación humana y de construir trabajadas infraestructuras, el pensamiento ético krausista y la Institución Libre de Enseñanza (defendida por Francisco Giner de los Ríos en su proyecto de educación -pública, mixta, científica, emocional, integradora y comprensiva-): y cuyo 'producto' humano angular por excelencia son acaso las figuras de los hermanos Machado, y en particular la de un don Antonio Machado,^[10] -que tanta serenidad e inteligencia nos sigue transmitiendo en sus poemas y su lúcido *Juan de Mairena*-, el magno proyecto educativo (y la España que pudo ser) quedaron truncados. Todos perdimos. También los descendientes de quienes extirparon aquella sabiduría que pudo habernos curado, y reunido en fuerza, aprendiendo de la historia, de sus duras lecciones y las de la memoria, tan necesarias cuando las Humanidades desaparecen de los programas educativos reemplazadas por la 'formación' de usuarios pasivos de tecnologías y entretenimiento raso de ínfima comprensión lectora que raya en analfabetismo funcional. ¿Ha perdido España los valores que alumbraron el *Quijote*?

En el día de hoy tampoco hemos resuelto, y menos comprendido, la magnitud de tal expolio en la educación y esas gangrenas aumentadas de la desmembración nacionalista: nos faltan aquellas generaciones imprescindibles ya desaparecidas y su espíritu, aunque quede su estela de ser-reflexión-acción en instituciones como La Universidad Menéndez Pelayo, (en tiempos de la II República, Universidad de Verano de Santander que crearan Fernando de los Ríos y Pedro Salinas).

Mentes atentas de estudiosos enamorados de España como Gerald Brenan -don Geraldo- se asombraron del instinto de un pueblo extraordinario (quizá por tan lopista y tan calderoniano a su manera) en su intuición y el discernir lo elemental. Cultura popular donde latía simultánea una crueldad incomprensible para los observadores extranjeros en aquella violencia gratuita y su capacidad de hostigar a los seres caídos o dañar a los animales sin importar que estos (como los burros que les habían servido fielmente) estuvieran heridos, fueran ancianos o enfermos.^[11]

Los burros podridos que pintó Dalí no fueron fruto de la imaginación surrealista y sólo tristes retratos de burros reales apaleados, también por los niños que aprendían esa escuela brutal de impiedad y "fiera condición"^[12], en los campos españoles donde los latifundistas y los poderosos podían eliminar o no dar trabajo a los jornaleros con impunidad, y así decidir sobre la vida y la muerte de los privados de toda fortuna.

El reflujo actual

Observamos en ciertos problemas actuales españoles, para los que hay una anómala permisividad acaso por la pervivencia de la mentalidad del pícaro en una parte amplia de la población y de sus mandatarios que ignoran su gravedad e incluso aplauden las tretas y astucias que sortean el sistema legal encontrando la manera de defraudarlo, (empezando por no declarar a Hacienda o evitando el tema de los impuestos), aparte de temas y actitudes características de la picaresca que no se toleran en países más avanzados gracias a un mejor nivel de su educación y donde tales neopícaros en el caso de perpetrarlas pagan sus fechorías, sin excusa, con fuertes sanciones económicas o en la cárcel.

Estos comportamientos, unidos a una larga crisis económica, revelan, además de falta de ética y civismo, el deterioro y crisis -de instituciones y en valores- de administradores y administrados. Recordemos como la suma de malas costumbres, mala economía y el malestar generado, en palabras de Maravall “forman una base social para la picaresca”. Los espejos deformantes de nuestra picaresca principal (repasando la suma del descrédito en el ser humano, el desprecio hacia la mujer, la procedencia de ignominia, las estafas que trascienden los hurtos y manchan la honra, la usurpación de un status social...), campan hoy en:

1. Un machismo inextinguible -veremos la misoginia humorada que exhibe Juan de Luna en su *Segunda parte del Lazarillo*-, y que sigue (trascendiendo hoy el rechazo conceptual y superándolo para hacerlo violencia física y con siniestra brutalidad vicaria para la mujer o sus hijos a los que se llega a matar -espantan las estadísticas- en los tiempos que corren);

2. Desconfianza y desprecio de los otros y sus derechos, porque en la falta de respeto humano en contactos basados en meros intereses de lucro personal, sin reparar en los modos de obtenerlos ni en el daño derivado para otros por su mal uso, se continúa la práctica de un individualismo destructivo -e ilegal- ante formas de convivencia o bien común que ha dado origen a sonados casos de corrupción política y fraude económicos (cohecho, prevaricación, malversación, tráfico de influencias en cargos públicos con encubrimiento de los compañeros de partido);

3. Obsesión por las apariencias en el querer parecer lo que no se es (y crearse un origen ficticio, experiencia o títulos académicos inexistentes de los que se presume) a menudo para trepar posiciones en el poder fáctico o para el saqueo de lo público;

4. Degeneración de los cargos eclesiásticos y-o políticos, sumidos en turbios casos sexuales y de abuso que se han silenciado perpetuándolos, o en nefastas actuaciones responsables de la lamentable degradación -ilegal- de zonas forestales o rústicas -que se decretan con cinismo de regadío en desiertos por el clientelismo político y la especulación- que roba literalmente el agua a los acuíferos y humedales patrimonio de la Humanidad en un momento de especial gravedad para el planeta (y pese a las recomendaciones del Parlamento Europeo)... Todo ello envuelto en una argumentación defensiva ‘crítica’ que pretende ser bienhechora en huecas declaraciones políticamente correctas aunque se atente al bien de la comunidad y lo socave, o destruya sin remedio su futuro por la insaciable avaricia y el enriquecimiento de unos pocos que siguen robando el agua con total impunidad. Y que además sucede en Administraciones hinchadas de cargos o gasto sin escrúpulos donde el despilfarro es paralelo a los recortes en lo primordial -educación, sanidad y justicia-, recortes que merman el bienestar de los ciudadanos para los que se crea, además de desamparo, incertidumbre.

Por doquier se reproducen modos delictivos y criminales, sin su jerga, de las prácticas de *germania*, cuyas causas pueden achacarse en parte a la influencia nefasta de la picaresca en la España desfavorecida donde se valora el éxito del pícaro como el de un triunfador por lo que

consigue para sí y que le saca de la miseria o la medianía, sin cuestionarse su atrabiliaria sinvergonería, y ni su efecto destructor en los recursos y la credibilidad irreparables. Modelo aberrante que llega a nuestros días y que parte de la sociedad no rechaza de plano por falta de conocimiento de mejores referencias y figuras, de prioridades y programas de educación (y de una educación emocional tan necesaria) pues la connivencia con este cáncer social se hace además sin sentir cariño alguno por lo que se malbarata de la naturaleza (y el Patrimonio de la Humanidad), que se pierde para todos (vemos el caso de una devastadora picaresca empecinada que destruye humedales, acuíferos, paisajes emblemáticos de la biosfera... en Doñana,^[13] las Tablas de Daimiel, el Mar Menor...), ríos ^[14], bosques, expolio de unos pocos que niegan a las generaciones de hojas, de animales y pájaros, y de seres humanos futuros, un disfrute (y una salud aparejada al ecosistema) sostenibles. Sin hablar del espantoso saldo de muertos y desgracia que en 2024 en Valencia causó una Dana por haber descuidado y eliminado los recursos e infraestructuras históricas para prevención de desastres naturales^[15], y sobre todo por la inacción injustificable de los políticos responsables ¿sólo atentos a cobrar?

No nos extenderemos sobre la falsa información con la que se construyen negocios mortíferos contaminantes para zonas enteras y quienes las habitan, condenados a sufrir suciedad, pestilencias, cáncer; abusando además de los tristes animales torturados de principio a fin del infame proceso que las nutren. Hablo de las macrogranjas, legado espurio de la picaresca más descarnada pues ha conseguido engañar a la opinión pública y callar sus riesgos y su abominación, en lugar de fomentar el cuidado del patrimonio artístico aledaño (que la pestilencia daña en su visita), e inversiones sostenibles (para la zona y las generaciones).

B. Segunda parte del Lazarillo de Juan de Luna

Sobre las sagas

No es patrimonio de nuestra época la proclividad a las "sagas" o "remakes" literarios -aunque predominen, en nuestros días, los cinematográficos- para tratar de alcanzar el éxito y la resonancia de las propuestas originales... El magnífico *Lazarillo* anónimo de 1554 inspiró tres continuaciones muy diferentes pese a que todas en algún punto establecieron conexiones o parentescos que las hiciesen reconocibles en su persecución de una buena acogida editorial: la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes* de 1555, antuerpiense o "de los atunes", de autor desconocido y la menos realista (aunque para algunos estudiosos haya sido injustamente desautorizada en el prólogo de la siguiente que paradójicamente usufructúa sus hallazgos); la *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* de 1620 de Juan de Luna (y la que tiene para algunos críticos más interés de las tres, y momentos brillantes de humor torcido); y el *Lazarillo de Manzanares*, aparecido también en 1620, de Juan de Tolosa, irrelevante.

Evitando el refrán que reza "nunca segundas partes fueron buenas" y la comparación con el *Lazarillo* original de 1554, obra cuyos méritos objetivos lo han convertido en un clásico todoterreno aunque su "héroe" pueda decepcionar en un descenso anticlimático y destile su ejemplaridad enmascarada, apuntaré algunas claves del libro de Luna en provisionalidad y a paso largo sobre sus tintes tan sombríos que no propician el deseo de quedarse en un contacto mayor: no es libro que genera simpatías ni conclusiones -ya que no constructivas- asépticas por su mordacidad. Se conecta o no con las obras y la filosofía solapada de un autor, y este texto, si tiene aciertos innegables, agilidad, libertad y humor, no sé si logra establecer complicidad lectora.

Juan de Luna

Luna publica su libro en una edición compartida con el *Lazarillo* primitivo de 1554, corregido por él mismo, en 1620, París, siendo sus datos biográficos imprecisos. Sale de España en 1612 y enseña castellano en Francia, quedando en discutida interrogación las razones de su autoexilio que parecen fruto de su heterodoxia^[16]. Gramático e intérprete de profesión cuyas peripecias vitales se reflejarán en su obra, predicaba como clérigo protestante en una capilla inglesa, desde su desarraigo de España, y sus vicisitudes -¿la apostasía?- impregnarán su obra de una acerba crítica.

Fluye de su pluma, el repaso virulento de muchas características y tipos nacionales, sean de la baja hidalguía y o del menor rango eclesiástico, de los aspectos católicos y sociales de su país nativo, y también, paralela, una gran amargura en las expectativas de los tipos humanos retratados con saña de un país que ve como tierra de holgazanes. El pueblo llano, y en particular las mujeres, son fustigados sin piedad en la degradación de unas castas. Luna ha sido calificado por sus estudiosos como "el (autor) más resentido y antiespañol del Siglo de Oro", y la intelectualidad conservadora -véase Menéndez y Pelayo- no le ahorra anatema llamándole "luterano y calvinista". Estas actitudes de sus oponentes de credo, llegan a divertir en la distancia de este tiempo opaco, de cuya ceniza y corrupciones algunos coetáneos nos escapamos en el escudriñamiento del pasado a través de la ficción (donde en lo que atañe a la picaresca no parece posible encontrar mucho consuelo en la huida o el recuento).

Influencias literarias y degradación de una secuela

En esta "Sátira como amonestación grave y como burla" (Alfonso Rey), señalan los estudiosos la influencia en Luna de la novelística francesa contemporánea en lo relativo al elemento erótico, cuyo tono es intenso y descarnado en el libro, así como la influencia de Apuleyo, de la literatura mediterránea odiseica, de Ovidio... Autor amante del lenguaje español -que domina-, y aficionado a mezclar géneros y técnicas heterogéneas, desconcierta al crítico^[17]. Aun así se reconocen sus deudas con Cervantes, Mateo Alemán, Quevedo, Vicente Espinel, Lope de Vega, Dante, Boccaccio, y otros autores. En la *Segunda parte* hay un batiburrillo de condiciones de la picaresca, del estilo popular, y otras del barroquismo, que le dan una identidad insólita.

No se pretende hacer aquí comparación entre Lazarillos, hijos de distintas épocas y ópticas autoriales. Si los enfrentáramos resultaría un balance desequilibrado y perjudicial para la *Segunda parte*, y se advierte ya en el dato fidedigno de que los personajes de la secuela que provienen del *Lazarillo* original (Lázaro, su mujer, el arcipreste de San Salvador, el escudero toledano) se han degradado por completo. Un hidalgo antes incapaz de ganarse el sustento ahora es ladrón y rufianesco, una esposa adúltera -sin y con embarazo- ahora barragana pública, un arcipreste tan corrompido que acude al tálamo de Lázaro sin ahorrarse el cinismo de que éste esté presente...

El Siglo XVII parece haber alcanzado una estremecedora violencia de tintes macabros.

Si el autor anónimo nos hizo reflexionar en profundidad para tomar una decisión justa en un caso en el que la dualidad y la astucia del narrador nos confundían, pues fuimos conscientes de la pérdida de la inocencia del *Lazarillo* niño por el que sentimos piedad alguna vez -cuando estuvimos escuchando la voz que aprendió a reivindicar el silencio y se extravió en la mentira-; este segundón adulto se nos presenta malencarado. Sin otras ambiciones que las biológicas más rastreras, su mero desgranar la historia de sus pesares o el ensalzar (la infamia) de la vida

picaresca, pocas veces nos conmueve, (o sólo lo hace por el abuso que sufre de los que son peores que él -que son casi todos-, y por los infinitos golpes que recibe), y muchas provocan antipatía ante la indignidad caricaturizada... ¿por ser reflejo de un mundo tan sórdido en todas sus categorías que acaba siendo el verdadero protagonista de la putrefacción campante en el libro? La dirección del autor se rige por un pesimismo total que no apunta redención posible para sus criaturas -¿porque él no la tuvo?-, con las que se muestra henchido de prejuicios y descreimiento; aunque diviertan algunos de los mordaces atentados contra instituciones y figuras tradicionalmente intocables, pero corrompidas, donde las propuestas de los cargos de la crítica militante de Luna alcanzan lo grotesco.

Resulta llamativo el tirón sexual de esta versión donde las anécdotas eróticas se presentan en un tono naturalista en que se despoja de cualquier melindre el tema del amor carnal, aquí burlón, paródico, muy rápido y urgente.

Laurenti expresa el contraste entre ambas obras y la disparidad de la mirada renacentista y la barroca, que refleja en su opinión "la caducidad de un género" y este Lázaro, segundón tercero, le parece zafio y perverso, porque encarna "los males de la época barroca".^[18] Por el tratamiento dado a los representantes de instituciones socialmente respetadas, y el fiero anticlericalismo, declara, coincidiendo con otros autores, como lo más censurable, el tono escabroso que no encaja y le repele -y que va a superar con mucho- una línea nunca atravesada por la picaresca española.

A mi parecer esa crítica contra el status social de hidalgos convertidos en rufianes o de las dignidades eclesiásticas menores y corruptas con las que Luna se muestra tan iconoclasta (y de las que comentan sus prójimas cumplidas artes amatorias), o el ataque a la fe del carbonero en prácticas católicas de superstición o simonía, no son los aspectos más preocupantes del texto, -(a saber lo que Luna habría observado en tiempos tan inciertos)-; si no: 1. El que se refiere al desamparo absoluto ante una justicia arbitraria que padecen los personajes -más duro por histórico y haberlo sufrido personas reales-, y 2. El desengaño sin paliativos y el descreimiento que se deriva del trato con el ser humano como especie -*homo homini lupus*- capaz de cualquier vileza; y con la mujer, como género en particular, y a la que se describe vulgar, avariciosa y lasciva sin contención, prostituida, mentirosa, oportunista y malvada y como un arquetipo del mal a evitar, tan exagerado que se le reconoce a Luna una destacada posición en misoginia por haber escrito "uno de los capítulos más vigorosos de la literatura antifeminista de todos los tiempos" (Laurenti) aunque lo haga en episodios ágiles y amenos. No dejamos de pensar en la contribución que Luna pudo haber tenido en alimentar el machismo español, tan difícil de erradicar como las crónicas de violencia de género, antes justificadas como "crímenes pasionales".

Las noticias de prensa informan del aumento de violaciones en manada que perpetran muchachos cada vez más jóvenes^[19], sin conciencia de culpa o arrepentimiento, en ambientes de marginación grave donde se dan condiciones de influencia corruptora y falta de modelos de respeto. Cabe preguntarse si esa violencia, y la crueldad vicaria actual derivada, no provienen en parte como indeseable herencia por ósmosis, de una picaresca de oídas, no leída en su ficción y así más dañina, que ha ido impregnando las capas más vulnerables de la sociedad al sumarse a otros estereotipos deformantes. Pero vayamos al libro en sí.

Estructura, técnicas, voces, (y el 'sonido')

Consta la obra de los prolegómenos literarios habituales^[20]. Sigue una declaración en que el autor titula a su Lázaro "espejo y dechado de la sobriedad española" ^[21] que nos avisa del tono satírico que encontraremos, y de un pronóstico agorero sobre la acogida que auspicia a su creación, (en que se adjudica calificativos tan benévolos para sí mismo como hostiles a

sus futuros oponentes ideológicos o a quienes no compartan su discurso): "pobre obra" a la que la tutela principesca no evitará que: "no sea despedazada y maltratada por las mordaces y murmuradoras lenguas, que con su rabia infernal procuran herir y manchar las más sinceras y sencillas voluntades." (264). Y nos demuestra así que la caridad, inexistente en sus páginas, empieza y acaba en uno mismo pues se suele ver mejor la paja en el ojo ajeno que la viga en el propio. Tal vez Luna hostigado en sus valores, su talento, sus afectos, fue obligado a desterrarse.

En "A los lectores", Luna se dirige a ellos incluyéndoles en el círculo de sus amistades para ganarse su benevolencia, y expresa su motivación principal: desautorizar la versión de 1555, (de la que él mismo, en juicio ingrato, olvida que extrae jugosas ideas y continúa aventuras de las que economiza los hallazgos).^[22]

Después de investir a su creación de verosimilitud contrastada, juega Luna con el tema de los apócrifos, usado por los autores en escritos que exceden su tono u "oficio" habituales, y afirma sacar a la luz su obra exactamente como la vio "escrita en unos cartapacios, en el archivo de la jacarandina de Toledo", embromando al lector poco avisado. Hace otras burlas acerca de la existencia de tritones y nereidas, y ya ataca con la primera referencia a la Inquisición,^[23] ampliada en la historieta del labrador que envió a un inquisidor un peral entero, con raíz incluida, para que no le pidiera más peras, pues del susto de tal petición malinterpretada había enfermado de gravedad...

La parte novelada consta de dieciséis capítulos bastante breves en los que se nos presentan los hechos más peregrinos. Bien urdida, la atención del lector no decae ante el recuento de una vida de peripecias desafortunadas en su mayoría, con giros inesperados y desenlaces cómicos, ni en el deambular del pícaro adulto por un mundo infectado de maldad y violencia en el que está ausente la honestidad para enjuiciar, o reaccionar, ante un entorno siempre amoral en que sólo se sabe golpear y vejar al débil.

El narrador usa el estilo autobiográfico (como en el Lazarillo original el pregonero)^[24] en un relato lineal, sin aspiraciones ajenas al hecho mismo de contar ni honduras en las lamentaciones ante los fracasos, aunque se duele de sus males y aprovecha para darnos lecciones de gramática parda de un cinismo antológico^[25]. Lázaro se mueve en ambientes urbanos en que reconocemos plazas, puertas famosas y barrios, desde Toledo a Cartagena, donde se embarca para Argel; desde Madrid a Valladolid es capaz de captar el paisaje y la monumentalidad del Escorial; cambia de quehaceres en un constante vagar por los oficios: pregonero de vinos, soldado, ganapán, escudero y ermitaño, pero su personalidad no evoluciona permaneciendo estática -si es que no se hace, entre quejas y golpes derrotada, más corrupta al evolucionar a un indigesto conformismo utilitario-.

Se intercala, superpuesto, el uso eficaz del diálogo donde se siente viva la presencia del pueblo y de lo coloquial que sirve para animar las acciones y vigorizarlas en diálogos interrumpidos por los largos monólogos del protagonista. El estilo de la narración es espontáneo y sencillo.

En el vocabulario se emplean cultismos, latinismos, voces castizas y términos plebeyos, y al autor se le ¿escapan? galicismos. Hay muchos juegos de palabras y una numerosa utilización de los refranes usados entonces por el vulgo para expresarse.

Es el vigor del lenguaje el que le da entidad a la obra de Luna,^[26] y el que nos descubre las perspectivas y la óptica del autor, subjetividad plasmada, por ejemplo, en el uso de los diminutivos que exhiben plásticamente muchos de sus sentimientos de hostilidad hacia los destinatarios de los mismos (los sufijos elegidos en su mayoría implican un tratamiento despectivo o reductor). La sorna, cierta obscenidad jocosa y el saltarse convenciones, las veremos en palabras como dominguillo, horcajadura, turmas, cascabeles, para referirse a las

partes pudendas, usadas en una media página (y con motivo del intento de castración por parte del grupo de mujeres antes de la supuesta boda).

Me parece un libro ruidoso, lleno de sonidos desarmónicos y estrépito; de voces, pero éstas no son nunca apacibles ni melodiosas, pues cuando lo parecen se trata de un tono impostado lleno de intención y burla. Hay frescura verdulera y desparpajo de plaza mayor en días de mercado, pendencias, bullicio, griterío, insultos, el bullir de la calle, el sonar destemplado que emiten la avaricia, la gula, la entrepierna y las panzas, o el oculto retintín del que miente o se mofa del oyente sermoneando palabras opuestas a sus actos. Se siente un movimiento a la deriva, una constante huida hacia adelante, ¿hacia ninguna parte?, e inquietud.

No caben virtudes teologales ni cardinales: desde la perspectiva de la época todo lo representado en estos escenarios son pecados capitales, sin estéticas ni éticas de cualidades humanas, acaso como negación de la *utilitas* pedagógica porque el *delectare* de producirse no parece que vaya a crear dignidad en los discípulos de imitación vital y sí disimulo en 'parecer', y que siga la bola de la infamia reída a cualquier costa; feos casos de los que aprendan de oído y sin tocar fondo, o se hagan antagonistas empachados del 'estilo' que se relata aquí y de los seres que desfilan por las páginas contra los que esgrimirán mayor rechazo y marginación social... ¿Quiere provocarnos Luna por su Lázaro la misma intolerancia que Quevedo hacia su Pablos? Este propósito lo logra con éxito. Pero sin otra solución. El mensaje de Luna implica que la entera sociedad descrita debe ser desmantelada. El de hoy sería aprender de tales miserias para sanearlas, con educación, contraste, y proponer modelos positivos y un humor más empático que no sea a costa de la desgracia ajena.

Repasando las páginas

En el capítulo I, donde Lázaro cuenta su partida de Toledo para ir a la guerra de Argel, comienza recordando: "el mejor tiempo que patriarca gozó, comiendo como fraile convidado y bebiendo más que saludador, mejor vestido que teatino, y con dos docenas de reales en la bolsa" (273-74). Con hambre y sed saciadas, "con un oficio que se lo podía envidiar el echaperros de la iglesia de Toledo", no le importar tener "una hija injerta a cañutillo" hasta el punto de soportar agradecido -al despedirse de su mujer y del arcipreste- las socarronas palabras de este último: "a quien encargué el cuidado y regalo de mi mujer y hija. Prometióme haría con ellas como si fueran propias tuyas" (275). Marcha "alegre, ufano y contento... subido a la cumbre de la bienaventuranza terrestre" como cornudo bien alimentado, ignorante de que "el curso veloz [de la fortuna] comenzaba a despeñarle a lo más ínfimo" en Cartagena, donde en "llegando a la posada, vi a un semihombre, que más parecía cabrón según la vedijas e hilachas de sus vestidos" (id.) Se admira al ver al escudero toledano vestido de espantapájaros que le cuenta el desencuentro con "una arrebozada", deshonrada y robada por su mancillador, a la que acompaña a Madrid, pagándole las costas, que le engaña, se burla de él, y una vez lograda su meta le espeta un "Adiós, sor peligordo." Lázaro le convida "con la mitad de mi cama y cena" para descubrir a la mañana siguiente que el escudero le ha robado los vestidos. Todos se ríen, él jura "como carretero", y su amo, capitán de la orden de San Juan, le despide al verle de esa guisa vestido con los harapos del ladrón. Vemos deshonor, deslealtad, mentira, oportunismo y falta de piedad como aperitivo.

En el capítulo II, antes de embarcarse en Cartagena, llaman a su ropilla "pocilga de puercos" refiriéndose a él y a los piojos que lleva encima. Ya en la nave, se forma una borrasca, y entre el terror, el griterío y la confusión:

Todos se confesaban con quien podían, y tal hubo que se confesó con una piltrafa^[27] y ella le dio tan bien la absolución como si hubiera cien años que ejercitaba el oficio.

A río revuelto ganancia de pescadores. Como vi que todos estaban ocupados, dije entre mí: "Muera Marta y muera harta." Bajé a lo hondo de la nave, donde hallé abundancia de pan, vino, empanadas, conservas, que nadie les decía ¿qué hacéis ahí? Comencé a comer de todo por hacer provisión hasta el día del juicio.

Llegóse a mí un soldado pidiéndome le confesase y espantado de verme con tan buen aliento y apetito, preguntóme cómo podía comer viendo la muerte al ojo. Díjele lo hacía por miedo que el agua de la mar que había de beber, cuando me ahogase, no lo hiciese mal; mi simplicidad le hizo sacar la risa de los calcañares. A muchos confesé que no decían palabra con la agonía, ni yo la escuchaba con la priesa de tragar. Los capitanes y gente de consideración con dos clérigos que había se salvaron en el esquite; yo estaba mal vestido, y así no cupe dentro.

Cuando estuve harto de comer fuime a una pipa de buen vino y trasmudé en mi estómago todo lo que cupo; olvidéme la tormenta y aún de mí mismo. (284-85)

Larga sí, pero no caprichosa la selección de esta cita en la que retrata al personaje. ¿Es una crítica a la liturgia, a quienes están investidos para administrarla, y a las prácticas católicas esta confesión delegada en prostitutas y un borracho que reconoce su grosería diciendo que "mi cuerpo estaba tan lleno de vino que parecía cuero atisbado"?...

Al naufragar, Lázaro combate con los atunes, eliminando con su tizona a más de quinientos, (¿burla de las novelas de caballería o las políticas imperiales?), explora el fondo del mar descubriendo joyas y dineros entre otras riquezas. Prepara un arca "llena de doblones y joyas preciosísimas" y se promete, si pudiera sacarlas, que "no habrá bodegonero en el mundo más regalado que yo: haré casas, fundaré rentas y compraré un jardín en los cigarrales, mi mujer se pondrá don y yo señoría, casaré a mi hija con el más rico pastelero de mi tierra, todos vendrán a darme el parabién". (288)

Aquí tenemos a alguien que quiere parecer lo que no es, deseoso de aparentar ante los demás, ser halagado en su simulación, y que -mientras todos piensan en la muerte- come y bebe como cebón dando salida a sus fantasías de prosperidad y ascenso social.

En el capítulo III, con una soga atada al pie para no perder su tesoro, cae atrapado en las redes de unos pescadores y traga tanta agua que "en todos los días de mi vida he bebido cosa peor; súpome a los meados del señor acipreste que un día mi mujer me hizo beber diciendo ser vino de Ocaña" (289). Esta asociación repugnante expresa la infamia e inexistencia de cariño o respeto alguno en su matrimonio. Los marineros cortan la cuerda "y con ella las esperanzas" a Lázaro "de hacerse de los godos"-, se asombran al encontrar un pez con cara de hombre al que sólo consiguen reanimar con vino. Cuando son conscientes de las riquezas perdidas, vuelven a ponerle en la red, y le esconden en una cabañuela de los curiosos como "un monstruo que habían cogido entre los atunes". Esperando "licencia del señor obispo y inquisidores para mostrarme y que hasta entonces era escusado". (292)

En el capítulo IV los pescadores, gracias al envío de un sustancioso regalo, parte de la pesca obtenida, consiguen licencia de los inquisidores para mostrarle por toda España y, tomándole entre cuatro "verdugos" Lázaro nos dice que "atáronme las manos y pusieron una barba y casquete de moho, sin olvidar los mostachos, que parecía salvaje de jardín. Envolvíronme los pies en espadañas; vime como trucha montañesa" (294). Al quejarse Lázaro de la veleidosa fortuna le advierten: "-Si el señor atún habla más palabra, le pondrán en sal con sus compañeros, o le quemaremos como a monstruo. Los señores inquisidores han mandado lo llevemos por las villas y lugares de España y enseñarlo a todos como portento y monstruo de natura," (295)

(Sigue narrándonos lo incómodo de su postura y veremos la calaña de sus captores):

Pusiéronme en una media cuba hecha al modo de un bergantín, que, llena de agua y yo sentado en ella, me llegaba hasta los labios; no me podía levantar en pie por tenerlos atados con una soga, de la cual salía una cabo por entre los cellos de aquel pelambre, de suerte que si por malos de mis pecados pipeaba, me hacían dar un zamarujo como rana y beber más agua que hidrópico. Cerraba la boca hasta que sentía que el que tiraba aflojaba; entonces sacaba la cabeza fuera como tortuga y escarmentaba en la mía propia. (296)

Gustavo Alfaro^[28] encuentra claras similitudes en la forma en que Lázaro es tratado y la descrita por Raimundo González de Montes en su *Arte de la Inquisición española*. Paga, cada visitante, un cuartillo, y "aumenta la codicia a medida de la ganancia", y Lázaro, en constante inmersión, come pan remojado y padece una disentería aguda: "-camarillas"-.

En el capítulo V, después de que unos bachilleres duden de su monstruosidad, pareciéndoles un hombre normal, y de que él no pueda replicar palabra por la zambullida forzosa a la que le somete su centinela, consigue volcar la cuba por la noche. Arma tal alboroto que llegan los corchetes, pero -aquí tenemos de nuevo el ataque a la promiscuidad de los clérigos- el agua cae a un aposento situado más bajo:

sobre una cama donde dormía la hija de la casa, la cual, movida de caridad, había acogido en ella a un clérigo que por su contemplación había venido a aposentarse allí aquella noche. Espantáronse tanto del diluvio de agua que sobre su cama caía y de las voces que todos daban, que, sin saber qué hacer, se echaron por una ventana desnudos como Adán y Eva, sin hojas de higuera en sus verguenzas. (302)

De nada le valen a Lázaro sus esfuerzos, pues le restituyen a su posición, y salen de Madrid temprano sin saber lo que ocurrirá a la singular pareja que dejan en la cárcel.

En el capítulo VI, los guardas le dan una paliza en el camino a Toledo, lugar donde verá a su esposa y a su hija en condiciones muy particulares "porque mirando muy atentamente a mi mujer, la vi, ¡no sé si lo diga!... vila con la tripa en la boca". Se espanta aunque recuerda, ya sin asombro: "pues el arcediano, mi señor, me había dicho... haría con ella como si fuera suya propia. De lo que más me pesaba era de no poder persuadirme estar preñada de mí, pues había más de un año que estaba ausente... Imaginé si mi buena consorte estaba hidrópica". Lázaro sufre un desmayo y le creen muerto sus explotadores.

En el capítulo VII, colocado en un costal y a lomos de una mula, vomita toda el agua con el traqueteo, grita y acude la ronda, que encarcela a los pescadores y le libera. Para comprobar sus acusaciones llaman a declarar a su mujer y al arcipreste, quienes se niegan a reconocerle, pero Lázaro le refresca la memoria con algunos secretillos de alcoba: "Le dije que se acordase de la noche que vino desnudo a mi cama, diciendo tenía miedo de un duende que había en su aposento, y se había acostado entre mi mujer y entre mí" (309). Libre, por fin reconocido, y con veinte ducados que le tocan en el reparto de la hacienda de los pescadores, se marcha a beber, a vivir a lo grande, y admite que su largueza es tal -en esos tiempos- "que si el rey me hubiera llamado primo lo hubiera tenido por afrenta", porque:

Cuando los españoles alcanzamos un real somos príncipes, y aunque nos falte, no lo hace la presunción. Si preguntáis a un mal trapillo quién es, responderos ha, por lo menos, que desciende de los godos... y morirá antes de hambre que ponerse en un oficio; y si se ponen y aprenden alguno, es con tal mal, que apenas se hallará un buen oficial en toda España. (310-11)

Esta mordacidad con la que juzga a su país nativo ha granjeado a Luna hostilidades flamígeras entre los estudiosos, -hay que imaginar las que viviría-, y su resentimiento por sus vivencias personales y la dureza de la época empiezan a proyectarse en la vida de Lázaro a partir de este momento. Rechazado por su mujer, que le insulta amenazándole con sacarle los ojos, comprueba que su primera hija tampoco era suya. Cuando el nuevo marido, el gabacho, se niega a ser hombre de paja, Lázaro duda si volver al “hogar” instado por una conocida. Al reproducir párrafos textuales de la novela de Luna, -para dar testimonio de primera mano de la intención autorial y sus contenidos-, advierto que las escenas que seguirán no dejan de ascender en sorpresa y en contrapartida al resbalar del protagonista.

En el capítulo VIII, mal aconsejado de los amigos que ha generado su pequeña fortuna, decide pleitear contra su mujer y el clérigo, porque sus consejeros (ministros de justicia: procurador, letrado y corchete), insisten en que limpie su honra -aunque él recuerda con nostalgia mostrando su alma de cornudo satisfecho y su asumida indignidad- que:

Por ella había empezado a alzar cabeza y a ser conocido de muchos, que con el dedo me señalaban diciendo: “Veis aquí al pacífico Lázaro”. Por ella comence a tener oficio y beneficio, si la hija que el arcediano decía no ser la mía, lo era o no, solo Dios lo sabe. (217)

(Pierde su dinero, remite el proceso, y, ya abandonado de todos, razona: “Di hasta mi camisa para pagar las costas, saliendo en porreta a cumplir el destierro... pleiteando contra una dignidad de la santa iglesia de Toledo, empresa para un príncipe” (319).

Concluye con una comparación vergonzante entre estilos de vida subrayando el tirón de la vida desordenada (de los apetitos, falta de laboriosidad y de esfuerzo) de la picaresca...

En el capítulo IX, Lázaro se hace ganapán y mozo de soguilla. Una moza, que le pregunta si quiere que le pague en especie, es su primera cliente y le confiesa su iniciación en el “oficio”: “-El primero que me dio canilla... fue el padre rector de Sevilla y lo hizo con tanta devoción que desde aquel día les soy muy devota” (324). Tras acreditar la disposición amorosa del padre, como pago le da a Lázaro un gran bofetón. Entre los viajeros de Alcalá encuentra Lázaro a un fraile franciscano que le pide caridad. Así acarrea un enorme bulto para éste y a la llegada al monasterio es golpeado y molido a rodillazos por un lego motilón cuando pretende percibir la retribución de sus servicios.

En el capítulo X una vieja alcahueta le contrata. Por cuatro cuartos lleva Lázaro un pesado baúl hasta la casa de “una doncella carriampollar y repolluda”, encargando la vieja a la mozuela que lo guarde, y asimismo la llave. Cuando vuelven a recogerlo, tropieza y se abre el arca apareciendo “un galán mancebo con su espada y daga” que huye despavorido, y Lázaro, chivo expiatorio, recibe los golpes de los hermanos y el gentío. Para salir del paso determina engañarles, y mata dos pájaros de un tiro, pues consume su venganza sobre el escudero -su antiguo amo y despojador reciente- al que de forma providencial descubre de sopetón decidiendo convertirle (acusándole de serlo) en el seductor de la regordeta, consiguiendo Lázaro poner pies en polvorosa mientras el escudero atrae la cólera general.

En el capítulo XI, se tapa con un parche un ojo y rapa “como cucarro”, aunque su vista menguada no le impide describir con gran acierto:

El Escorial, edificio que demuestra la grandeza del monarca que lo hacía (porque a aún no estaba acabado), tal que se puede contar entre las maravillas del mundo, aunque no se dirá dé que la amenidad del sitio ha convidado a edificarle allí, por ser tierra muy estéril y montañosa; pero bien la templanza del aire, que en verano es tanto, que con solo ponerse a la sombra, el calor no enfada ni la frialdad ofende, siendo por extremo sano. (338)

Encuentra una compañía de gitanos, come con ellos y al contarles el vuelco de la cuba, una pareja ríe a raudales descubriendo que ellos son la doncella y el clérigo de la historia, y explicándole cómo terminó el asunto:

al domine Úrvez, que está presente y no me dejará mentir, le metieron en el calabozo hasta que dijo era clérigo, porque al mismo lo remitieron al señor obispo de anillo, que le dio una muy gran reprehensión por haberse pensado en ahogar en tan poco agua y haber dado tal escándalo. Pero con la promesa que hizo supiese sus entradas y salidas, le soltaron mandándole que no dijera misa en un mes. (340)

La hipocresía y el disimulo de las autoridades eclesiásticas que revela esta declaración de la moza del mesón, ahora gitana, prosigue en la facilidad de corrupción de las civiles y militares a las que la misma moza encandila con sus encantos para facilitar la huida de ella y su amante, ahora llamado Canil. Lázaro acaba escuchando, por boca de un gitano viejo, unas palabras que definen la posición de Luna con respecto a las órdenes religiosas:

Todos (los gitanos) eran clérigos, frailes, monjas o ladrones que habían escapado de las cárceles o de sus conventos; pero que entre todos, los mayores bellacos eran los que habían salido de los monasterios, mudando la vida especulativa en activa. (345)

En el capítulo XII, Lázaro, en una venta a las afueras de Valladolid, reconoce a la vieja, al galancete pisaverde del cofre y a la doncella gordezuela. Entran sus hermanos a redimir la honra de la desvergonzada, son desarmados, y los tres culpables -a los que se suma Lázaro- les denuncian por ladrones al ventero, quien -como ministro de la Inquisición- les condena, junto con su infeliz criado, a galeras perpetuas, después de adueñarse de sus armas, equipaje y mulas. En la apelación al Santo Tribunal, el ventero, taimado y ladrón, les acusa de insultos a la Inquisición. Así unos inocentes son convertidos en reos forzosos y perpetuos por gentuza de la peor calaña. La moza acaba ejerciendo como prostituta que mantiene a su chulo rufián.

El capítulo XIII nos relata las andanzas de Lázaro como escudero de siete mujeres. La primera "de verdegado y chapines", Juana Pérez, rebozada, le contrata por "tres cuartillos de ración", advirtiéndole varias exigencias acerca de su cortesía y protocolo, y, también, que al no poderle mantener para sí sola le buscará otras vecinas para que las sirva: seis amigas que le darían un cuartillo cada una. De la esposa del sastre, a la mujer de un zurrador (curtidor), a la viuda de un corchete, la mujer de un hortelano, una sobrina de un capellán de las descalzas, una "moza de buen fregado" (deshonesta y retozona), y una mondonguera, que le daba caldos y fatigas, porque: "era una beata; con ésta jamás hacía sino visitar frailes, con quienes cuando estaba a solas no había jublar como ella. Su casa parecía colmena: unos entraban, otros salían, y todos le traían las mangas llenas" (358). Se reparten las mujeres sus servicios por horas y le insultan si se retrasa, aunque la deslenguada privacidad de las damas no es pública: "cuando iban por las calles parecían mujeres del presidente de Castilla o, por lo menos, de un oídor de la chancillería" (359). Un día se pelean dos de ellas, tirando de la ropa de Lázaro hasta dejarle, como él mismo nos cuenta "en pelota" y "así la iglesia parecía taberna", pues tal era el lugar de la refriega.

El capítulo XIV nos informa de un convite sui generis al que asisten todas las amas. Acuden "muchos galancetes" que: "entre tanto retozaban con las señoras, y daban en ellas como asno en centeno verde. Lo que allí pasó no me es lícito decirlo, ni el lector contemplarlo" (362-63). (Truco imaginativo de Luna el de las alusiones lúdicas y dejar lo que no se calla a la hilaridad). Las generosas libaciones acaban en bronca con corchetes:

El alguacil, que era más astuto, los detuvo diciendo no temía al diablo. Fuese a la cuba y, destapándola, halló dentro un hombre y una mujer. No quiero decir cómo los halló, por no ofender las castas orejas del benigno y escrupuloso lector; solo digo que la violencia de su acción había hecho rodar la cuba y fue causa de su desgracia, y de mostrar en público lo que hacían en secreto. Sacarónlos fuera: él parecía a Cupido con su flecha, y ella a Venus con su aljaba. El uno y la otra desnudos como su madre los había parido, porque cuando la justicia llamó estaban en la cama haciendo las paces. (365)

Es chocante esta liberalidad de descripciones por parte de un autor ¿de inclinaciones o elección religiosa puritanas?, pero quizá todo vale con tal de tachar de “piltrafas” a las hembras que desfilan por las páginas. Misoginia al margen, éste es uno de los capítulos más divertidos y logrados, celebra a su manera la astucia de las mujeres, y termina en tremolina, como los teatrillos de guiñol donde todas las marionetas se golpean a palos, y Lázaro, acusado de alcahuete, manteado, con un brazo roto, pierde el empleo y mendiga a la puerta de una iglesia.

En el capítulo XV, un “ermitaño venerable”, le consuela invitándole a su ermita y, celebrando la dulzuras de su retiro, le da razones de su ‘sabiduría’ parda que conectan bien con las filosóficas de excusado y la sorna habitual en el entorno de nuestro personaje:

Aquí -dijo el buen viejo- ha veinte años que vivo fuera del tumulto e inquietud humana: éste es, hermano, el paraíso terrestre; aquí contemplo en las cosas divinas y aun en las humanas; aquí ayuno cuando estoy harto, y como cuando hambriento; aquí velo cuando no puedo dormir, y duermo cuando el sueño me acosa; aquí paso en soledad cuando no tengo compañía y estoy acompañado cuando no solo; aquí canto cuando estoy alegre, y lloro cuando triste; aquí trabajo cuando no estoy ocioso y lo estoy cuando no trabajo; aquí pienso en mi mala vida pasada, y contemplo la buena presente; aquí finalmente es donde todo se ignora y donde todo se sabe. (370)

Luego comen y beben “como tudescos” y en la siesta el “chocarrero” santero entra en agonía. Busca Lázaro testigos para evitar ser inculpado de la muerte, y en la presencia de unos pastores, aprovechándose de la debilidad del moribundo, se nombra su heredero universal. Propietario por carambola, descubre alborozado, alimentos, telas, un vestido de mujer, y -enterrada- una olla con dineros que contiene seiscientos reales, que él vuelve a esconder por ser “lo que más amaba”. Un Lázaro amparado en su aspecto “cano y ejemplar, que es lo que más importa para tales cargos” -y volvemos al parecer antes que al ser- se presenta a los cofrades de San Lázaro y recibe permiso para vivir de la mendicidad, tan santamente -¡!- como el fallecido padre Anselmo.

Líneas abajo se critica la supersticiosa fe del carbonero y el fetichismo de unas beatas -llamadas “piadosas mentecatas”- que en su afán de conseguir unas reliquias del hábito del fallecido (ahora usado por Lázaro) llegan a tal fervor coleccionista que una de ellas: “Sacó unas tijeras y, sin decir lo que quería, comenzó a cortar un pedazo de lo primero que encontró, que fue hacia la horcajadura. Como vi que acudía a aquellas partes, comencé a gritar porque pensé que me quería castrar” (375). (No será el primer ni último intento de emascularle por error o intención). Concluye hablando de los “milagros” del antiguo eremita, lo que añade una saña crítica notable, pues en el episodio siguiente el lector va a conocer los extremos de santidad del susodicho penitente.

En el capítulo XVI, Lázaro, mendigo, topa con la parentela de su perplejo testador: “suegra”, “mujer”, e “hijos” que prorrumpen en llantos, lamentos y acusaciones contra él, al creerle ladrón asesino, exigiéndole que les entregue toda su hacienda. Se defiende “con

blandura” Lázaro, alegando desconocer que los ermitaños se casaran, y ellas le replican riéndose que:

bien se echaba de ver ser nuevo y poco experimentado en aquel oficio, pues no sabía que cuando decían un ermitaño solitario, no se entendía haberlo de estar de la compañía de mujeres, no habiendo ninguno que no tuviese una por lo menos, con quien pudiese pasar los ratos que le quedaban desocupados de su contemplación, en ejercicios activos, imitando unas veces a Marta y otras a María, particularmente siendo gente que tenían más conocimiento de la voluntad de Dios que quiere el hombre no esté solo. Y así ellos, como hijos obedientes, tenían una o dos mujeres que sustentaban, aunque fuese de limosna, particularmente aquel desdichado, que sustentaba cuatro. (381)

La suegra, al hablar de los hijos que “él tenía por suyos”, enfadada, reconoce que no son tales, además de tan distintos a los propios, y anula los capítulos matrimoniales del ingrato: “habiéndome quedado tres hijas de tres diferentes padres, que, según la más cierta conjetura, fueron un monje, un abad y un cura, porque siempre he sido muy devota de la iglesia” (381). Y a la hora de prostituir a las hijas dice, y elige experta en cualidades de estabilidad y convivencia: “a ninguno me incliné tanto como a los eclesiásticos, por ser gente secreta, rica, casera y paciente” (383). Escucha Lázaro las obligaciones que implican los capítulos, y deseando conseguir para sí a la reciente “viudeja”, que le hace zalemas, le llama “cara de ángel” y le besa provocándole sentir “un no sé qué que le empezó a abrasar”.

Mofa, befa y cinismo el de este libro que habla por sí solo... Perdidos todos los reparos, Lázaro, a quien su futura mujer le promete hacer “una boda alegre”, se queda sin dineros -ya desenterrados por su “prometida”- y deseoso de “gozar aquella polluela” espera el momento de la boda que se celebrará el día siguiente. La comida, copiosa, es compartida “con seis o siete amigas” quienes después de cenar le depositan en la cama de un aposento dando lugar a unas escenas abracadabrantes que parecen sacadas de un aquelarre de brujas. Parte de las “ceremonias”, realizadas en cueros, consiste en hacer besar al neófito “el ojo trasero” de la pretendida, y en “atarle como un san Andrés aspado”. No se privan las oficiantes de los ritos de reírse (en clave de futuro esperpento valleinclanescos) mientras le arrojan agua fría sobre el “dominguillo”, de abrasarle con caliente la cabeza, y después de golpearle, le rapan el pelo, cejas, barbas, cabellos y pestañas, recomendándole paciencia porque “las ceremonias se acabarán presto y gozarán de lo que tanto desea”. En este punto, Lázaro suplica a las tan hacendosas:

Roguéles me dejasen, que el apetito se me había pasado. Peláronme la horcajadura, y una de ellas, la más atrevida, sacó un cuchillo diciendo a las otras:

-Tenedlo bien, que yo le sacaré las turmas para que otra vez no le venga la intención de casarse. ¿Creía el dómine ermitaño que todo lo que le habíamos dicho era el evangelio? No era ni aún la epístola. ¡De mujeres se fiaba! Ahora verá el pago que lleva.

Como vi mis supinos en peligro, hice tanto que me quebré una cuerda y un pilar de la cama. Eché mano a mis cascabeles y los empuñé de suerte que, aunque me cortaban los dedos, no pudieron llegar a ellos. (386)

Luchando por su integridad física como nunca lo hizo por el honor ni la entereza moral, consigue el neófito salir indemne de la situación, pero manteado por las doñas, perseguido por las hordas de muchachos y pilluelos, entra en la iglesia para protegerse y lo hace con tal aspecto que los clérigos huyen creyéndole una aparición infernal, al tiempo que la gente grita “guarda el diablo”, “guarda el loco”, él grita “que ni era diablo ni loco, sino un pobre hombre que

mis pecados me habían puesto así”. Tapado con un paño para cubrir sepulturas que le facilita el sacristán, apartado en un rincón del templo, pensando en “los reveses de la fortuna”, Lázaro, molido y pesimista, -o realista al fin en su condición y su ser ya despojo- concluye: “determiné quedarme en aquella iglesia para acabar mi vida, que según los males pasados no podía ser muy larga, y para escusar el trabajo a los clérigos que no me fuesen a buscar a otra parte después de muerto.” (387-88)

Al cerrar el libro de Juan de Luna...

Y aquí terminan -súbitamente congeladas- las risas del lector arrastrado en la contemplación del cuadro, donde el colorido inicial ha sido desplazado, hasta empapar todos los poros del papel, por la impresión del aguafuerte. Queda un grabado final de figuras ominosas, deformados los rostros de la algarabía en muecas. Si inspiraron desconcierto las hembras castradoras; soledad, la incompreensión de las gentes que callejean dispuestas a quedarse sólo con la anécdota que les dé cuartel y excusa para llenar la faltriquera o intervenir en fechorías y trifulcas; horror y miedo, unas castas superiores infames y un sistema de justicia corrupto que castiga a inocentes sin pruebas al tiempo que concede dignidades a ladrones y perjuros; desamparo, la ausencia de caridad de parroquianos y feligreses más atentos a acometer la acción perjudicial contra el débil que a practicar cuidado de cristianos; la postura estática de Lázaro más allá de sus culpas, criatura definitivamente caída, juguete roto, marioneta sin hilos, nos acerca la insignificancia de la condición humana, el breve y tortuoso deambular por los caminos de un mundo inhóspito. Como lápida esculpida en letras mayúsculas se desvela la gravedad de la última advertencia al caminante: *Memento mori*.

C. El humor de Cervantes

Al valorar el efecto producido por *La Segunda Parte del Lazarillo* de Juan de Luna nos llega un recuerdo desazonador. Son los personajes de esta galería cavernosa, proyecciones de seres encadenados sórdidamente a lo terrestre en su sentido más mezquino, criaturas urgidas por instintos rastreros y malos sentimientos que pueden transmitir un pesimismo funerario, capaces de hacernos reír sin alegría por su sarcasmo, con una carcajada que nos encoge el corazón, a pesar de lo antológico de algunas escenas de frescura y acción inesperada, y nos parecen personajes íntimamente aborrecibles en su práctica totalidad. Por su violenta crueldad y su egoísmo, por su vulgaridad espesa y sus salidas impredecibles y grotescas, nunca les invitaríamos a sentarse en nuestras mesas (de las que con certeza nos robarían los cubiertos antes de intentar, bajo el mantel, pellizcarnos los muslos, pisar al gato, o acaso, antes de perpetrar mayores fechorías, tomarían de pie y al unísono la ‘foto’ de aquella escena de *Viridiana* paródica de la última cena a lo Buñuel que concuerda con lo gráfico de ciertas experiencias de este Lázaro segundón). Si hay un instante de gracia en Lázaro es su aceptación del *memento mori*, cuando se abandona a la caridad de la iglesia, “ni diablo, ni loco” ya como “un pobre hombre, que mis pecados me habían puesto así” conociendo la cercanía de su fin.

Muy diferente, respecto al revulsivo humor estomacal de la picaresca, y en concreto del libro de Juan de Luna, es la forma en que don Miguel de Cervantes, alegrándonos, nos muestra un discurso intencionado codificado en distintos niveles de comicidad. En el Prólogo del Tomo I del *Quijote*, en boca del amigo gracioso y bien entendido, declara: “procurad (...) que leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de

alabarla.” (44). Fue don Miguel astuto comunicador de la *captatio benevolentia*, lúcido en su capacidad y su deber: por la responsabilidad aparejada al talento del que nunca dudó-, tendría -ya emplazado en la vejez- que lanzar a su posteridad un mensaje encapsulado de reunión conciliadora de todas sus pasiones en lo más positivo, para lección provechosa y bienhumorada dirigida a cualquiera, y así redimirse con placer jovial y generosidad creadora de la postergación, los reveses, errores o el silencio vividos en los desafíos que le tocara enfrentar. Del golpe inicial, o el escarnio, el alcalaíno universal llega y nos hace llegar a la compasión de sus personajes protagonistas: su química comprensiva impregnada de humanidad conmueve al lector y es transformadora de nuestras emociones... en salud. Y esto lo hace además cumpliendo el principio pedagógico más útil: “Enseñar deleitando”.

La influencia cervantina en Eduardo Aguirre y su jocosidad teatralizada

Eduardo Aguirre hace homenaje vital a este modo de entender la realidad, que por áspera que sea no está exenta de humor y-o de la ternura que exista o aportemos para mejorarla, al destacar que don Miguel de Cervantes, al trasladarlas a la ficción, siempre busca el entretenimiento decoroso y honesto, el lenguaje del discreto, pese a las aparentes extravagancias de su propósito (y vislumbra que fue Cervantes el primero en celebrar con carcajadas las andanzas de su prodigio: sentimos la emoción del gran escritor alcalaíno al ver crecer a sus personajes en honda amistad y que lloraría la muerte de don Quijote, pues paralelamente a su invención iba amándolos).

Las aportaciones de Aguirre Romero^[29] vienen a servir en plenitud a la faena cervantina al entender la filosofía del Gran Manco en su totalidad. Tolerancia existencial aparejada como salvación de las asperezas de la realidad que les tocó vivir al autor, y a sus criaturas: vulnerables en un entorno que pudo haberse quedado en alumbrar don Miguel una literatura de estrambote-eco de la crueldad aladaña, juicio maniqueo o espeluznado sarcasmo en respuesta-zarpazo de ida y vuelta como en la picaresca. Pero Aguirre ve una risa inspirada en la piedad del Cervantes inasequible al desaliento en su obra inmortal. Trasciende la visión de un humor tratado a lo jíbaro y lo reúne con la obra en que se inserta haciéndolo gestor del logro cervantino, sin separarlo de la faceta, preferida por la casi totalidad de los especialistas, de seriedad demediada. En *Cervantes, enigma del humor* en compañía de escritores que reflexionaron sobre *Don Quijote* Aguirre propone una cosmovisión rectora.^[30] Y desgrana siete matrioscas cervantinas: risa, dolor, amor sin resentimiento, perdón, aceptación de la naturaleza humana, expiación, y regreso al reír. (CEdH,139) ¿El círculo de la perfecta compasión? Este círculo coherente se lleva al escenario de la *Entrevista a Cervantes* y lo llena con esa sabiduría que viste su concepto risueño y lo hace asequible para doctos y sencillos poniendo en acción teatral la propuesta del libro.

En la *Entrevista a Cervantes (EaC)*, breve obra 'presencial' donde la escena sucede con el sobrio atrezo de una mesa y dos sillas y sólo con dos personajes que se acompañan de un “Quijotrón” -artefacto para detectar falsos lectores del *Quijote* que no funciona “porque el *Quijote* no puede leerse por obligación” (68)-, y que Aguirre quiere vender a la Asociación de Cervantistas, Cervantes, ya inmortal, -a instancias del padre fallecido del periodista, Joaquín Aguirre Bellver, contertulio del alcalaíno en el cielo- baja del Parnaso a la tierra para ser entrevistado por Aguirre Romero, porque “Un inmortal es libre” (35).^[31]

Los temas cruciales serán los del perdón, “perdonar y perdonarse” (58), los de quedarse con las mejores enseñanzas en los peores trancos, la templanza, la ingratitud, el humor como la mayor riqueza, los inesperados beneficios del infortunio, el superar el maltrato sin resentimiento: “Desengaño, quizá sí... rencor, jamás” (58), la pobreza y la adversidad. Se

apuntan incluso las ventajas de morirse, “porque ves la vida en perspectiva” (48) y “todo se relativiza” (52).

No se siente incómodo Aguirre al poner en boca de Cervantes sus convicciones, y nos trae las propias y compartidas de la necesidad que tiene una comunidad de vibrar con sueños colectivos y justicia -véase la recogida de la propuesta unamuniana de salir a buscar el sepulcro de Don Quijote (54) y la llamada a la observación de una bella frase quijotesca para gobierno de ínsulas: “Conducta recta y ante la duda, misericordia”- (64). La profesora María Fernández Ferreiro apunta el humor poliédrico cervantino que para Aguirre ayuda sin evasión a interpretar la realidad y no es propio de mimados sino de “quienes pese a tristezas y penurias se aferran a la voluntad de no dejarse vencer por ellas.” (16). En palabras del estudioso profesor Krzysztof Sliwa:

... la obra maestra de nuestro admirable Eduardo Aguirre Romero, “dedicada a la sociedad golpeada por una larga crisis económica y de valores” (*Entrevista*, 37)-, llena el corazón con el mayor gozo y logra mezclar lo divertido con lo grave, sus personajes y sus temas se identifican con las de las obras cervantinas, su texto examinado apropiadamente se fundamenta en el humor sano y sabio, capta el alma del lector, y nos hace mejores personas.

Aguirre Romero con su *Entrevista a Cervantes*, a diferencia del bombardeo neopícaro que nos asalta por doquier, nos advierte de que ésta no es escapista ni para la sociedad del bienestar, y “su alegría es resistencia. Tampoco contiene una visión cínica del mundo” (38). En lugar del abuso y la violencia ambiental del *Lazarillo II* -Lázaro- de Juan de Luna, leemos en la *EaC* una reivindicación de la tolerancia; contra el individualismo, se ofrece la aceptación de propios y extraños; contra la misoginia, contemplamos como a Cervantes lo encarna una mujer y actriz tan competente y segura que hace de hombre y como tal está vestida homenajando además tantas obras del teatro áureo y sus significados; contra el temor y el desprecio de los otros, se acepta la diversidad en puntos que reúnan (las tertulias, e incluso el fútbol)... Y el amor...

En complicidad e indulgencia y ‘a lo cervantista’ coincidimos con Aguirre en que lo divertido no es antónimo de lo serio sino de lo aburrido, ni lo sencillo sinónimo de lo fácil, y cómo el desengaño puede transformarse en risa liberadora, en humor timonel, e inesperados logros de cambio de perspectiva contra daños y aflicciones. Al escudriñar el enigma del minusvalorado humor de Cervantes, su discípulo y aguerrido defensor Aguirre se posiciona ante el Bien y el milagro resultante de practicarlo desde cualquier postura y condición, como la más creadora de las realizaciones humanas.

Porque el fracaso es crear infelicidad alrededor mientras que la compasión tiene el premio añadido de prolongarnos serenos. Y contra la contrariedad, en sonrisa compartida al que se la trabaja por benéfica, y contagiosa en la consolación.

La *Entrevista* se posiciona en una corriente de valores que apoya las grandes obras de literatura clásica y que nos vitaliza al recordarnos que, como las atacadas Humanidades, estos principios siguen vivos e iluminando a quienes nos negamos a erradicar lo mejor de nuestra cultura en la peligrosa tendencia de desconocimiento y cancelación -venga de quien venga y sea cual sea la ideología que la intente- que trata de arrebatarnos lo que nos nutre y eleva, y que quiere además despojarnos del humor saludable, la empatía creadora y la memoria que nos hacen libres. Y alegres. Valores y capacidades que constituyen la esencia unitaria de nuestra irrenunciable identidad en la libertad del pensamiento. Porque el saber Sí ocupa lugar reemplazando en muchos de aquellos que lo atesoran -con discreción y sabiduría cervantinas en su capacidad de imaginar- el instinto de las balas, de las guerras, de la destrucción, e incluso distrayendo de las penas y las urgencias primarias que pasan así a ser controladas por las más nobles pulsiones humanas, cuidadosamente elegidas, de la inteligencia y el alma.^[32]

NOTAS

[1] Especialistas y estudiosos se plantean si existe género o novela picaresca cuando estos términos se usan siglos después o... (Eisenberg, p. 203).

[2] Ver el estremecedor artículo de Eisenberg “Cisneros y la quema de los manuscritos granadinos” *JHP*, 16. 1992 (1993), pp. 107-24. Se citan en él datos excepcionales, palabras de viajeros y escritores, incluidas las de Lorca: “Se perdieron una civilización admirable, una poesía, una astronomía, una arquitectura y una delicadeza únicas en el mundo.”

[3] Wardropper cita a Dámaso Alonso: ... del mismo modo que “el Renacimiento español no se volvió de espaldas a la Edad Media, su Barroco asimiló su Renacimiento.” (p. 7). Pero la diferencia entre estas formas de arte estriba en que a “una época de expansión política, social e intelectual la había sucedido otra de retracción (Maravall)” (p. 10).

[4] Blanco Aguinaga se refiere al *Lazarillo*, el *Quijote*, y a algunas de las *Novelas ejemplares*, (la novela picaresca y la cervantina), como a *realismo: dogmático o de desengaño y realismo objetivo* en “Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo.” (pp. 313). Describe los rasgos picarescos (pp. 314-15). Y se refiere al estudio de Américo Castro *El pensamiento de Cervantes* (pp. 232-29) por su importancia para bien y para mal, pues creó una saga de polarizaciones basadas en ideologías y suposiciones a veces estomacales.

[5] Véase Américo Castro. En “La edad conflictiva: “Castas, honra y actividad intelectual” (pp. 60-4) se apunta el atraso español más allá de la cerrazón religiosa, y quiénes son “los mantenedores de la honra como españoles”... donde el converso no cabe. Se afianza en el teatro lopista el cristiano viejo, el labriego, por su limpieza de sangre... En contraste, para Cervantes, no sirve para la hidalguía la ascendencia de nobles o villanos y sólo el valor moral.

[6] En el precioso librito de Luis Gómez Canseco, *Don Juan Enríquez de Zúñiga y su perrita* se trata un caso excepcional. El profesor Gómez Canseco es conocido especialista de los Siglos de Oro, y sobre el *Guzmán de Alfarache* ha publicado una edición anotada aparecida en la Biblioteca Clásica de la RAE (2012).

[7] Domínguez Ortiz (p. 53).

[8] Tratan sobre la prevalencia de estos sentimientos tan dañinos (observados en los españoles contemporáneos) los comentarios de Carolyn E. Kerr, PhD en Psicología clínica y misionera evangélica en misión realizada a lo largo de treinta y dos años en Costa Rica y España, en el artículo citado en bibliografía y que recojo como contraste y curiosidad de una viajera.

[9] En contraste “Picaresca, picarismo y género picaresco” Daniele Arciello y Juan Matas Caballero se refieren a “la duda que planteó (Maurice) Molho... que propuso el concepto de ‘picarismo’ con el que redujo a cuatro los componentes fundamentales de una obra picaresca para catalogarla como tal. El yo narrativo, la genealogía infame, la falta de honra y la crítica socio-moral”. ¿No existe actualmente, se me ocurre, en tantos políticos y seres variopintos alzados por su infamia, que dicen venir a redimir la ajena, una coincidencia contemporánea que enlaza -con ausencia general del buen decir- con los modelos clásicos que los nuevos truhanes subvierten a la baja y en críticas destructoras de todo lo encomiable con suciedad y *fake news*?

[10] Ver nota 13 sobre la entrevista a Ian Gibson de Clemente Álvarez (*EP* 31, oct. 2022).

[11] Gerald Brenan, *Al Sur de Granada*.

[12] Cómo no recordar el extraordinario texto teatral de Calderón de la Barca *La vida es sueño* en las fases de autoconquista de Segismundo y el célebre parlamento de la escena XIX.

[13] La entrevista de Clemente Álvarez a Ian Gibson, gran hispanista, también naturalista y ornitólogo: “Ver Doñana seca me duele muchísimo”, en *El País*, resulta muy enriquecedora y no tiene desperdicio. Gibson, refiriéndose a Doñana, recuerda momentos ‘mágicos’ en “el rumor de las alas moviéndose y el canto de lo ánsares”, y recuerda que “sin agua no hay ánsares ni nada (...) Doñana no pertenece sólo a España, es un sitio de importancia universal.” Y apela “al trasfondo machadiano de amor a la naturaleza”, a la “poesía telúrica” de Lorca, a la abubilla,

el abejaruco, los fascinantes gansos, a Unamuno.... Y en particular a la Institución Libre de Enseñanza, en su énfasis en la naturaleza, en que los hermanos Machado fueron producto de aquella "forma de enseñar". (EP 31, oct. 2022).

[14] Véase la columna de Pedro García Trapiello "Lo ahorcaron" sobre la destrucción del leonés río Cabrera.

[15] Ver el excelente artículo de Ignacio Pérez-Soba Díaz del Corral "Cómo España aprendió a prevenir inundaciones y luego lo olvidó" (EP) Nov 26 (actualizado el 27) 2024.

[16] Como señala Pedro M. Piñero en la edición usada -citada al principio de este artículo- "Hay suposiciones para todos los gustos, pero no se puede negar ni la inquina a la Inquisición, manifiesta y sin disimulo en su obra..., ni su firme inclinación por el protestantismo..." Introducción (p. 70).

[17] Joseph L. Laurenti en *Vida de Lazarillo de Tormes: Estudio crítico de la Segunda parte de Juan de Luna* (México: Studium, 1965) p. 83: "La composición de la *Segunda parte* de Luna es extrañísima y son tantas y tan heterogéneas las fuentes que en ella entraron, no fundidas, sino yuxtapuestas, que puede considerarse como un espécimen de muchas mezclas de géneros literarios y aun de las *Novelas ejemplares*." Laurenti recoge unas líneas más abajo la opinión de Elmer R. Sims: "The entire work is but a mosaic with borrowings from all sides."

[18] "El *Lazarillo* de Juan de Luna es un fiel reflejo de la caducidad de un género escrito con precipitación y de manera improvisada que no obedece a la atmósfera vital que presenta la mano artística del autor renacentista. El pícaro de Juan de Luna, en sus diversos tipos de pregonero, soldado, bufón, pleitista, ganapán, escudero y ermitaño, es distinto del mundo del *Guzmán de Alfarache* y del *Buscón*, aunque con muchas características comunes. Al contrario de Lázaro primitivo, la moral de Lázaro de la Segunda parte es groseramente pervertida, sus bromas plebeyas. Apoya y valora con frecuencia el modo de pensar de la baja humanidad, critica y ataca a menudo los elevados conceptos del hidalgo y de los eclesiásticos y, por consiguiente, encarna en muchas cosas el mal sentido de la vida y de la época barroca". (Op. cit. p. 32).

[19] En el artículo de Milagros Pérez Oliva sobre los 20 menores implicados en 8 violaciones ocurridas en Badalona, 13 de ellos tienen menos de 14 años, en el Barrio de Sant Roc, muy segregado. Consumo y subida de videos pornográficos violentos.

[20] "Extrait du privilege du Roy" por el que el "marchand libraire" Rolet Boutonné, se reserva el derecho de impresión y distribución del libro durante seis años consecutivos; una "Carta dedicatoria" a la Ilustrísima princesa doña Henriette de Rohan en la que se observan las pautas típicas de dedicar las obras "a quien con autoridad las ampare y con poder las defienda".

[21] Joseph L. Laurenti al referirse a este comentario sugiere que "Luna estuvo animado por una idea de la España de Felipe III muy de acuerdo con la *leyenda negra*."

[22] "La ocasión, amigo lector, de haber hecho imprimir la *Segunda Parte de Lazarillo de Tormes* ha sido por haberme venido a las manos un librito que toca algo de su vida sin rastro de verdad. La mayor parte del se emplea en contar cómo Lázaro cayó en la mar, donde se convirtió en un pescado llamado atún... y otros disparates tan ridículos como mentirosos, y tan mal fundados como necios. Sin duda que el que lo compuso quiso contar un sueño o una necesidad soñada" (p. 266).

[23] Tema recurrente a lo largo del libro en el que se decanta por un odio singular hacia ella señalado por los estudiosos.

[24] Quien lo hacía como una *apología pro vita sua* para defenderse de la infamia y los rumores del caso ignominioso (Francisco Rico).

[25] A propósito de esto Marcel Bataillon recuerda que: "...el pícaro, como personaje literario, es un desgraciado que se complace en los menesteres sórdidos, mendigo o mozo de cuerda, porque en ellos satisface un gusto por la vagancia y un desprecio del respeto humano, un sabio cínico que llega a concebir la identidad de la vida picaresca y de la vida filosófica." *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes* (p. 99).

[26] Laurenti señala el uso de recursos de reconocido impacto literario como el estilo "veni-vidi-vici" (paródico de César y una forma "especialmente idiomática española" según Helmut Hatzfeld) para resumir situaciones con agilidad, y el de la imitación del estilo oratorio eclesiástico (muy útil en momentos donde Luna solemniza sobre las limitaciones humanas).

[27] Piltrafa: 'mujer disoluta, despreciable, putañona' en la edición de Pedro E. Piñero.

[28] "... las víctimas de la Inquisición eran atadas, pies y manos, y colocadas como Lázaro en un escaño de madera ahondado en forma de canal. La alimentación de los prisioneros era pan y agua. Una tortura típica consistía en el intento de ahogar a la víctima." "Los *Lazarillos* y la Inquisición". (*Hispanófila* 78, mayo 1983, 11-19).

[29] *CERVANTES, enigma del humor*, (CEdH), Segunda edición. León: PiEdiciones, 2017.

[30] el combinado de paso del tiempo -que pone todo en su sitio- comprensión, humildad, agradecimiento, asunción de derrotas y equivocaciones: "lo que es esencial lo comprendemos a destiempo" (CEdH, 23), compasión, perdón de los actos de la juventud y su soberbia (ejemplar la autocrítica de su pregunta a Rigoli)

[31] Cervantes ha sido representado por la actriz mexicana Ángeles Rodríguez, y Eduardo Aguirre (que en el Anexo da instrucciones de cómo hacerlo en el futuro), por él mismo. La profesora Fernández Ferreiro destaca la verosimilitud del personaje, la situación y los aspectos biográficos cervantinos que se tocan, el que se trate de 'una obra abierta' que ha ido experimentando cambios en el proceso (14) de las seis sobrias representaciones ante el público pues sucedían en plena crisis o la pandemia, y acerca los personajes variopintos que define como "ausentes" (p.19).

[32] Cuando releo este artículo, para la edición de marzo del 2025 del *Puente Atlántico del Siglo XXI*, me llega la noticia de la inminente publicación del último libro de Eduardo Aguirre Romero: *Cervantes y la ternura humorística (Prólogo de Luis Gómez Canseco)*, en Marciano Sonoro Ediciones, León, 2025.

BIBLIOGRAFÍA

Obras Primarias

Anónimo y Juan de Luna: *Segunda parte del Lazarillo*. Edición de Pedro M. Piñero. Madrid: Cátedra, 1988.

Aguirre Romero, Eduardo. *Entrevista a Cervantes*. Edición de María Fernández Ferreiro. GREC. Oviedo: Luna de Abajo, 2022.

Obras citadas y de consulta

Alfaro, Gustavo. "Los *Lazarillos* y la Inquisición." *Hispanófila* 78 (1983): 11-19.

Coords. Daniele Arciello y Juan Matas Caballero, *Pícaros y picaresmo. Nuevos estudios en torno a la picaresca, desde sus orígenes a la actualidad*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2013.

Álvarez, Clemente. "Ver Doñana seca me duele muchísimo." Entrevista a Ian Gibson. *El País*, 31 oct. 2022.

Bataillon, Marcel. *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Anaya, 1968.

Blanco Aguinaga, Carlos. "Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 11, 3-4, (1957): 313-42.

Brenan, Gerald. *Al sur de Granada*. Madrid: Siglo XXI, 1993.

Buñuel, Luis. *Viridiana*. Actúan Silvia Pinal, Fernando Rey, Francisco Rabal... 1961.

Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño. Antología del teatro del Siglo de Oro*. Ed. Eugenio Suárez Galbán Guerra. Madrid: Editorial Orígenes, 1989. 483-573.

Castro, Américo. "La edad conflictiva: "Castas, honra y actividad intelectual." Dir. Francisco

- A. Rico. *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 3. Ed. Bruce W. Wardropper. *Siglos de Oro: Barroco*. Barcelona: Crítica, 1983. 60-4.
- Cervantes, Miguel de. *DON QUIJOTE DE LA MANCHA, I*. Ed. Ángel Basanta. Madrid: Anaya, Biblioteca didáctica, 1987.
- Correa, Gustavo. "El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna española e hispanoamericana." *Thesaurus* XXXII, 1 (1977): 76-94. cvc.cervantes.es
- Domínguez Ortiz, Antonio. "La sociedad española en el Siglo XVII." Dir. Francisco Rico. *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 3. Ed. Bruce W. Wardropper. *Siglos de Oro: Barroco*. Barcelona: Crítica, 1983. 53-59.
- Eisenberg, Daniel. "Does the Picaresque Novel Exist?." *Kentucky Romance Quarterly* 26, 2. (1979): 203-19.
- . "Cisneros y la quema de los manuscritos granadinos." *Journal of Hispanic Philology* 16, 1992 (1993): 107-24.
- García Trapiello, Pedro. "Lo ahorcaron". *Diario de León*, 1 jun. 2023.
- Gómez Canseco, Luis. *Don Juan Enríquez de Zúñiga y su perrita*. Prefacio de Antonio Sánchez Jiménez. UHU: Biblioteca Biográfica del Renacimiento Español, 2020.
- Laurenti, Joseph L. *Vida de Lazarillo de Tormes. Estudio crítico de la Segunda parte de Juan de Luna*. México: Studium, 1965.
- . "De la imagen de las mujeres en la *Segunda parte de la vida de lazarillo de Tormes...* (1620), de Juan de Luna." *La torre* 14, (1990): 181-95.
- La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Texto de Lázaro Carreter. Selección y estudio de Carlos Vaillo. Tarragona: Tarraco, 1976.
- Lazarillo de Tormes y Segunda parte de la vida de lazarillo de Tormes por Juan de Luna*. Edición preparada por Pedro M. Piñero. Madrid: Editora Nacional, 1977.
- Lovecraft, H.P. "The Crawling Chaos" included in a book lost in the flooding of my library.
- Merino, Margarita. "Serio humor de Eduardo Aguirre: *CERVANTES, enigma del humor*." *Diario de León, Revista*, 18 dic. 2016. 5.
- Monclús Estella, Antonio. "Fernando de los Ríos y Pedro Salinas: El símbolo del exilio español. La Universidad Internacional Menéndez Pelayo y el marco de la Institución Libre de Enseñanza." *BANLE* 23, (2020): 31-54.
- Pérez Oliva, Milagros. "Badalona, las agresiones sexuales como síntoma de un desastre." *El País*, 11 junio 2023.
- Pérez-Soba Díaz del Corral, Ignacio. "Cómo España aprendió a prevenir inundaciones y luego lo olvidó". *El País* 26 nov. (actualizado el 27) 2024.
- Kerr, Carolyn E. "Shame in Spain". Internet
- Revuelta, Joaquín. "En Cervantes humor rima como amor y con dolor." *La Nueva Crónica*, 22 feb. 2023.
- Rey, Alfonso. "El género picaresco y la novela." *Bulletin Hispanique* 89-1-4 (1978): 85-118.
- Scordilis Brownlee, Marina. "Generic Expansion and Generic Subversion: The Two Continuations of *Lazarillo de Tormes*." *Philological Quarterly* 61 (1982): 317-27.
- Sliwa, Krzysztof. "Una comicidad humanitaria: Eduardo Aguirre publica *Entrevista a Cervantes con Luna de Abajo*." *Diario de León, Filandón*, 15 enero 2022, 2.
- Wardropper, Bruce W. "Temas y problemas del Barroco español." *Siglos de Oro: Barroco*. Dir. Francisco Rico. *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1983. 5-48.
- Whitenack, Judith A. "Juan de Luna' s *Lazarillo*: Continuation or Subversion?" *Philological Quarterly* 67 (1988): 177-94.

EXPERIENCE AND SYMBOL IN THE DIGITAL ART OF PILAR VIVIENTE

Pilar Viviente
Miguel Hernández University

1. **RODETE Project** (English version followed by original article in Spanish)

For some time now I have been developing in my work the concept of "rodete", so characteristic of the headdresses of Iberian women and Goddesses of matriarchal societies in ancient cultures. A main source of inspiration in my work is the headdress worn by Iberian women in pre-Roman times, an example of which is still preserved today in the National Archaeological Museum (MAN), Madrid: The Lady of Elche. This stone bust is emblematic of the culture of the time, in which women wore this headdress with two large wheels at the ears. The wheel-shaped ornament on each side of the Iberian busts is called "Rodete" (in Spanish). We can also find Paleolithic "rodetes" similar to Chinese disks in the Altamira Museum, found near the Altamira cave in Cantabria, Spain.

The multimedia Project RODETE (2017-2025) is inspired by the shape and symbolism of this particular design from which it takes the name. It refers to cosmic consciousness and archaeological themes, mythical and universal patterns beneath the surface, and is related to artistic research into form, light and color, which leads to liberation through repetition, be it visual or musical (solo piano). The piano is the artist's instrument as a performer and composer. The Project RODETE was presented at an international congress of university researchers held in New York, August 19-22, 2020.^[1]

Since 2018 I have been working on the Rodetes series of digital art (mixed media, various formats), whose further development would give rise to the Broadway Butterflies collection, 2023-2025. As Francesca Brunello points out in the VISCERAL catalogue (2022): "The entire project consists of digitally realized works, which depict the wheel in different colours and sizes. (...) They are arranged in colour fields that fade into each other, describing the subject in a language reminiscent of screen printing".^[2]

The artistic research revolves around the theme of the wheel in all its symbolic meanings, as well as its role in the historical process, from its invention to the present day. The wheel symbolizes the sky (the rotation of heaven), eternity (the eternal passage time) and the immovable and immutable principle from which movement and universal transformation start. In addition, the wheel is also a mandala. People in many cultures use mandalas to find spiritual or emotional wholeness and to help them look deep within to find peace, strength, and a sense of universal connectedness.

The pictorial process is mixed: digital art made from a painting on metal. The starting point is a painted metal sculpture (Arkaim, 2017), made with oil and lacquers, using the same technique as the sculpture belonging to the Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA):

Speculum Sapientiae, 1989,^[3] on which the digital palette and computer graphics are subsequently used, generating the particular Series Rodetes of digital art. This work can be projected on a screen or wall, as well as printed: digital printing on paper (100% cotton micro-pearl watercolor paper 280 gr), canvas or dibond. Sometimes it can be treated with acrylics after printing.

The result is an image that came from an archaeological context (see religious) but has a deeply contemporary aesthetic from a feminist perspective. In short, as Eva Klaehn (2022) states: "The multimedia project Rodete of Pilar Viviente explores the forgotten balance between history and gender".^[4] Here the need to recover in our culture both the archetype of the Goddess, the divine feminine, as well as the respect and love for Mother Earth, Gaia, is expressed. This is the ultimate meaning of this ecofeminist work: Environmental awareness and respect for Mother Earth. That means making peace with nature, but also between cultures. An inclusive world at peace with nature can ensure that people enjoy better health and the full respect of their human rights so they can live with dignity on a healthy planet.

The ecofeminist Project RODETE connects contemporary art with archaeology and brings archaeology and knowledge from the past to the present, thus redefining identities. It seeks to draw a line between the past and the present, connecting different cultures across borders, while defining them in doing so. In this sense, it focuses mainly on peace. narratives, the peace dialogue that can (and should) be carried out between cultures. In this artistic research we can see a kind of ecological feminism (ecofeminism), which promotes interculturality through multicultural symbols and the spiritual in art. As is known, intercultural concepts reflect a plurality of cultures.

2. Broadway Butterflies

Among the latest artistic representations of the RODETE project are the so-called Broadway Butterflies, so named because Broadway is one of the main cultural arteries of the United States and the world.

From the ancient Celts to Indigenous Native Americans, cultures throughout history have fixated on the butterfly and its more spiritual meaning. They come to symbolize the sun. An image of the sun as a butterfly in a golden circle emitting radiant beams and glowing lines can be found in the Mexicas' (Aztecs') Nahui Ollin rite. One of the most shared beliefs about the butterfly across cultures is that it is a symbol of the soul and may carry the soul of a loved one who has left behind their earthly form. Broadway Butterflies, butterflies of the soul, butterflies made of "rodetes", wheels - the wheel in all its symbolic meanings mentioned above. It's like a mandala butterfly or an abstraction of the patterns on its wings. Numerous butterflies have circular patterns called eyespots, a rounded eye-like marking on their wings.

All butterfly wings are a natural and geometric display of color and shapes. And the same is true of the *Broadway Butterflies*. The color and shapes are the result of a creative process in which the random stain (tachisme) and the psychic powers of the stain merge with geometry, using geometric abstraction and its symbolic attributes (this is a characteristic that has been

present since the beginning of the artist's career). The colors are in keeping with pop art, characterized by vibrant and bright colors, vivid colors, full of strength and dynamism. Their energetic vibrations must merge and interact with visitors in the space we walk through, as we are looking for a chromatic-light experience.

Broadway Butterflies, butterflies of "Rodetes" that open portals of healing, butterflies traveling around the world opening vortexes or cosmic portals. Butterfly wings, beings of light spreading vibrations, positive energy, with Rodetes, circular patterns, rings and spirals of colors: Violet (with the shortest wave vibration), lilac, indigo, blue, green, yellow, red, orange, pink, fuchsia or magenta, among other energetic vibrations, merge with each other, interacting with the visitors of the exhibition, occupying and creating the space that we inhabit and of which we are a part. We are faced with a chromatic-luminous experience and a symbol at the same time.

The butterfly's remarkable shape-shifting journey carries an important message for us. We can see butterflies as a metaphor for the profound change in the cycles of our lives. As we move from one state, lifestyle or perspective to another, we dissolve old forms and transform ourselves, rebuilding and evolving as part of the essential process of growth and renewal. *Broadway Butterflies: Let's fly!* ^[5]

3. Key ideas and points of connection between the RODETE Project and Broadway Butterflies

1. Symbolism and Transformation:

In the first text, the Iberian headdress and the wheel symbolize concepts of eternity, movement, and universal connection, while in the second text, the butterfly represents the soul, transformation, and the cycle of life. Both symbols evoke a sense of continuity and evolution, highlighting how art can be a vehicle to explore these themes.

2. Cultural Context:

The "RODETE" project is part of an intercultural dialogue that seeks to promote peace and inclusion. On the other hand, the Broadway Butterflies are located on Broadway, a cultural epicenter that reflects global artistic diversity. Both projects use their context to enrich their message and connect with diverse audiences.

3. Aesthetics and Creativity:

Both texts highlight the importance of aesthetics in their respective works. "RODETE" uses a variety of formats and colors to express its ecofeminist message, while the Broadway Butterflies incorporate geometric and vibrant pop art shapes to create a striking visual experience. Creativity is essential in both projects to communicate their ideas.

4. Interactive Experience and Healing:

While the "RODETE" project promotes environmental awareness and cultural reconciliation, the Broadway Butterflies seek to interact with visitors to generate well-being. Both initiatives share a focus on viewer participation as an integral part of the artistic experience.

5. Metaphor of Change:

Both the Iberian headdress and the butterfly symbolize profound changes: one in the context of the divine feminine and the connection with the Earth, and the other in terms of personal transformation. Both projects invite us to reflect on how we can evolve both individually and collectively.

4. Epilogue

In summary, both the *RODETE* project and the *Broadway Butterflies* use powerful symbolism to address themes of transformation, cultural inclusion, and artistic creativity. Through their vibrant and interactive aesthetics, both seek to raise awareness about environmental issues, promote well-being, and celebrate the richness of art as a means of human connection.

As Michael Lam's review of the two *Broadway Butterflies* awarded at the Global Art Competition 2024 shows, the work presents a dynamic balance between organic forms and vibrant colours, creating a thought-provoking visual experience about nature, time and the duality between chaos and order. Its symmetrical structure and circular motifs, together with a contrasting colour palette, provide energy and depth, fusing natural inspiration with a contemporary digital aesthetic.^[6]

Let me conclude this essay with a prescient paragraph from John Ruskin:

Ah, masters of modern science, give me back my Athena out of your vials, and seal, if it may be, once more, Asmodeus therein. You have divided the elements, and united them; enslaved them upon the earth, and discerned them in the stars. Teach us now, but this of them, which is all that man need know,—that the Air is given to him for his life; and the Rain to his thirst, and for his baptism; and the Fire for warmth; and the Sun for sight; and the Earth for his Meat—and his Rest.^[7]

The connection between Michael Lam's review and John Ruskin's paragraph lies in the reflection on the relationship between humans and natural elements. While Lam highlights how the artwork evokes a deep interaction with nature through its visual and symbolic balance, Ruskin yearns for a return to the simple and fundamental essence of the elements that sustain life. Both texts suggest a search for understanding and harmony with the natural world: Lam does so through contemporary aesthetic appreciation, while Ruskin advocates a more elemental and spiritual recognition of the resources that surround us. Thus, a dialogue is established between modernity and tradition, where art and nature intertwine in a common search for meaning and connection.

NOTES

^[1] See the Proceedings of the aforementioned conference held in New York in August 2020. Viviente, Pilar. "Proyecto Rodete. Una investigación artística multidisciplinar". The 3rd Global Conference of University Researchers on Issues of the Hispanic World (GCUR): Building Bridges among Researchers, Artists, Policymakers and Scientist on Hispanic Issues, eds. Sarmiento-Archer, Inés Mónica & Leonor Taiano Campoverde. *Hofstra*

Hispanic Review. Vol. 5, N. 11, New York. 2021. P.

203-213.https://issuu.com/hofstrahispanicreview/docs/hofstra_hispanic_review_2021

[2] Brunello, Francesca. (Curator). "Pilar Viviente". VISCERAL [Exhibition Catalogue, June 28 - July 4, 2022]. MADS Art Gallery. P. 547.https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10229928734908816&id=1422672450

[3] Viviente, Pilar. (1989). *Speculum Sapientiae* [Sculpture, Painting on Metal, 140 x 40 x 10 cm]. Museum of Contemporary Art, Barcelona, Spain. MACBA Collection.

<https://www.macba.cat/en/obra/r1159-speculum-sapientae/>

[4] Klaehn, Eva. (Curator). "Garmisch-Partenkirchen Tagblatt". HOME[less]. [Exhibition Catalogue, Feb 15 - April 2, 2022]. New Art Salon FOUNDATION.https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10229161891898220&id=1422672450

[5] *Broadway Butterflies: Let's fly!* is the title of Pilar Viviente's solo exhibition at the MADS art gallery, Fuerteventura headquarters, March 8 - 18, 2024 / Times Square, New York, March 8, 15 min. Curated by Salma Eltoukhy: "Pilar Viviente's artistic journey is a testament to brilliance, innovation, and introspection, leaving an indelible mark on contemporary art. As a luminary of the Reflexive Generation, her work transcends boundaries, merging history, culture, and spirituality. With a profound reverence for the past, she reinvents ancient symbols in her magnum opus, the RODETE project, seamlessly blending tradition and innovation through digital art and mixed media".

<https://www.facebook.com/share/p/1DWg6XUF44/> For a comprehensive report see: Vinanti Sarkar Castellarin / Voices of Women Worldwide. (2024, March 16). "Metamorphosis on Time Square: Pilar Viviente's Solo Exhibit "Broadway Butterflies - Let's Fly".

<https://medium.com/@VenusinNY/metamorphosis-on-time-square-solo-exhibit-by-pilar-vivientes-broadway-butterflies-let-s-fly-51747bf557da>

[6] See Michael Lam's review in Spanish at: Adminvisualart. (2025, 15 de enero). Times Square exhibe dos obras de Pilar Viviente Galardonadas en el Global Art Competition 2024. *Revista Sinergias. Arte Visual y Escénico*.
<https://www.visualartcv.com/time-squares-exhibe-dos-obras-de-pilar-viviente-galardonadas-en-el-global-art-competition-2024/> See original post in English by Michael Lam at: <https://www.facebook.com/share/p/1G3BPc5VKd/>

[7] Ruskin, John. "Prologue, May 1, 1869". *The QUEEN Of The AIR: Being A Study of The Greek Myths of Cloud and Storm*. London: Smith, Elder & Co., 1869. First Ed. EBook:
<https://www.gutenberg.org/files/12641/12641-h/12641-h.htm>

WORKS CITED

Adminvisualart. (2025, 15 de enero). Times Square exhibe dos obras de Pilar Viviente

Galardonadas en el Global Art Competition 2024. *Revista Sinergias. Arte Visual y Escénico*.

Albers, Josef. *La interacción del color*. Madrid: Alianza, 2017.

Brunello, Francesca. (Curator). VISCERAL [Exhibition Catalogue]. MADS Art Gallery, 2022.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2024.

Gombrich, Ernst H. *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Madrid: Debate, 2004.

Klaehn, Eva. (Curator). HOME[less]. [Exhibition Catalogue]. New Art Salon FOUNDATION, 2002.

Ruskin, John. *The QUEEN Of The AIR: Being A Study of The Greek Myths of Cloud and Storm*. London: Smith, Elder & Co., 1869.

Sarkar Castellarin, Vinanti. / Voices of Women Worldwide. (2024, March 16). "Metamorphosis on Time Square: Pilar Viviente's Solo Exhibit "Broadway Butterflies - Let's Fly".

Viviente, Pilar. "Proyecto Rodete. Una investigación artística multidisciplinar". The 3rd Global Conference of University Researchers on Issues of the Hispanic World (G CUR): Building Bridges among Researchers, Artists, Policymakers and Scientist on Hispanic Issues. Eds. Inés Mónica Sarmiento-Archer & Leonor Taiano Campoverde. *Hofstra Hispanic Review*. Vol. 5, N. 11, New York. (2021): 203-213.

EXPERIENCIA Y SÍMBOLO EN EL ARTE DIGITAL DE PILAR VIVIENTE

María Pilar Viviente Solé
Universidad Miguel Hernández

1. Proyecto RODETE

Desde hace tiempo vengo desarrollando en mi obra el concepto de “rodete”, tan característico de los tocados de las mujeres y diosas ibéricas de las sociedades matriarcales en las culturas antiguas. Una fuente de inspiración principal en la obra es el tocado que lucían las mujeres ibéricas en época prerromana, del que aún hoy se conserva un ejemplar en el Museo Arqueológico Nacional (MAN), Madrid: La Dama de Elche. Este busto de piedra es emblemático de la cultura de la época, en la que las mujeres lucían este tocado con dos grandes ruedas en las orejas. El adorno en forma de rueda que se encuentra a cada lado de los bustos ibéricos se denomina “Rodete”. También podemos encontrar “rodetes” paleolíticos similares a discos chinos en el Museo de Altamira, hallados cerca de la cueva de Altamira en Cantabria, España.

El proyecto multimedia RODETE (2017-2025) se inspira en la forma y el simbolismo de este diseño particular del que toma el nombre. Hace referencia a la conciencia cósmica y a temas arqueológicos, patrones míticos y universales bajo la superficie, y se relaciona con la investigación artística sobre la forma, la luz y el color, que conduce a la liberación a través de la repetición, ya sea visual o musical (piano). El piano es el instrumento del artista como intérprete y compositor. El proyecto RODETE se presentó en un congreso internacional de investigadores universitarios celebrado en Nueva York, del 19 al 22 de agosto de 2020.^[1]

Desde 2018 vengo trabajando en la serie Rodetes de arte digital (técnica mixta, varios formatos), cuyo desarrollo ulterior daría lugar a la colección *Broadway Butterflies*, 2023-2025. Como señala Francesca Brunello en el catálogo *VISCERAL* (2022): “Todo el proyecto consta de obras realizadas digitalmente, que representan la rueda en diferentes colores y tamaños. (...) Están dispuestos en campos de color que se desvanecen entre sí, describiendo el tema en un lenguaje que recuerda a la serigrafía”.^[2]

La investigación artística gira en torno al tema de la rueda en todos sus significados simbólicos, así como en su papel en el proceso histórico, desde su invención hasta nuestros días. La rueda simboliza el cielo (la rotación del cielo), la eternidad (el eterno paso del tiempo) y el principio inamovible e inmutable del que parten el movimiento y la transformación universal. Además, la rueda también es un mandala. En muchas culturas, las personas utilizan los mandalas para encontrar la plenitud espiritual o emocional y para ayudarles a mirar profundamente dentro de sí mismos y encontrar paz, fuerza y un sentido de conexión universal. El proceso pictórico es mixto: arte digital realizado a partir de una pintura sobre metal. El punto de partida es una escultura de metal pintada (*Arkaim*, 2017), realizada con óleo y lacas, con la misma técnica que la escultura perteneciente al Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA): *Speculum Sapientiae*, 1989,^[3] sobre la que posteriormente se trabaja con paleta digital, infografía, generando la particular Serie Rodetes de arte digital. Esta obra puede ser proyectada en una pantalla o pared, así como también imprimirse: impresión digital sobre papel

(papel acuarela 100% algodón microperlado 280 gr), lienzo o dibond. En ocasiones puede ser tratada con acrílicos tras su impresión.

El resultado es una imagen que procede de un contexto arqueológico (ver religioso) pero que tiene una estética profundamente contemporánea desde una perspectiva feminista. En breve, como afirma Eva Klaehn (2022): “El proyecto multimedia Rodete de Pilar Viviente explora el equilibrio olvidado entre historia y género”.^[4] Aquí se expresa la necesidad de recuperar en nuestra cultura tanto el arquetipo de la Diosa, lo divino femenino, como el respeto y amor por la Madre Tierra, Gea. Este es el sentido último de este trabajo ecofeminista: la conciencia medioambiental y el respeto a la Madre Tierra. Esto significa hacer las paces con la naturaleza, pero también entre las culturas. Un mundo inclusivo y en paz con la naturaleza puede garantizar que las personas disfruten de una mejor salud y del pleno respeto de sus derechos humanos para que puedan vivir con dignidad en un planeta sano.

El proyecto ecofeminista RODETE conecta el arte contemporáneo con la arqueología y trae la arqueología y el conocimiento del pasado al presente, redefiniendo así las identidades. Busca trazar una línea entre el pasado y el presente, conectando diferentes culturas más allá de las fronteras, al tiempo que definiendo las mismas al hacerlo. En este sentido, se centra, principalmente, en las narrativas de paz, el diálogo de paz que puede (y debe) llevarse a cabo entre culturas. En esta investigación artística podemos ver una especie de feminismo ecológico (ecofeminismo), que promueve la interculturalidad a través de símbolos multiculturales y lo espiritual en el arte. Como se sabe, los conceptos interculturales reflejan una pluralidad de culturas.

2. Broadway Butterflies

Entre las últimas representaciones artísticas del proyecto RODETE figuran las llamadas *Broadway Butterflies* (Mariposas de Broadway), así designadas porque Broadway es una de las principales arterias culturales de Estados Unidos y del mundo.

Desde los antiguos celtas hasta los indígenas nativos americanos, las culturas a lo largo de la historia se han fijado en la mariposa y su significado más espiritual. Llegan a simbolizar el sol. Una imagen del sol como una mariposa en un círculo dorado que emite rayos radiantes y líneas brillantes se puede encontrar en el rito Nahui Ollin de los mexicas (aztecas). Una de las creencias más compartidas sobre la mariposa en todas las culturas es que es un símbolo del alma y puede llevar el alma de un ser querido que ha dejado atrás su forma terrenal. Broadway Butterflies, mariposas del alma, mariposas hechas de "rodetes", ruedas: la rueda en todos sus significados simbólicos mencionados anteriormente. Viene a ser una mariposa mandala o una abstracción de los patrones en sus alas. Numerosas mariposas tienen patrones circulares llamados manchas oculares, una marca redondeada similar a un ojo en sus alas.

Todas las alas de las mariposas son un despliegue natural y geométrico de color y formas. Y lo mismo ocurre también con las Broadway Butterflies. El color y las formas son el resultado de un proceso creativo en el que la mancha aleatoria (tachismo) y los poderes psíquicos de la mancha se fusionan con la geometría, recurriendo a la abstracción geométrica y sus atributos simbólicos (esta es una característica que ha estado presente desde el inicio de la carrera del artista). Los colores son acordes al pop art, caracterizado por colores vibrantes y

brillantes, colores vivos, llenos de fuerza y dinamismo. Sus vibraciones energéticas deben fusionarse e interactuar con los visitantes en el espacio que transitamos, ya que se busca la experiencia cromática-lumínica.

Broadway Butterflies, mariposas de Rodetes que abren portales de sanación, mariposas viajando por todo el mundo abriendo los vortex o portales cósmicos. Alas de mariposas, seres de luz desparrramando vibraciones, energía. positiva, con Rodetes, patrones circulares, anillos y espirales de colores: violeta (con la vibración de onda más corta), lila, índigo, azul, verde, amarillo, rojo, naranja, rosa, fucsia o magenta, entre otras vibraciones energéticas, se funden entre sí, interactuando con los visitantes de la exposición, ocupando y creando el espacio que habitamos y del que formamos parte. Estamos ante una experiencia cromático-lumínica y un símbolo al mismo tiempo.

El extraordinario viaje de transformación de la mariposa nos transmite un mensaje importante. Podemos ver a las mariposas como una metáfora del profundo cambio en los ciclos de nuestras vidas. Al pasar de un estado, estilo de vida o perspectiva a otro, disolvemos viejas formas y nos transformamos, reconstruyéndonos y evolucionando como parte del proceso esencial de crecimiento y renovación. *Broadway Butterflies: ¡A volar!* ^[5]

3. Ideas clave y puntos de conexión entre el Proyecto RODETE y Broadway Butterflies

1. Simbolismo y transformación:

En el primer texto, el tocado ibérico y la rueda simbolizan conceptos de eternidad, movimiento y conexión universal, mientras que en el segundo texto, la mariposa representa el alma, la transformación y el ciclo de la vida. Ambos símbolos evocan un sentido de continuidad y evolución, destacando cómo el arte puede ser un vehículo para explorar estos temas.

2. Contexto cultural:

El proyecto "RODETE" se inserta en un diálogo intercultural que busca promover la paz y la inclusión. Por otro lado, las Broadway Butterflies se sitúan en Broadway, un epicentro cultural que refleja la diversidad artística global. Ambos proyectos utilizan su contexto para enriquecer su mensaje y conectar con audiencias diversas.

3. Estética y creatividad:

Ambos textos destacan la importancia de la estética en sus respectivas obras. "RODETE" utiliza una variedad de formatos y colores para expresar su mensaje ecofeminista, mientras que las Broadway Butterflies incorporan formas geométricas y vibrantes del pop art para crear una experiencia visual impactante. La creatividad es fundamental en ambos proyectos para comunicar sus ideas.

4. Experiencia interactiva y sanación:

Mientras que el proyecto "RODETE" promueve una conciencia medioambiental y una reconciliación cultural, las Broadway Butterflies buscan interactuar con los visitantes para generar bienestar. Ambas iniciativas comparten un enfoque en la participación del espectador como parte integral de la experiencia artística.

5. Metáfora del cambio:

Tanto el tocado ibérico como la mariposa simbolizan cambios profundos: uno en el contexto de lo divino femenino y la conexión con la Tierra, y otro en términos de transformación personal. Ambos proyectos invitan a reflexionar sobre cómo podemos evolucionar tanto individualmente como colectivamente.

4. Epílogo

Resumiendo, tanto el proyecto "RODETE" como las Broadway Butterflies utilizan simbolismos poderosos para abordar temas de transformación, inclusión cultural y creatividad artística. A través de su estética vibrante e interactiva, ambos buscan generar conciencia sobre cuestiones medioambientales, promover el bienestar y celebrar la riqueza del arte como medio de conexión humana.

Como se desprende de la reseña de Michael Lam sobre las dos Broadway Butterflies galardonadas en la Global Art Competition 2024, la obra presenta un dinámico equilibrio entre formas orgánicas y colores vibrantes, creando una experiencia visual que invita a la reflexión sobre la naturaleza, el tiempo y la dualidad entre caos y orden. Su estructura simétrica y los motivos circulares, junto con una paleta de colores contrastantes, aportan energía y profundidad, fusionando inspiración natural con una estética digital contemporánea.^[6]

Permítanme concluir este ensayo con un párrafo premonitorio de John Ruskin:

Ah, maestros de la ciencia moderna, devolvedme a mi Atenea de vuestros frascos, y sellad, si es posible, una vez más a Asmodeo en ellos. Habéis dividido los elementos y los habéis unido; los habéis esclavizado sobre la tierra y los habéis discernido en las estrellas. Enseñarnos ahora sólo esto de ellos, que es todo lo que el hombre necesita saber: que el Aire le es dado para su vida; y la Lluvia para su sed, y para su bautismo; y el Fuego para su calor; y el Sol para la vista; y la Tierra para su alimento... y su descanso.^[7]

La conexión entre la reseña de Michael Lam y el párrafo de John Ruskin radica en la reflexión sobre la relación entre el ser humano y los elementos naturales. Mientras Lam destaca cómo la obra de arte evoca una profunda interacción con la naturaleza a través de su equilibrio visual y simbólico, Ruskin anhela un retorno a la esencia simple y fundamental de los elementos que sostienen la vida. Ambos textos sugieren una búsqueda de comprensión y armonía con el mundo natural: Lam lo hace a través de la apreciación estética contemporánea, mientras que Ruskin aboga por un reconocimiento más elemental y espiritual de los recursos que nos rodean. Así, se establece un diálogo entre la modernidad y la tradición, donde el arte y la naturaleza se entrelazan en una búsqueda común de significado y conexión.

NOTAS

^[1] Ver las Actas del congreso mencionado celebrado en Nueva York en agosto de 2020. Viviente, Pilar. "Proyecto Rodete. Una investigación artística multidisciplinar". The 3rd Global Conference of University Researchers on Issues of the Hispanic World (GCU): Building Bridges among Researchers, Artists, Policymakers and Scientist on Hispanic Issues, eds. Sarmiento-Archer, Inés Mónica & Leonor Taiano Campoverde. *Hofstra Hispanic Review*. Vol. 5, N. 11, New York. 2021. P. 203-213. https://issuu.com/hofstrahispanicreview/docs/hofstra_hispanic_review_2021

- [2] Brunello, Francesca. (Comisario). "Pilar Viviente". VISCERAL [Catálogo de Exposición, 28 Junio - 4 Julio, 2022]. MADS Art Gallery. P. 547.
https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10229928734908816&id=1422672450
- [3] Viviente, Pilar. (1989). *Speculum Sapientiae* [Escultura, Pintura s/ Metal, 140 x 40 x 10 cm]. Museo de Arte Contemporáneo, Barcelona, España. Colección del MACBA. <https://www.macba.cat/en/obra/r1159-speculum-sapientiae/>
- [4] Klaehn, Eva. (Comisario). "Garmisch-Partenkirchen Tagblatt". HOME[less]. [Catálogo de Exposición, 15 feb - 2 abril, 2022]. New Art Salon FOUNDATION.
https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10229161891898220&id=1422672450
- [5] *Broadway Butterflies: Let's fly!* es el título de la exposición individual de Pilar Viviente en la galería de arte MADS, sede de Fuerteventura, del 8 al 18 de marzo de 2024 / Times Square, Nueva York, 8 de marzo, 15 min. Comisariada por Salma Eltokhy: "La trayectoria artística de Pilar Viviente es un testimonio de brillantez, innovación e introspección, que ha dejado una huella indeleble en el arte contemporáneo. Como eminencia de la Generación Reflexiva, su obra trasciende fronteras, fusionando historia, cultura y espiritualidad. Con una profunda reverencia por el pasado, reinventa símbolos antiguos en su obra magna, el proyecto RODETE, que combina a la perfección tradición e innovación a través del arte digital y los medios mixtos". <https://www.facebook.com/share/p/1DWg6XUF44/> Para un reportaje completo, consulte: Vinanti Sarkar Castellarin / Voices of Women Worldwide. (2024, 16 de marzo). "Metamorphosis on Time Square: Pilar Viviente's Solo Exhibit "Broadway Butterflies - Let's Fly".
<https://medium.com/@VenusinNY/metamorphosis-on-time-square-solo-exhibit-by-pilar-vivientes-broadway-butterflies-let-s-fly-51747bf557da>
- [6] Ver la reseña de Michael Lam en español en: Adminvisualart. (2025, 15 de enero). Times Square exhibe dos obras de Pilar Viviente Galardonadas en el Global Art Competition 2024. *Revista Sinergias. Arte Visual y Escénico*.
<https://www.visualartcv.com/time-squares-exhibe-dos-obras-de-pilar-viviente-galardonadas-en-el-global-art-competition-2024/>
 Ver publicación original en inglés por Michael Lam en: <https://www.facebook.com/share/p/1G3BPc5VKd/>
- [7] Ruskin, John. "Prologue, May 1, 1869". *The QUEEN Of The AIR: Being A Study of The Greek Myths of Cloud and Storm*. London: Smith, Elder & Co., 1869. First Ed. EBook: <https://www.gutenberg.org/files/12641/12641-h/12641-h.htm>

BIBLIOGRAFÍA

- Adminvisualart. (2025, 15 de enero). Times Square exhibe dos obras de Pilar Viviente Galardonadas en el Global Art Competition 2024. *Revista Sinergias. Arte Visual y Escénico*.
- Albers, Josef. *La interacción del color*. Madrid: Alianza, 2017.
- Brunello, Francesca. (Comisario). VISCERAL [Catálogo de Exposición]. MADS Art Gallery, 2022.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2024.
- Gombrich, Ernst H. *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Madrid: Debate, 2004.
- Klaehn, Eva. (Comisario). HOME[less]. [Catálogo de Exposición]. New Art Salon FOUNDATION, 2002.
- Ruskin, John. *The QUEEN Of The AIR: Being A Study of The Greek Myths of Cloud and Storm*. London: Smith, Elder & Co., 1869.
- Sarkar Castellarin, Vinanti. / Voices of Women Worldwide. (2024, March 16). "Metamorphosis on Time Square: Pilar Viviente's Solo Exhibit "Broadway Butterflies - Let's Fly".
- Viviente, Pilar. "Proyecto Rodete. Una investigación artística multidisciplinar". The 3rd Global Conference of University Researchers on Issues of the Hispanic World (GCUR): Building Bridges among Researchers, Artists, Policymakers and Scientists on Hispanic Issues. Eds. Inés Mónica Sarmiento-Archer & Leonor Taiano Campoverde. *Hofstra Hispanic Review*. Vol. 5, N. 11, New York. (2021): 203-213.

LOS MENSAJEROS ALADOS: ARTE DE PÁJAROS

José Sarzi Amade
University of Tennessee, Knoxville

Resumen: Este artículo explora la representación de las aves en la literatura y la simbología cultural, tomando como base la obra *Arte de Pájaros* de Pablo Neruda, publicada en 1966. Se examinan las características poéticas y naturalistas que Neruda emplea para otorgar a las aves un papel de educadoras y mensajeras celestiales. Se destacan las similitudes entre la admiración de Neruda por la naturaleza y la contemplación mística de Francisco de Asís, así como la influencia de la interpretación cinematográfica de Pier Paolo Pasolini en la percepción de las aves como mediadoras entre la tierra y el cielo. El análisis subraya cómo la obra de Neruda refleja la conexión espiritual y filosófica del ser humano con el entorno natural, y cómo las aves se convierten en metáforas de libertad, desafío y supervivencia.

Palabras clave: Pablo Neruda, *Arte de Pájaros*, simbolismo de aves, literatura y naturaleza, misticismo y poesía

Los efemerópteros son criaturas fascinantes: teniendo sólo un día de vida como máximo, es inmediatamente que estos insectos agitan sus alas y viven intensamente, porque mañana ya no estarán de este mundo. Están filosóficamente lejos del ser humano que, por toda la vida, sólo habrá tratado de aprender a vivir.

Las criaturas aladas son superiores a nosotros porque han ganado altura, vuelan por encima de nosotros.

Pero cuando rompen sus alas, se precipitan desde el espacio etéreo a la tierra, en la imagen del pájaro-Lucifer^[1], dejándonos una serpiente como único interlocutor. A pesar de esta ofensa narcisista, es sin rencor que los buitres vienen a recoger los restos terrenales de los persas y organizan sus funerales celestiales.

Jesús, incluso nos dice, en una de sus parábolas sobre las aves, de no preocuparse por el día siguiente y confiar en la divina providencia como lo hacen las aves del cielo:

Mirad las aves del cielo, que no siembran, ni siegan, ni recogen en graneros; y vuestro Padre celestial las alimenta. ¿No valéis vosotros mucho más que ellas?
(Mateo 6:26)

Francisco de Asís, haciendo suyas estas buenas palabras, habría llegado tan lejos como para predicar a los pájaros^[2]. A partir de esta leyenda edificante, Pier Paolo Pasolini fue capaz de dar una interpretación magistral, en su película *Pajaritos y pajarracos*^[3] (1966), a través de los personajes imaginarios de Ninetto y Ciccillo, los hermanos mendigos a los que Francisco de Asís manda ir y evangelizar y reconciliar a los halcones con los gorriones. Después de un trabajo largo y hostigado, dedicado a comprender qué lenguaje de estos dos volátiles, los dos misioneros decodificaron su idioma; los gorriones responden a sus silbidos, mientras que los

otros se interpretan a través sus saltos. Los hermanos pueden entonces enseñar el amor a estas dos clases de aves, poniendo toda su fe y paciencia. Sin embargo, tan pronto como se regocijan al reconciliar a los halcones con los gorriones, se produce un crimen, y la naturaleza retoma sus derechos: un gran pájaro grande se come a uno pequeño, y por lo tanto regresa el ciclo de la depredación de animales. Consternados, Cicillo y Ninetto piden explicación a Francisco, quien les dice que empiecen de nuevo hasta que las dos clases de aves ya no se coman, pero para ello lleva tiempo, porque la justicia está progresando lentamente. Los dos hermanos reanudaron entonces su trabajo.

Veamos ahora qué fuerzas simbólicas, líricas y naturalistas pueden desplegar el poeta chileno y Premio Nobel de Literatura, Pablo Neruda, sobre los volátiles de los que habla en estos versos populares titulados *Arte de Pájaros* publicados en 1966 y que constituyen un álbum discográfico coescrito con el cantautor Ángel Parra.

Recordemos primero el gran interés zoológico del artista chileno en su poética. Neruda, al igual que Francisco de Asís, se quedaba contemplativo delante la inmensidad de la fauna y la flora. Para él, el ser humano es un animal más y los animales merecen sentimientos, atención tanto como los humanos, si no más. A veces tan obsesivo en su arte de escrutarlos, al poeta chileno le gustaría parecerse a ellos, incluso a los más inesperados como el camarón.

Fue en un recital que Ángel Parra prestó su voz de cantante para interpretar los poemas de Neruda, *Arte de Pájaros*, mientras que Neruda intervino para la primera y última de las siete canciones de esta oda a los pájaros.

El primero titulado, “El vuelo”, el poeta nos presenta a las diversas aves que serán objetos de su alabanza. Él mismo se siente llevado por los movimientos aéreos de cada uno de ellos, por el despliegue de sus alas que atraviesan el aire sin manchar el día y que se unen a su torre que es el cielo, hasta el punto de pensar flotando entre ellos. Cada ave realiza figuras en el aire: el poeta nos dice que la gaviota y el petrel bailan en las alturas, el cóndor negro se mueve en un férreo vuelo, las golondrinas vuelan como flechas disparadas, con sonata, el ruiseñor realiza su vuelo. Delante semejante espectáculo, Neruda confiesa entonces que uno debe saber volar dentro de uno mismo o el mundo se perderá:

El baile de la altura
con los trajes nevados
de la gaviota, del petrel, celebro,
como si yo estuviera
perpetuamente entre los invitados:
tomo parte
en la velocidad y en el reposo,
en la pausa y la prisa de la nieve.

El siguiente poema está dedicado al “Tordo”, volátil descrito como muy combativo, intrusivo, con una mirada furiosa que nunca renuncia a su robo. Se representa como el ave de paso que desciende del cielo para hacer botín, temiendo más que nada caer presa de las redes de los hombres:

Vuelo, devoro, chillo y paso.
Yo no nací para cautivo.

Luego viene “El colibrí” cuyo plumaje de siete colores corresponde a siete colores de flores cuyo pájaro va constantemente a alimentarse al néctar de una flor a la otra, nos dice Neruda de aquel que también llama, por su glotonería “picaflor”. El colibrí vuela como una mosca y su corazón late mil veces por segundo, lo que se entiende porque debe recargarse tanto en combustible floral:

El colibrí de siete luces,
el picaflor de siete flores,
busca un dedal donde vivir, [...].

Aún más sorprendentes son los poemas dedicados al “Pidén” donde el ave en su vuelo entre las nubes se desliza como una cimitarra, como una espada, su silueta dibuja una espada o a la “Golondrina” que trae una carta clara, escrita con aire, con humo de primavera:

[...] que resbaló como una sombra
dando un silbido como de agua
se vio pasar al pidén
entre la sombra y su silbido
la cimitarra del pidén
se vio pasar el pidén

Finalmente, se trata de rendir homenaje al “Cóndor” cuyo hábitat son las herraduras entre las piedras de las montañas andinas. El pájaro gigante que “picotea el zinc del cielo” sale de su altísima vivienda para caer, como un “ciclón negro”, en su presa, luego vuelve a su nido. Mañana, volverá en la cordillera:

Sube de nuevo a su morada
entre las piedras,
cierra las alas imperiosas
entre las piedras
y otra vez el cóndor duerme
en su ataúd.

En un poema final, Neruda se despide de una multitud de pájaros dándoles gracias, como lo hizo Francisco de Asís hacia el universo en su *Cántico de las criaturas* al principio del siglo XIII. Para el poeta chileno los pájaros han sido sus educadores, los mensajeros del cielo, los que lo inspiraron en la tierra. Incluso si Pablo Neruda carecía de alas como él lo decía, para unirse al entorno natural de los volátiles, afirmó haber recibido “estas alas”, es decir, la libertad en las profundidades de su alma, lo que le permitió tomar vuelo.

NOTAS

^[1] Alegoría magistralmente desarrollada en el *Parsifal* (c. 1220) de Wolfram von Eschenbach.

^[2] Acercándose a Bevagna, llegó a un lugar donde se había reunido una gran multitud de aves de toda especie. Al verlas el santo de Dios, corrió presuroso a aquel sitio y saludó a las aves como si estuvieran dotadas de razón. Todas se le quedaron en actitud expectante, con los ojos fijos en él, de modo que las que se habían posado sobre los árboles, inclinando sus cabecitas, lo miraban de un modo insólito al verlo aproximarse hacia ellas. Y, dirigiéndose a las aves, las exhortó encarecidamente a escuchar la palabra de Dios, y les dijo: “Mis hermanas avecillas, mucho debéis alabar a vuestro Creador, que os ha revestido de plumas y os ha dado alas para volar, os ha otorgado el aire puro y os sustenta y gobierna, sin preocupación alguna de vuestra parte”, extraído el [17/11/2024] de: <https://www.franciscanos.org/buenaventura/buenaventura4.html>

^[3] *Uccellacci e uccellini* es el título del original italiano.

LAS RAÍCES Y LO AJENO

Pascal Mongne
École du Louvre Paris

*La naturaleza es un templo donde vivientes pilares
A veces sueltan palabras confusas;
El hombre la atraviesa entre bosques de símbolos
Que lo observan con ojos familiares.*

Charles Baudelaire, "Correspondances",
in *Les Fleurs du mal*, 1857

¿Es realmente necesario recordar el interés que la vieja Europa mostró por el arte precolombino?

Desde principios del siglo XVI, pocos años después del inicio de los contactos entre ambos mundos, llegaron a suelo europeo objetos y testimonios de las culturas que pronto serían conquistadas: uno de los más famosos -y más antiguos- es sin duda el *zemi* taino del Museo Pigorini de Roma, un sorprendente objeto compuesto que combina materiales americanos y elementos del Viejo Mundo, objeto de culto antillano que se convirtió, por su historia, en sujeto de ostensión de Gabinete de Curiosidades.

Así, miles de objetos de todo tipo y procedencia cruzaron el Atlántico y fascinaron a cortes y príncipes, intrigaron a eruditos y prelados, y agitaron a pensadores y filósofos, autorizando incluso a un tal Montaigne a hablar de "La espantosa magnificencia de las ciudades de Cuzco y México..." (*Les Essais*, 1572-1592).

Aunque la atracción por las cosas de América no era tan grande como el gusto por las artes orientales y asiáticas, estaba sin embargo muy presente e influyó en las creaciones artísticas europeas a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Al igual que hubo "chinoiseries" y "turqueries", también hubo "americaneries", numerosas, originales y de muy diversas formas: escultura, pintura, artes decorativas, espectáculos y óperas. Las *Indes Galantes* (1735) de Rameau son uno de los mejores ejemplos.

Por su parte, el siglo XIX dio un lugar especial a las artes americanas, desarrollando una visión marcada por las paradojas: primero romántico y benévolo -durante la primera mitad del siglo- redescubriendo civilizaciones lejanas bañadas en su perfume de olvido; luego fundamentalmente desfavorable durante el último tercio del mismo siglo, desarrollado a la luz del positivismo, el etnocentrismo y las consideraciones raciales que afectaban a todas las culturas lejanas y poco conocidas.

De hecho, no fue hasta principios del siglo XX cuando las producciones llamadas "exóticas" (África, Oceanía) obtuvieron su derecho a existir, gracias a la audacia intelectual del *primitivismo*, cuyo nombre, por muy cargado de significado, anunciaba la revolución de las mentes y de la estética. Sin embargo, habrá que esperar la los años veinte para que este reconocimiento se diese a las artes de las Américas, bajo el impulso del *surrealismo* y la curiosa mezcla de su imaginación y dogmatismo.

Si durante varios siglos Europa ha ido desarrollando lentamente su visión del Nuevo Mundo, éste, no había olvidado su pasado precolombino.



'Dimensional I' de Estuardo Maldonado



Piedra precolombino cósmica



"Árbol Dimensionalista" Mónica Sarmiento-Archer

En las tierras controladas por España, Portugal o Francia, las artes de las sociedades indígenas no fueron ignoradas a pesar de la destrucción impuesta por la fe y las leyes nuevas. Por el contrario, desde el inicio del período colonial, las formas y la iconografía tradicionales y más aún las técnicas ancestrales se conservaron y se reutilizaron no sólo para las necesidades de una Iglesia que construía *ex-nihilo* los instrumentos de su magisterio, sino también para satisfacer los gustos de una élite criolla: artes de la piel pintada y de las púas de puercoespín (en Nueva Francia), artes de la pluma y del lacado, escultura, pintura mural, trabajo de la madera y de la piedra, cerámica; cada uno asociando técnicas tradicionales indígenas y del Viejo Mundo y combinando los conceptos artísticos indígenas con los de los conquistadores. De este modo, un arte "colonial" nació y se desarrolló en la encrucijada de culturas.

Este mundo colonial será la base de una nueva identidad que el siglo XIX construirá: América Latina. Pero las consideraciones relativas al mundo indio fueron muy diferentes: las del interés que se presta a lo que se cree condenado a desaparecer, y que entonces se convierte en objeto de estudio abordado por la arqueología, la etnografía y la antropología. El mestizaje intelectual, cultural e incluso cultural que existía, parece dar paso a mundos separados, uno que considera al otro en términos de su superioridad, y al que da un nombre: *indigenismo*. En el corazón de este dominio, de esta "reserva" podríamos decir, el Indio se convierte en un objeto de representación, de reflexión, de lamento; un ser cuya apariencia, vida y cultura están claramente definidas pero que por ello queda excluido de la sociedad viva. El *indigenismo* -al igual que su equivalente literario, el *costumbrismo*- enriquecerá el arte oficial con sus temas étnicos o históricos dentro de una producción muy académica. *La Matanza de Cholula* del mexicano Félix Parra (1877) es uno de los ejemplos más famosos.

El apogeo de este indigenismo artístico alcanzó su punto álgido entre las décadas de 1920 y 1940, sobre todo en México, que tomó la delantera: el *muralismo* fue el modelo más completo, extendiéndose por toda América Latina e incluso más al Norte. El mundo indio dejaba de ser el sujeto de una *edad de oro* pasada y deplorada, para convertirse en el actor principal de un futuro drapeado de un dogma igualitario y revolucionario.

Pero en el mundo inestable y rebosante que surgió de las ruinas de la Segunda Guerra Mundial, el fijismo intelectual del *muralismo* y sus temas favoritos no podían seguir imponiéndose en el mundo del arte latinoamericano. La sucesión inevitable fue romper los yugos oficiales: la "Ruptura", que apareció en México en los años cincuenta, se extendería por todo el continente.



"Hiperesfera" de Estuardo Maldonado



Plato precolombino



"Circular" Mónica Sarmiento-Archer

Renovando sus vínculos con las influencias europeas y las grandes corrientes que agitaban el mundo del arte contemporáneo, *La Ruptura* ya no se convirtió en un escaparate de las artes autóctonas, pero no las abandonó por ello, integrándolas en un pensamiento más universal que asociaba el Pasado y el Presente, las Raíces y lo Ajeno.

Esta ruptura sigue viva en el arte actual, como demuestran las obras de sus herederos ecuatorianos, más concretamente Estuardo Maldonado e Inés Mónica Sarmiento-Archer.

Inspirándose en los vestigios del pasado precolombino de Ecuador, estos dos artistas -dos generaciones sucesivas- se apoderan de ellos, se los apropian y los ingieren en una síntesis "química" que ya no es ni "india" ni "occidental". Sus respectivas creaciones, ricas y variadas tanto en medios como en temas, ya no se inspiran en la idea sublimada del Indio o de su pasado, sino que integran sus obras e incluso sus técnicas en una reflexión estética en la que este mundo indio, pero también latinoamericano, y el universal de las artes contemporáneas se mezclan y funden en un "bosque de símbolos" querido por Baudelaire.

Así, el pasado precolombino ya no se magnifica dogmáticamente, y menos aún se "museifica", sino que hace parte de un *Todo* unitario, dentro de un crisol de múltiples influencias; en definitiva, un símbolo del mestizaje tal y como apareció en el continente hace cinco siglos y a pesar de los dramas que lo han jalonado.

Este mestizaje cultural, cuya historia es antigua y a la vez llena de vigor futuro, es uno de los símbolos de América Latina, desde Quebec hasta la Patagonia, y que ninguna otra región del mundo ha sabido magnificar tanto. En esta ocasión, Ecuador y sus artistas son el centro.

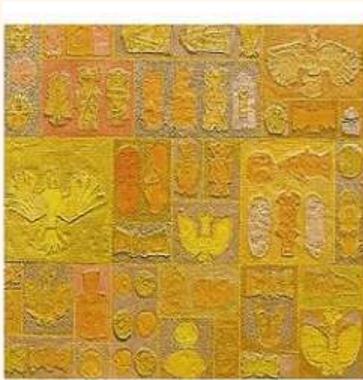
*Como largos ecos que desde lejos se funden
En una unidad profunda y oscura,
Vasta como la noche y como la luz,
Los perfumes, los colores y los sonidos [unos a otros] se responden.*

Nota:

El texto de *Las Raíces y lo Ajeno*, formó parte de la presentación para la exhibición de la muestra titulada: "Del precolombino ecuatoriano al dimensionalismo". Esta exposición de arte refleja la importancia de las distintas culturas precolombinas del Ecuador: Valdivia, Jama Coaque, Tolita, Chorrera y su influencia en las obras de los artistas Estuardo Maldonado y Mónica Sarmiento Archer. Estos dos artistas tomaron las bases estructurales de estas culturas para crear su propio lenguaje, lo que ha permitido evolucionar al arte dimensional, ismo que se centra en el estudio de más de cuatro dimensiones (largo, ancho, profundidad) llegando a experimentar en sus obras de arte otras dimensiones como: luz, color, movimiento, sonido, tiempo, espacio, hiper-espacios. La exposición en la Sala virtual del Centro de Convenciones de la Universidad Técnica Particular de Loja, UTPL, 2021.

Esta fue una iniciativa de la clase Conceptos Transculturales en Español en colaboración con el Centro de Innovación de Adelphi University, la Fundación Fidal, Rosalía Arteaga The Glocal Women Foundation y bi/Coa: Base Intercultural / Comunidad de las Américas.

En la dirección y diseño: Martha Agila Palacios, la Analista de Innovación Educativa: Jennifer Betzabe Samaniego Franco y con la Cocuraduría: Pascal Mongne. <https://campus3d.utpl.edu.ec/>



"Precolombino" Estuardo Maldonado



Figuras de piedra Valdivia precolombino



"Hombres Hojas" Mónica Sarmiento-Archer



OBRAS CITADAS

- Boone, Elizabeth Hill. *Collecting the Pre-Columbian Past*, A symposium at Dumbarton Oaks, 6th and 7th October, 1990, Dumbarton Oaks, Washington, 1993.
- Chamoux, François, Tania Velmans, Louis Grodecki, Marie-Madeleine Gautier, Antoine Schnapper, Bruno Foucart et André Chastel, . «Copies, répliques et faux» (éditorial), *Revue de l'Art* (CNRS), n 21 (1973): 55-31.
- Chamoux François, Tania Velmans, Louis Grodecki, Marie-Madeleine Gautier, Crossley Mimi, 1995. *Un nuevo mundo hispánico, Artes de México*, n 28 (1993): 33-39
- Gordon, Ekholm.«The Problem of Fake in Pre Columbian art», *Curator* 7 (1964): 19-32
- Mongne, Pascal. "Les urnes funéraires zapotèques: Collectionnisme et contrefaçon." *Journal de la Société des Américanistes*, vol 73, Paris, 1987: -50.
- Sarmiento Castillo, Inés Mónica. 2016. "El inox-color en la evolución de las vanguardias." [Thesis]. Facultad de Arte. Universidad Complutense de Madrid, España. E-Prints. OCLC Number: 1026109664. <https://eprints.ucm.es/39202/1/T37799.pdf>

- ____. "Un nuevo lenguaje artístico con el uso de acero inoxidable." Gazarian, Marie-Lise & Toscano, Nicolás. The XII International Conference on Literature: "Memory and Imagination of Latin America and the Caribbean through the Oral and Written Paths", St. John's University of New York. *National Hispanic Foundation for the Humanities*. The Country Press. First Ed. 2019: 221-227. Print
- ____. 'Mexico: Splendors of Thirty Centuries, 1990'. The Metropolitan Museum of Art, Boston, Toronto, London, Bulfinch Press, cop. 1990.
- Schnapper, Antoine, Bruno Foucart et André Chastel,. "Copies, répliques et faux." (éditorial), *Revue de l'Art* (CNRS), n 21 (1973): 55-31.
- ____. *The 2nd WCUR: Building Bridges among Researchers, Artists, Policymakers and Scientists on Hispanic Issues*. Eds. Inés Mónica Sarmiento-Archer and Leonor Taiano Campoverde. Escribana Books: Cultural Studies. New York. 2019. ISBN 978-1-940075-75-4.



Pascal Mongne, Ecole du Louvre, Palais du Louvre, Paris, Francia. Historiador de arte y arqueólogo, doctor de la Universidad de Paris I, se consagra al estudio de las colecciones americanistas de Francia. Experto en la plumaría y en el conocimiento de la falsificación de piezas precolombinas. Ha colaborado con grupos de reflexión y en la creación del Museo del Quai Branly (1998-2000). Ha participado en investigaciones en México como en Oriente. Su experiencia ha conducido a la comisión consultativa de las excavaciones del Ministerio de Asuntos Extranjeros en confiarle la coordinación de « Archéologies », importante suma publicada en 2005, presentando el estado de la arqueología francesa en el extranjero. Pascal Mongne enseña arte precolombino (desde 2001) en la Escuela del Louvre de París. Ha asegurado la creación y la dirección del curso catedrático "Arts des Amériques" de esta institución de formación de los curadores franceses. Es director de colección en la editorial parisina Ginkgo. Está asociado a las instituciones siguientes: Miembro de la unidad « Archéologie des Amériques » (ArchAm - UMR 8096, CNRS - Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne); Miembro de la unidad « Archéologies et Sciences de l'Antiquité » (ArScAn – UMR 7041, CNRS - Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne); Miembro del GEMESO (Groupe d'Etudes Méso-Américaines, EPHE, Paris); Miembro de la Commission Franco-québécoise sur les Lieux de mémoire communs

(Ministerio de Asuntos Extranjeros), París; Miembro del comité francés para el Corpus Antiquitatum Americanensium (Union académique internationale); Miembro del consejo científico "Américas" del Ministerio de Asuntos Extranjeros, París. Miembro Asesor de bi/Coa « Conferencia Global de Investigadores Universitarios sobre Temas del Mundo Hispano » (Global Conference of University Researchers on Issues of the Hispanic World) en Nueva York.

THE FIRST ALUMINUM BRIDGES

Stephen J. Lindsay

In 1933 Massena Operations of the Aluminum Company of America, the forerunner of Alcoa Corp. made history by fabricating the first aluminium components for use on a bridge. These products were destined for use on a bridge in Pittsburgh, Pennsylvania, which was not far from Alcoa's headquarters. Less than fifty years earlier aluminium had been so rare that it was a precious metal, at one time having been more valuable than silver, gold or platinum. It would never have been imagined as a construction material.



fig. 1 The Smithfield Street bridge in Pittsburgh, Pennsylvania, looking “from upstream” in 1933. Photo online from Brookline Connection¹

The Smithfield Street bridge, the oldest surviving river bridge in Pittsburgh, opened to horse-drawn wagon and carriage traffic on March 19, 1883. At that time a cost effective means of aluminium production had not yet been invented. In 1883 steel was the material of choice. It wasn't until 1886 when Charles Martin Hall and Paul Louis Toussaint Héroult would nearly simultaneously invent the electrolysis process that is used for the production of pure aluminium.

The original Smithfield Street bridge was just 7 meters (23 feet) wide. It was then widened from two trusses to three in 1891, and widened again to 14.6 meters (48 feet) in 1911. It became the most heavily used bridge in Pittsburgh. By 1933 it had developed a weight problem. The two expansions plus the heavy load of vehicular and trolley traffic threatened the bridge's 4,1 metric ton load-bearing capacity for traffic.

The solution was to remove the heavy decking of steel and wrought iron and replace it with aluminium channels and decking. This change reduced the dead weight of the bridge by 682 metric tons, quadrupling its load-bearing capacity for traffic².

According to London's *The Engineer*, July 1934:

This is, as far as we have been able to ascertain, the largest bridge undertaking in aluminium that has yet been carried out. It has afforded engineers an opportunity to gain experience in the use of aluminium on a large scale. Regarded as an experiment in bridge building we suggest that its importance cannot be overrated³.

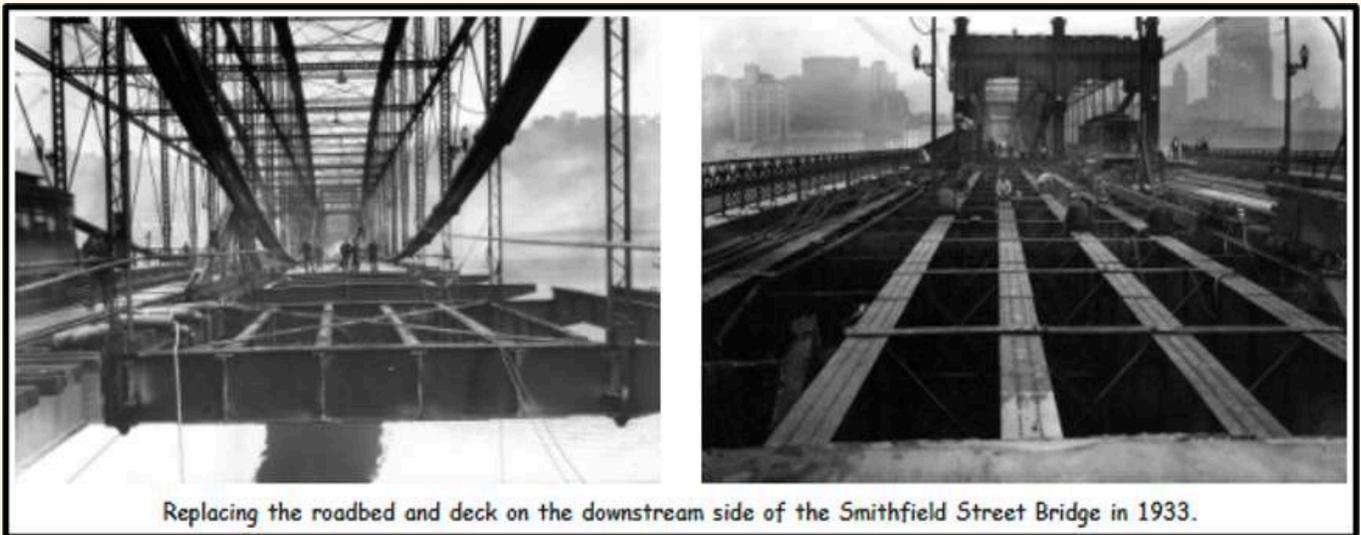


fig. 2 Smithfield Street Bridge renovation in 1933. Photo online from Brookline. Connection¹

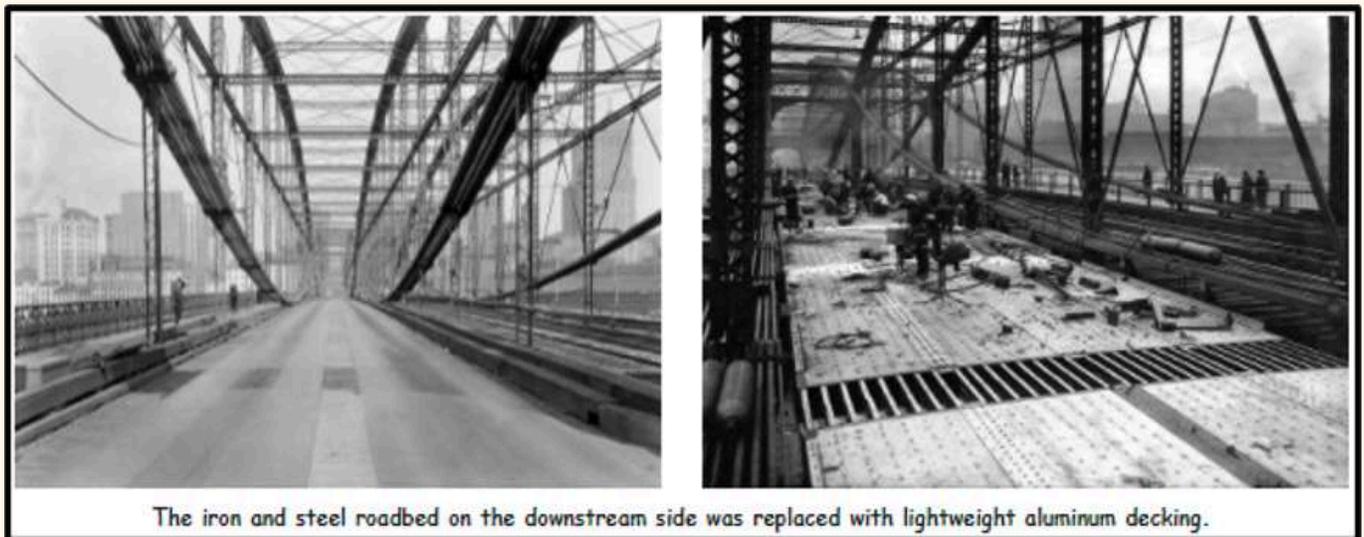


fig. 3 Smithfield Street Bridge decking in 1933. Photo online from Brookline Connection¹

The light-weight aluminium channels that supported the aluminium decking were produced at Massena Operations of the Aluminum Company of America in August 1933.



fig. 4 The Massena fabricating mill rolling sections that were over 27 meters in length with an aluminium channel at center of photo. Photo courtesy of NAPHA



fig.5 Employees carrying a 27,4 meter (90 feet) section of 20 cm (8 inch) tall, U-shaped channel. Photo courtesy of NAPHA

This corrosion resistant, lightweight metal made its mark in engineering and bridge construction circles. However, another thirteen years passed before aluminium was again used as a structural material in a bridge, especially one that supported heavy loads. World War II accounted for some of the delay, while aluminium was diverted from civilian applications to serve wartime needs such as airplanes and military pontoon bridges⁴.

After the war ended Mr. David Reynolds of Reynolds Metals declared that aluminium was “battle tested metal.” The battle then became a race to re-purpose aluminium smelting capacity that had been built for the war effort. Reynolds Metals pursued production of aluminium siding (1945) and aluminium foil, called Reynolds Wrap (1947).

The Aluminum Company of America, also known as A.C.O.A at the time, also got busy developing new uses for its metal. These included structural applications for bridge construction in Massena, New York. The 152 meter (500 feet) long truss railroad bridge over the Grasse River that had been built in 1900 needed to be replaced with an elevated rail line to separate rail traffic from road traffic.



fig. 6 Massena rail bridges crossing the Grasse River, truss bridge in foreground, girder bridge in background. Photo credit Russ Nelson⁵.

The new rail bridge was 282 meter (925 feet) long composed of five, 30,5 meter (100 foot) long spans across the river. Four of these spans were made of steel from the Rankin Works of Bethlehem Steel near Pittsburgh, PA. The fifth span was made of aluminium from the Aluminum Company of America. Serving as a demonstration span it has since been noted as being the very first aluminium bridge that was built anywhere in the world. It was put into use during the autumn of 1946. Its 75th service anniversary in use was in the autumn of 2021.

It was quite fitting that this particular span is located less than one kilometer away from where the first production of aluminium metal occurred at Massena, Operations, on August 27, 1903. Massena has the distinction of being the longest continually producing site for primary aluminium in the world. It also has the oldest working aluminium bridge in the world.

After 34 years of service the aluminium of the Smithfield Street bridge was replaced with a more corrosion resistant aluminium alloy during a re-decking project in 1967. That aluminium bridge

material was then removed in 1994 when the bridge itself was re-built to accommodate yet more traffic.

The aluminium span of the Grasse River rail bridge can be seen to the left in figure 6 above. The 30,5 (100 foot) long, plate-girder aluminium span weighs 24 metric tons vs. 58,2 metric tons for a similar span made of steel. Alcoa's 14 S-T plate was used to make the span. This alloy is now known as Alclad 2014-T6 plate, an alloy with copper, iron, magnesium and chromium. It is designed around having long service life, low maintenance needs and excellent protection against corrosion⁶.

Due to its reduced weight the span was able to be constructed using special fabrication procedures in the Rankin steel works and was carried to the site to be set as one piece. Steel spans were far too heavy for rail cranes to lift and had to be constructed on site. Refer to the series of photos that follow below⁴.

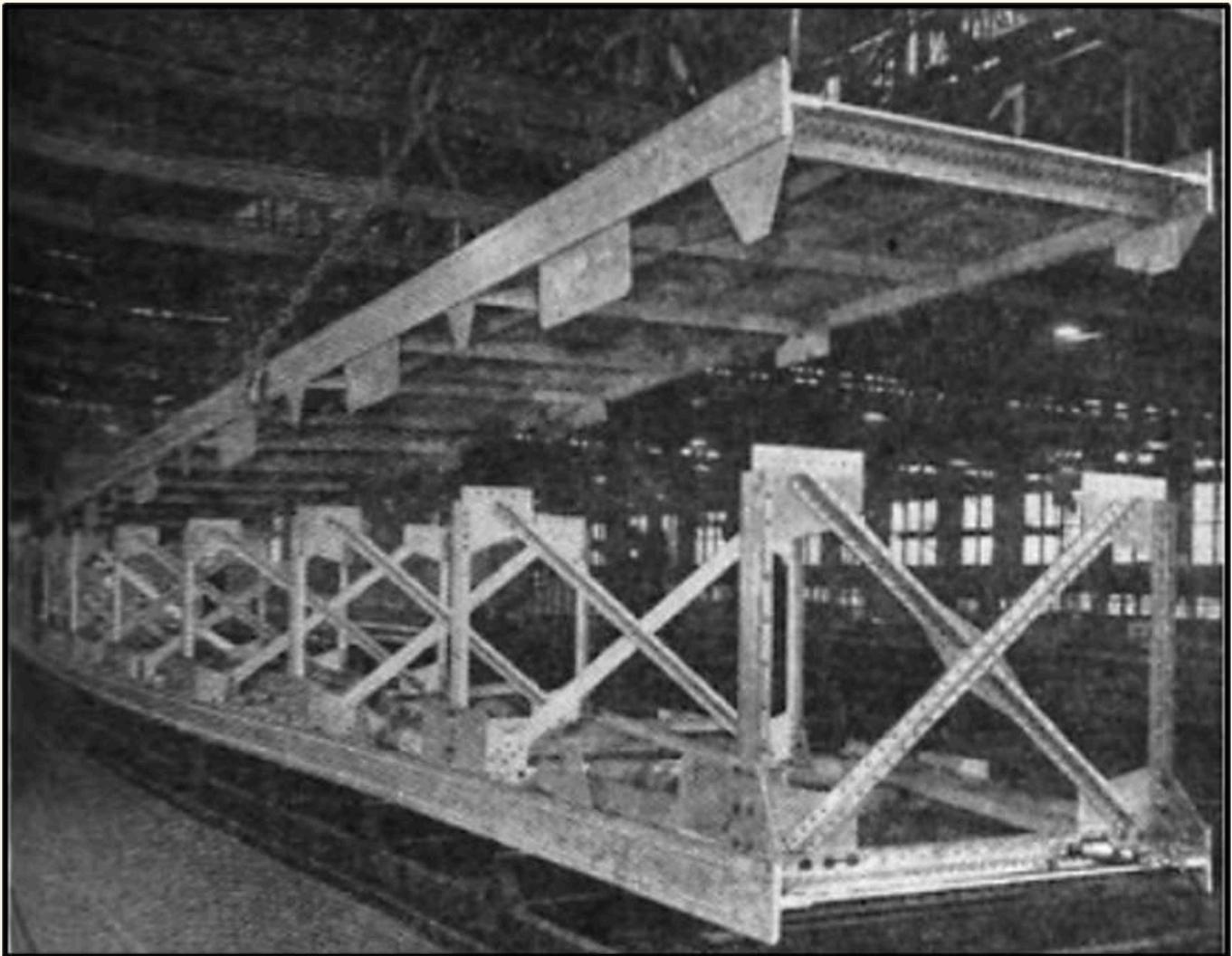


fig. 7 Lowering one of the girders into position to complete the shop assembly of the all-aluminium span. Photo from *Railway Age*, All-Aluminum Bridge Span Makes Debut⁴.



fig. 8 Pre-assembled 100 foot, aluminium, deck plate-girder span being transported. Photo from *Railway Age*, All-Aluminum Bridge Span Makes Debut⁴.

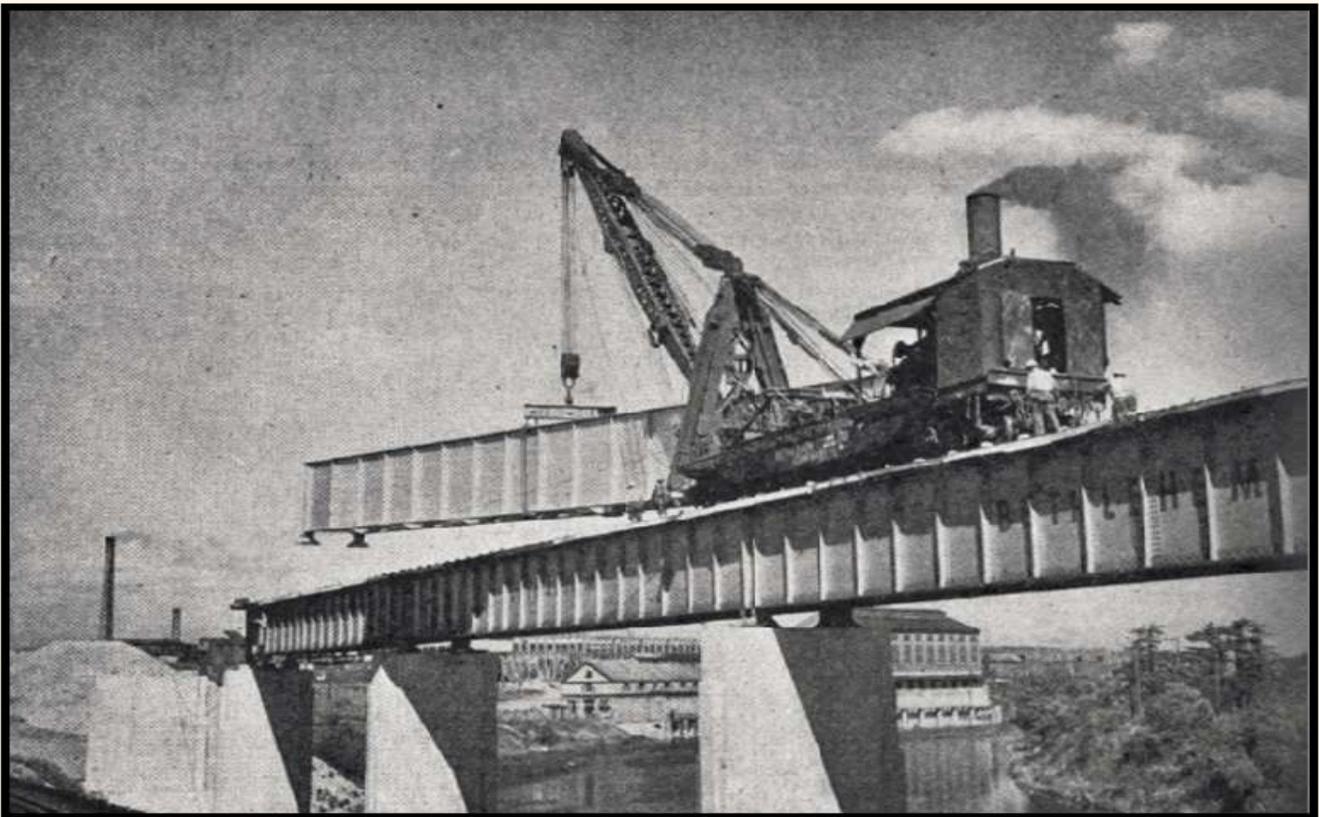


fig. 9 Setting the 100-ft. all-aluminium span, completely assembled, with a single 27 metric ton erecting crane. Photo from *Railway Age*, All-Aluminum Bridge Span Makes Debut⁴.

Examination of the timeline of the earliest applications of aluminium in bridges shows that the first and the second ever to use this material are intertwined with the development of new materials of construction at the Alcoa-Massena location. The third application was the Hendon Dock Bridge in the United Kingdom. The fourth was an all-aluminium bridge built in 1950 in Arvida, Québec. Like the bridge span in Massena, the bridge in Arvida remains in use today.

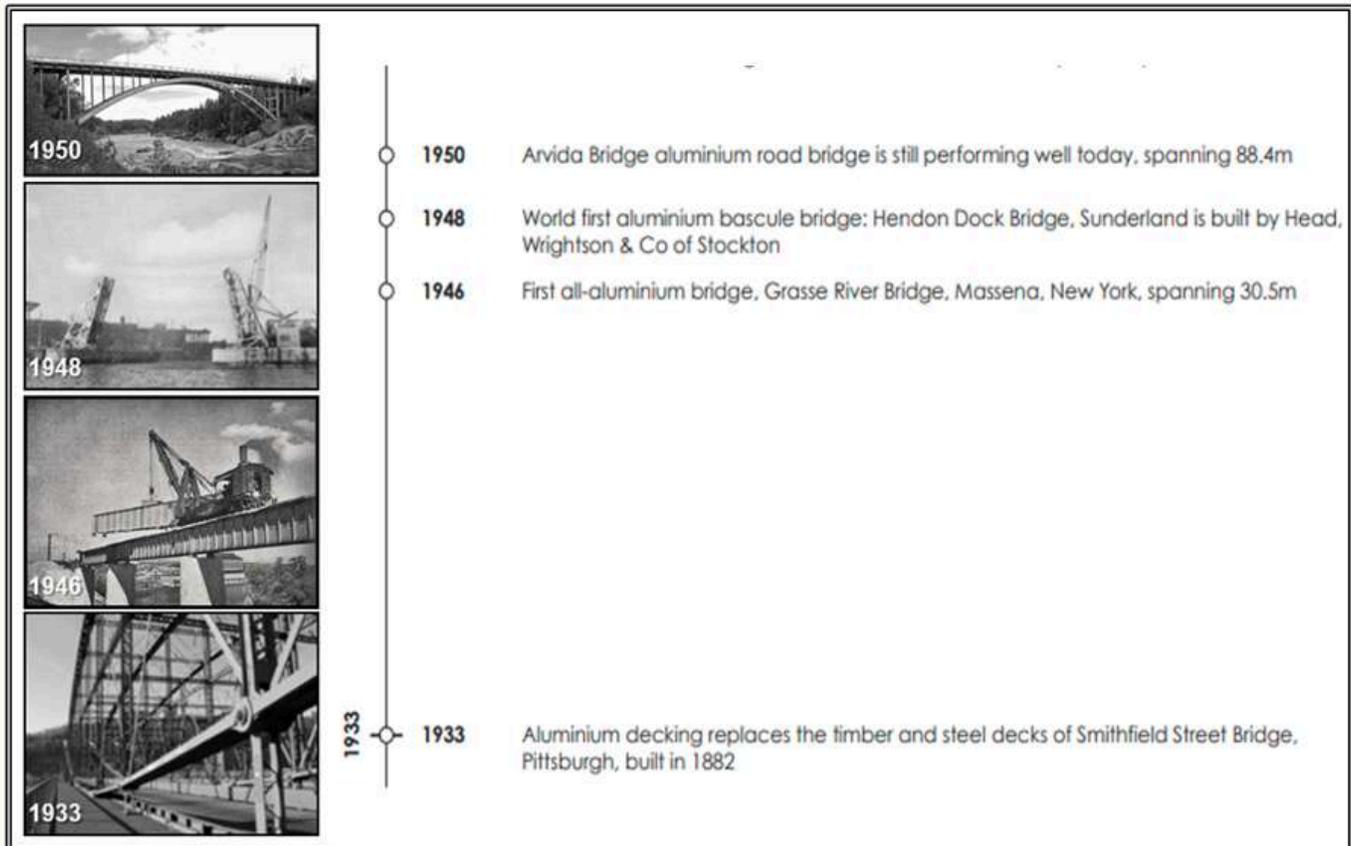


fig. 10 Timeline of early uses of aluminium in bridges. Photo from *Aluminium: Sympathetic and Powerful Towards Sustainable Cities*⁷.

Today, aluminium is used in hundreds of bridges. Some are for road traffic. Most are for pedestrian traffic. Although aluminium has shown itself to be a more sustainable material with lower total costs for maintenance over its life cycle it remains confined to applications with special needs or in those projects which long-term service costs win out over initial construction costs. With future infrastructure renewal projects it may just be possible that once again the world may turn to have a look at aluminium as a sustainable bridge building material.

Acknowledgements: The National Aluminum Production Heritage Association, a.k.a. NAPHA, <http://www.naphausa.org/> for sponsorship of this article and detailed history of aluminium production in Massena and the United States

Revised and reprinted from an article that first appeared in the quarterly review magazine of the St. Lawrence County Center for History and Culture, Volume LXVII, Number 3, 2023.

REFERENCES

1. <http://www.brooklineconnection.com/history/Facts/Smithfield.html>
2. <https://www.fhwa.dot.gov/publications/publicroads/97spring/alum.cfm>
3. "Aluminum Floor for an Old Bridge", *The Engineer* (London) 157, July 27, 1934, p. 91
4. "All-Aluminum Bridge Span Makes Debut", *Railway Age*, Jan. 11, 1947, vol. 122, no. 2, pp. 136-138
5. <https://www.flickr.com/photos/russnelson/3058227288/>
6. "Aluminum Bridge One of Very Few", *The Massena Observer*, Aug. 20, 1985, Section 2, p. 9
7. Stacey, Michael. *Aluminium: Sympathetic and Powerful Towards Sustainable Cities*, 2017, p. 304.
https://www.worldaluminium.org/media/filer_public/2018/04/17/tsc_report_five_final_iai_spreads100dpi.pdf

About the Author: Stephen J. Lindsay, born in NY, lives in Maryville, TN. He graduated from Clarkson College of Technology in 1979 with a degree in Chemical Engineering and went on to have a long career with Alcoa that began at Massena Operations. Primary Aluminum Technical Specialist. He retired at the end of 2018 and is a world-recognized expert on pollution control systems, aluminium oxide properties and best practices for primary aluminium smelters. He now works part time with Hatch, a global engineering firm.

Steve also is a member of NAPHA, the National Aluminum Production Heritage Association, and is proud to be a part of disseminating the rich history of aluminium production.

Steve has published more than three dozen technical articles on aluminium production in the proceedings of various technical conferences and journals. He is the co-inventor of two patents and has co-authored a book titled; Smelter Grade Alumina from Bauxite, ISBN 978-3-030-88585-4

2019 GENEVA DECLARATION, PERSON-CENTERED PROMOTION OF WELL-BEING AND OVERCOMING BURN-OUT

Juan E. Mezzich
Icahn School of Medicine at Mount Sinai

Preamble

The growing disparity between the capacity to provide health care effectively and the burden of disease in the world signals an urgent need to change the way health care is currently being provided in the 21st century. The signs of the inadequacy of healthcare systems around the world come from both the providers and the recipients of health care. There is an increasing shortage and maldistribution of healthcare professionals in all continents and in more than 50 countries, particularly in Sub-Saharan Africa where the shortage is critical. In addition, a majority of healthcare professionals in high-, middle-, and low-income countries are suffering from burnout, which leads to poor access and quality of healthcare. Likewise, recipients are dissatisfied with the focus on the symptoms and complications of disease rather than person-centered promotion of well-being. Consequently, there is a growing trend for both healthcare professionals and seekers of healthcare to turn away from organized medical systems and engage with more accessible and less costly alternative providers and consultants with variable training. This is even welcomed in some countries as health care providers with a low level of education and training are a cheap workforce. Consequently, human dissatisfaction and suffering increase along with impaired provision and access to care due to growing social and financial inequities.

Well-being is a state of complete physical, emotional, social, and spiritual health. Well-being is conceived in terms of physical vitality, positive emotional and cognitive functioning, and virtuous behavior (e.g. moderation, compassion, altruism), which involves service to others as persons with intrinsic dignity and value. Processes that limit the creativity, autonomy, or plasticity of persons are dehumanizing and incompatible with well-being. Such dehumanizing practices always lead to a downward spiral into ill-being and burn-out, which are the opposite of well-being and health.

Unfortunately, burnout has been pervasive throughout healthcare during the 21st century. Symptoms of burnout are more frequent among physicians than other professionals outside of healthcare (e.g., around 50% of physicians versus 28% of other professionals in the USA). Burnout is the erosion of a person's sense of value, dignity, spirit, and will. Burnout is measured by physical exhaustion (feeling tired, drained, exhausted), a low sense of personal accomplishment (not having a positive influence, feeling unsatisfied or unfulfilled), and feeling dehumanized or depersonalized (causing the individual to become callous, treating others as impersonal objects, not caring about the welfare of others). Burnout is caused by a variety of dehumanizing processes in which there is a gap between who a person is and what they are

required to do. For example, having to work in situations in which social inequity prevents the providers and recipients of health care from having access to needed medical resources, or having to work in healthcare systems that prioritize volume and profit-making over human well-being, results in injury to the well-being of both providers and recipients of healthcare.

The high rates of burn-out in healthcare and other critical societal institutions are a warning signal of the unsustainability of practices that dehumanize people and that neglect the essential processes needed for well-being. Burnout is not just a response to stress; rather it is the result of spiritual insults and moral injuries that impair the natural human mechanisms that promote well-being when people are able to function, adapt, and interact with one another in ways that are flexible, virtuous, and creative. Physicians and other healthcare professionals often feel a calling to serve others altruistically, and they are injured when bureaucrats frustrate what gives their work personal meaning.

There is a growing trend for people to turn away from dehumanized systems of health care when they can and to seek personalized services that promote well-being. There is a generation difference in which millennials expect healthcare services to be as readily available as their access to social media and medical information on the internet. Millennials also want to know how their work will be meaningful to them as a person and ask why their elders accept healthcare systems that are not focused on health promotion and prevention of disease? People of all ages are extensively supplementing Western evidence-based practices with Eastern traditional practices that focus on health promotion and disease prevention.

Effective improvement in well-being cannot succeed without recognizing that the foundation for well-being in healthcare is respect for the intrinsic dignity of every person. Western medical institutions initially tried to minimize or ignore the toxicity of organizational environments in which medical students and practitioners must operate. Hospitals and medical schools tried to improve the resilience of healthcare providers to stress, rather than admitting the need to change toxic organizational conditions. Unfortunately, there has been little benefit from such efforts because the fundamental problem was not addressed. Specifically, person-centered healthcare and people-centered healthcare systems are essential for promoting well-being and overcoming burnout.

Recommendations

The current crisis of dehumanized healthcare must be urgently addressed to improve the quality and effectiveness of healthcare for individuals, populations, and health systems in an integrated way that will promote well-being and reduce burnout. Therefore, the 12th Geneva Conference on Person-centered Medicine issues the following recommendations, all based on establishing person-centered healthcare as the foundation for promoting well-being in individuals, organizations, and society as a whole.

1. The common vision of health care must be person-centered. Organizations of healthcare providers and recipients need to work together to develop and communicate a

common vision of the future dedicated with respect for the intrinsic dignity of all people, rather than treating people as dehumanized objects, consumers, or dispensable employees.

2. Person-centered healthcare needs to be integrated at several interdependent levels. Commencing with the clinician-patient relationship, these levels include the individual person, the person's family and social network, the workplace, communities of people in various levels of society (cities, countries, continents), and the world as a whole.

3. Collaborators and sponsors of the International College of Person-Centered Medicine, such as the World Health Organization, the World Medical Association, the World Organization of Family Doctors, the International Council of Nurses, the Council of International Organizations of Medical Science, and others, can be instrumental in communicating a shared vision of person-centered care, which is highly consistent with other calls to action from these worldwide organizations.

4. The implementation of the common vision of person-centered healthcare will require growth in the awareness and understanding of people at all levels involved in healthcare, including trainees, educators, practitioners, and administrators at all levels of practice and governance. There must be opportunities for free choice and tolerance of diversity using approaches that recognize and respect differences in resources, cultures, and traditions.

5. Top-down central management has frequently been impersonal and has contributed greatly to the toxic organizational environments that now impair healthcare. More effective approaches to promote well-being must be simultaneously bottom-up (e.g. trainees to educators, recipient to provider, local to regional, national, international) and top-down (world and national governments to local providers and recipients of health care).

6. Health educational reform needs to occur to achieve better balance between health promotion (including health literacy, self-care, primary care and specialty care), disease prevention and management, and between cognitive and other personal skills. Healthcare professionals need more than facts in order to understand themselves and to interact authentically and collaboratively, including participation in multidisciplinary healthcare teams. To promote well-being of the whole person we must shift the current emphasis on organ- and disease-based instruction to a more balanced and person-centered approach to both healthcare and health promotion.

7. Students and trainees need to be given a more influential role in their own education. This can be accomplished with the help of national and international student organizations with input from local trainee groups so that education is continuously updated.

8. The dedication of healthcare to the well-being of people means that healthcare must be universal and equitable. This is not possible as long as healthcare is delivered in financially

inequitable profit-driven systems where burnout is the most severe at present, or in socially inequitable or authoritarian systems that are dominant in many countries.

9. International organizations of physicians, nurses, patients, hospitals, and governments will have to exercise all their leadership skills to accomplish the transformations needed to make healthcare person-centered rather than disease-centered and/or profit-driven.

10. Such person-centered transformations are relevant not only to the health field but to all areas of social life where humanization is of paramount importance. This is also required by the inter-sectoral coordination integral to the attainment of the Sustainable Development Goals proclaimed by the United Nations in 2015.



Meeting of the health organization in La Paz, Bolivia, 2018

Juan Enrique Mezzich was born in Lima from Yugoslavian and Peruvian ancestries. He completed medical school at Cayetano Heredia Peruvian University, where he was president of the University Student Association and graduated with a thesis on clinical depression which was awarded the Merck Sharp & Dohme Prize. He then completed Psychiatric Residency Training, a Master of Science in Academic Psychiatry, and Master of Arts and Ph.D. degrees in Mathematical & Statistical Psychology all at Ohio State University, as well as certification by the American Board of Psychiatry and Neurology.

He served as chair of the World Psychiatric Association (WPA) Section on Classification and Diagnostic Assessment, member of the World Health Organization ICD-10 Mental Disorders Workgroup and the American Psychiatric Association DSM-IV Task Force, chair of the US National Institute of Mental Health Group on Diagnosis and Culture, and consultant on Chinese, Japanese, Cuban and Latin American diagnostic systems. He has authored over 300 scientific journal articles and book chapters and 28 books and monographs primarily on psychiatric

diagnosis, epidemiology, and cultural issues and more recently on person-centered psychiatry and medicine. He has received seven Doctor Honoris Causa degrees from universities in the Americas and Europe as well as the Simon Bolivar Award of the American Psychiatric Association, the Medal for Extraordinary Merit of the Medical Council of Peru, and the Linnaeus Medal of Uppsala University in Sweden. He has been invited to lecture in over one hundred countries across the world.

He served as WPA Secretary General 1996-2002, WPA Vice-President and President-Elect 2002-2005, and WPA President 2005-2008. Currently he is member of the WPA Council, Honorary Chair of the WPA Section on Classification and Diagnostic Assessment, as well as Professor of Psychiatry at Icahn School of Medicine at Mount Sinai, New York. He was Founding President of the International College of Person-centered Medicine, has been Organizing Chair of annual Geneva Conferences of Person Centered Medicine since 2008, and currently serves as ICPCM Secretary General and Editor in Chief of the International Journal of Person Centered Medicine.

His current academic work includes the following: 1) Development of person-centered psychiatry, medicine, and public health, 2) Development and evaluation of innovative international diagnostic systems, especially the Person-centered Integrative Diagnosis model and the Latin American Guide for Psychiatric Diagnosis, and 3) Development and evaluation of clinical procedures, such as the Multicultural Quality of Life Index, the Cultural Formulation Guidelines, and the Person-centered Care Index.

OBRAS CITADAS

- WHO (1948). *Preamble to the Constitution of the WHO* (entered into force on 7 April 1948), Geneva: WHO, 2: 100
- WHO (1998). Health promotion glossary. Geneva: World Health Organization
- WHO (1999). Strengthening mental health promotion. Fact Sheet No 220, April 1999, revised Nov. 2001
- WHO (2004). Promoting Mental Health: Concepts, emerging evidence, practice, summary report. Geneva
- WHOQOL Group (1995). The World Health Organization Quality of Life Assessment (WHOQOL): Position paper from the World Health Organization, *Soc Sci Med*, 41: 1403-1409
- World Federation for Mental Health (2010). World Mental Health Day (Mental Health and Chronic Physical Illness), available at: www.wfmh.org

"MAYOMBE-BOMBE-MAYOMBÉ": RITMOS CARIBEÑOS DE RESISTENCIA EN LA POÉTICA DE NICOLÁS GUILLÉN Y RENÉ DEPESTRE

Cristiana Fimiani
University of the Bahamas

Resumen: La incorporación de ritmos tradicionales en la poesía caribeña representa una de las estrategias más significativas de resistencia cultural en el siglo XX. El son cubano, ritmo sincrético nacido de la fusión musical entre tradiciones africanas y españolas, y el vudú haitiano, sistema ritual que combina elementos religiosos africanos con creencias católicas, se convierten en instrumentos fundamentales de esta transformación poética. Este artículo examina cómo Nicolás Guillén (Cuba, 1902-1989) y René Depestre (Haití, 1926-) utilizan, respectivamente, elementos rítmicos del son cubano y del vudú haitiano como instrumentos de contestación poética y política, desarticulando los mecanismos de opresión mediante la potencia del verso y la memoria ancestral. En la obra temprana de Guillén (*Motivos de son*, 1930; *Sóngoro cosongo*, 1931; *West Indies, Ltd.*, 1934) el son emerge como vehículo de memoria histórica y afirmación identitaria. Esta dimensión encuentra eco en los poemarios fundamentales de Depestre (*Gerbe de sang*, 1946; *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*, 1967), donde el vudú articula una poética de confrontación cultural, desafiando los marcos simbólicos impuestos por la dominación colonial y reconstruyendo un universo lírico que se niega a ser sometido o folclorizado por las narrativas occidentales hegemónicas. Tras un agitado periplo por Europa y Sudamérica, lanzado de una orilla a otra por la guerra fría, Depestre pasó cerca de veinte años en Cuba, donde definió a Guillén como el "Orfeo negro de Cuba". El análisis comparativo revela cómo ambos poetas comparten una misma búsqueda de legitimación de formas culturales marginalizadas y desarrollan, desde sus respectivas tradiciones lingüísticas y rituales, una estética del ritmo que trasciende lo formal para constituirse en una estrategia de subversión epistémica.

Abstract: The incorporation of traditional rhythms in Caribbean poetry represents one of the most significant strategies of cultural resistance in the 20th century. The Cuban son, a syncretic rhythm born from the musical fusion of African and Spanish traditions, and the Haitian vodou, a ritual system that combines African religious elements with Catholic beliefs, become fundamental instruments of this poetic transformation. This article examines how Nicolás Guillén (Cuba, 1902-1989) and René Depestre (Haiti, 1926-) utilize, respectively, rhythmic elements of the Cuban son and Haitian vodou as instruments of poetic and political contestation, dismantling mechanisms of oppression through the potency of verse and ancestral memory. In Guillén's early work (*Motivos de son*, 1930; *Sóngoro cosongo*, 1931; *West Indies, Ltd.*, 1934), the son emerges as a vehicle of historical memory and identity affirmation. This dimension finds resonance in Depestre's fundamental poetry collections (*Gerbe de sang*, 1946; *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*, 1967), where vodou articulates a poetics of cultural confrontation, challenging the symbolic frameworks imposed by colonial domination and reconstructing a lyrical universe that refuses to be subjected to or folklorized by hegemonic Western narratives. After a tumultuous journey through Europe and South America, propelled from one shore to another by the Cold War, Depestre spent nearly twenty years in Cuba, where he defined Guillén as the "Black Orpheus of Cuba". The comparative analysis reveals how both poets share a common quest for legitimizing marginalized cultural forms and develop, from their respective linguistic and ritual traditions, an aesthetic of rhythm that transcends the formal to constitute an epistemic subversion strategy.

Palabras clave: Poesía caribeña, Resistencia cultural, Son cubano, Vudú haitiano, Nicolás Guillén, René Depestre, Descolonización

Keywords: Caribbean poetry, Cultural resistance, Cuban son, Haitian vodou, Nicolás Guillén, René Depestre, Decolonization

1. De La Habana a Puerto Príncipe: el ritmo como identidad, memoria y resiliencia

Los patrones rítmicos de la poesía caribeña funcionan como "una máquina de sentido que procesa experiencias históricas y culturales" (Benítez-Rojo, 1989: 123), llegando a trascender su función puramente estética para constituirse en un elemento fundamental de insurgencia simbólica. Esta perspectiva resulta particularmente significativa al analizar la obra de Nicolás Guillén (1902-1989) y de René Depestre (1926-), dos poetas que transformaron los ritmos tradicionales -el son cubano y el vudú haitiano- en instrumentos de contestación política y afirmación identitaria.

La incorporación del son en la obra temprana de Guillén, particularmente en *Motivos de son* (1930) y *Sóngoro cosongo* (1931), marca un punto de inflexión en la poesía antillana y se convierte en un vehículo de legitimación de la cultura afrocubana. Esta innovación no se limita a una simple transposición de ritmos populares, sino que constituye una profunda renovación del lenguaje poético que integra elementos sonoros, léxicos y culturales marginalizados. Por otra parte, el autor de *Gerbe de sang* (1946) y *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien* (1967) interpreta los ritmos y la cosmovisión del vudú como "una gramática de la resistencia que articula memoria histórica y contestación política" (Bajeux, 1983: 157). Alejo Carpentier destaca, en las páginas de *La música en Cuba*, cómo "el son emerge de los barracones para convertirse en lengua franca de la cubanidad" (2001: 245). Esta transformación encuentra su correlato poético en la obra de Guillén, quien "eleva el son a la categoría de dispositivo poético capaz de articular una nueva conciencia social y racial" (Moore, 1997: 178). En el caso de Depestre, la incorporación del vudú como elemento estructurante representa lo que Joan Dayan define "una reconfiguración radical del lenguaje poético que desafía las jerarquías coloniales desde sus propios fundamentos rítmicos y cosmológicos" (1995: 167).

La aproximación metodológica de este estudio se fundamenta en una poética comparada que requiere atender tanto a las estructuras formales como a los contextos histórico-culturales de producción. Esta perspectiva resulta especialmente pertinente al examinar dos tradiciones rítmicas que, aunque distintas en sus manifestaciones específicas, comparten lo que Katherine Dunham denomina "una profunda imbricación entre forma y significado social" (1983: 234). El análisis del ritmo como elemento de resistencia cultural se nutre de los aportes teóricos fundamentales de Édouard Glissant quien, en *Le discours antillais*, propone entender las formas culturales caribeñas no como elementos aislados sino como parte de un complejo entramado de significaciones que él denomina "poética de la relación" (1981: 45). Este enfoque permite comprender cómo, según señala Jack Corzani, "las diferentes manifestaciones rítmicas del Caribe, aunque diversas en sus formas específicas, comparten estrategias comunes de preservación y transformación cultural" (1980: 192).

En el caso del poeta de Camagüey, la adopción del son como estructura poética marca "una revolución en la concepción misma de lo poético en el contexto cubano" (Vitier, 2002: 234). Por su parte, la obra de Depestre representa "una reconfiguración radical del lenguaje poético a través de la incorporación de elementos rítmicos y rituales del vodú" (Hoffmann, 1995: 772).

El estudio de los elementos rítmicos se realiza atendiendo a lo que Maximilien Laroche identifica como "tres niveles de significación" (1987: 134): el formal-estructural, el semántico-cultural y el político-ideológico. Esta aproximación multidimensional permite examinar cómo el ritmo en la poesía caribeña funciona simultáneamente como elemento estético, archivo de memoria y estrategia de resistencia.

2. Nicolás Guillén y la tradición del son cubano

La singular perspectiva de Nicolás Guillén (Camagüey, 1902-1989) sobre el negrismo emerge de su propia identidad como mulato, descendiente de una familia con profundo mestizaje blanquinegro. Esta herencia dual, que combina elementos europeos y africanos, le permitió desarrollar una comprensión única de la cultura criolla cubana. Su posición privilegiada como heredero de ambas tradiciones facilitó su capacidad para asimilar y articular las expresiones más auténticas de la cultura popular, particularmente en sus manifestaciones musicales, telúricas y místicas.

La génesis del son como forma poética en su obra representa un fascinante ejemplo de transformación cultural en la literatura latinoamericana. Este género musical, que el poeta adoptaría como estructura fundamental de su expresión lírica, se caracteriza por una rica polifonía que integra bajo, guitarra, trompetas y bongó, junto con el dinámico contrapunteo entre coro y solista. Su estructura híbrida incorpora el pulso rítmico de origen africano mientras mantiene elementos formales de la tradición poética española, particularmente en su uso de versos octosílabos y el estribillo, que evoca formas tradicionales como la letrilla y el zéjel. El viaje del son como forma cultural resulta paralelo a otras formas musicales marginadas como el jazz en Estados Unidos, el tango en Argentina y el flamenco en España. Inicialmente rechazado por los círculos sociales privilegiados debido a sus orígenes populares, logrará trascender estas barreras gracias a su innegable fuerza telúrica y su profundo arraigo en la cultura popular.

La incorporación del son en los versos representa una revolución tanto en la forma como en el contenido de la lírica cubana, constituyendo un momento de profunda redefinición de la cultura nacional. Guillén logra capturar no solo los elementos pintorescos y festivos de la cultura mulata, sino también sus dimensiones más profundas: la espiritualidad, las creencias mágico-religiosas y, fundamentalmente, la compleja realidad social forjada a través de siglos de mestizaje cultural en su isla natal. Su poesía encarna la sofisticada síntesis de los diversos elementos culturales de Cuba, particularmente a través de la magistral incorporación del son montuno, una forma musical que emergió del paisaje oriental isleño.

Este giro fundamental en su poesía se manifiesta por primera vez en los ocho poemas que conforman *Motivos de son* (1930), que marca lo que González Echevarría identifica como "un momento fundacional en la poesía afrocubana" (1990: 167), distinguiéndose por su alejamiento definitivo de las corrientes posmodernistas dominantes. La colección establece una voz poética única que opera en dos dimensiones fundamentales: una innovación formal a través de una exploración lingüística sin precedentes y una revolucionaria propuesta temática que desafía las convenciones establecidas. Publicado inicialmente en el *Diario de la Marina* y posteriormente como plaquette en La Habana, este libro logra dismantelar por completo el edificio verbal construido por el modernismo y sus derivaciones. No se trata simplemente de la incorporación del habla popular a la poesía, sino de una ruptura epistemológica que trasciende las definiciones convencionales de vanguardia literaria. Cada una de las composiciones que integran esta colección se propone capturar, mediante una síntesis poética precisa y vigorosa, la esencia del espíritu afrocubano, elemento constitutivo medular de la identidad nacional.

El poema inaugural "Negro bembón" establece las coordenadas fundamentales del libro: la reivindicación de una expresión auténticamente nacional y el cuestionamiento de los prejuicios raciales heredados del período colonial. A través de la perfecta fusión entre el ritmo del son y el

mensaje de liberación cultural, Guillén no solo revoluciona la poesía cubana, sino que también contribuye decisivamente al proceso de descolonización cultural del Caribe.

La estructura musical del son, lejos de ser un mero recurso estilístico, se convierte en el vehículo perfecto para presentar una realidad sistemáticamente invisibilizada o distorsionada por el discurso hegemónico. El poema se desarrolla a través de una arquitectura sonora que reproduce fielmente el patrón rítmico característico del género musical: [1]

¿Po qué te pone tan brabo,
cuando te disen negro bembón,
si tiene la boca santa,
negro bembón?
(Guillén, 2003 [1930])^[1]

La pregunta retórica funciona como un desafío directo a la internalización de los prejuicios raciales, cuestionando la vergüenza impuesta por los cánones estéticos occidentales. El desarrollo del montuno amplifica esta dimensión crítica:

Bembón así como ere
tiene de to;
Caridá te mantiene,
te lo da to.
(Guillén, 2003 [1930])

Esta sección no solo reproduce la estructura musical del son tradicional, sino que también articula una afirmación radical de la belleza negra en sus propios términos, rechazando los parámetros estéticos grecorromanos impuestos durante el período colonial. La repetición del término "bembón", tradicionalmente empleado como insulto, se transforma en una declaración de orgullo cultural y racial.

Motivos de son se erige así como un proyecto poético de alcance múltiple: es simultáneamente documento testimonial, instrumento de indagación social y herramienta de justicia histórica. El género musical del son, marginado por su origen popular y su vinculación con la cultura afrocubana, se convierte en manos de Guillén en el medio ideal para articular una expresión auténticamente nacional que inicia un proceso consciente de descolonización cultural.

La innovación lingüística del poema, con su reproducción fonética del habla popular afrocubana ("Po qué", "disen", "ere"), no responde a un simple afán costumbrista, sino que forma parte integral de este proyecto descolonizador. Al elevar el habla popular a categoría poética, Guillén no solo legitima una forma de expresión marginada, sino que también desafía las jerarquías lingüísticas establecidas por el poder colonial; al rescatar y reivindicar características físicas tradicionalmente estigmatizadas, las transforma en motivo de orgullo y afirmación identitaria. El poema no solo denuncia la expoliación de la condición humana del negro cubano, sino que también le devuelve su dignidad a través de una poética que celebra su especificidad cultural y física. El poema demuestra cómo la innovación formal puede estar al servicio de una transformación social profunda, estableciendo así los fundamentos de una poética comprometida que no sacrifica la calidad artística en aras del mensaje social.

La estructura rítmica del son se desarrolla con mayor complejidad en "Mulata", donde el patrón de repetición y variación característico de esta forma musical se manifiesta tanto en el nivel fónico como en el sintáctico:

Ya yo me enteré, mulata,
mulata, ya sé que dise
que yo tengo la narise
como nudo de cobbata.
(Guillén, 2003 [1930])

Esta exposición inicial se complementa con el montuno, segunda sección donde se desarrolla un contrapunto caracterizado por su naturaleza lúdica y su agudeza crítica, que culmina en un estribillo de notable musicalidad:

Y fíjate bien que tú
no ere tan adelantá,
po que tu boca é bien grande,
y tu pasa, colorá.

Tanto tren con tu cueppo,
tanto tren;
tanto tren con tu boca,
tanto tren;
tanto tren con tu sojo,
tanto tren.
(Guillén, 2003 [1930])

El virtuosismo rítmico alcanza su máxima expresión en los poemas de la siguiente colección, *Sóngoro cosongo* (1931), como queda plasmado en los versos de "Canto negro", donde los africanismos y la onomatopeya se convierten en los elementos estructurales de un ritual ñáñigo:

¡Yambambó, yambambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro;
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pie.
(Guillén, 2003 [1931])

En el contexto religioso cubano, existen dos manifestaciones espirituales profundamente arraigadas en las tradiciones africanas traídas durante la época colonial: la santería y la mayombé. La santería, también conocida como Regla de Ocha, tiene sus raíces en la cosmología de los pueblos yorubas (o nagós), quienes así se identificaban antes del contacto con los colonizadores europeos. Por otro lado, la mayombé, también denominada ñáñiga o Regla de Palo Monte, se fundamenta en un sincretismo de creencias y deidades provenientes de los diversos grupos bantús que fueron trasladados a Cuba durante el período de la esclavitud. Ambas religiones representan complejos sistemas de creencias que preservan la herencia espiritual africana, adaptándose y transformándose en el nuevo contexto caribeño.

"Canto negro" evoca la profundidad de los rituales de la sociedad secreta abacúa, también conocida como Ñáñigos. Esta sociedad masculina, originaria de la región del Cross River en Nigeria (entre los pueblos Ekoi), llegó a Cuba con los esclavos y mantuvo sus tradiciones más

profundas en secreto. El poema captura la esencia de un ritual sagrado, donde la música, el tambor y el movimiento se fusionan en una experiencia espiritual intensa. Los abacuás, cuyo sistema está basado en sociedades secretas tradicionales africanas, tienen un complejo sistema de símbolos, jerga secreta y rituales que representan una forma de resistencia cultural y preservación de la identidad africana durante la época colonial.

La innovación rítmica de Guillén se profundiza en los versos de "Sensemayá" del poemario *West Indies Ltd.* (1934) que representa la fusión más lograda entre ritmo tradicional y experimentación vanguardista:

¡Mayombe—bombe—mayombé!
¡Mayombe—bombe—mayombé!
¡Mayombe—bombe—mayombé!
La culebra tiene los ojos de vidrio;
la culebra viene y se enreda en un palo;
con sus ojos de vidrio, en un palo.
(Guillén, 2003 [1934])

En esta compleja arquitectura sonora cada repetición funciona como un conjuro. El término "mayombe", procedente de las tradiciones religiosas afrocubanas, opera como "un significativo ritual que conecta el poema con prácticas culturales ancestrales" (González Echevarría, 1990: 167). La progresión rítmica sigue el patrón de los tambores rituales africanos: un motivo básico que se repite y se modifica gradualmente. Esto se evidencia en la estructura de las estrofas, donde el verso inicial se retoma con variaciones sutiles que intensifican la tensión dramática gracias a un sistema de oposiciones rítmicas entre el estribillo ritual y las imágenes poéticas. La fusión entre el ritmo del son y el ritual de la santería crea una forma poética nueva que preserva la fuerza del conjuro original mientras lo traslada al territorio de la poesía moderna, alcanzando "uno de los logros más significativos de la poética afroantillana" (DeCosta-Willis, 1981: 72).

La dimensión ritual de "Sensemayá" se enriquece a través de lo que López-Baralt denomina "una estructura en espiral" (1995: 225), donde cada repetición añade nuevas capas de significado:

¡Mayombe—bombe—mayombé!
Sensemayá, la culebra...
¡Mayombe—bombe—mayombé!
Sensemayá, no se mueve...
¡Mayombe—bombe—mayombé!
Sensemayá, la culebra...
¡Mayombe—bombe—mayombé!
Sensemayá, se murió.
(Guillén, 2003 [1934])

El símbolo de la culebra, según el análisis de Dayan (1995: 178), funciona como un elemento que conecta diferentes niveles de significación: el literal (el animal), el ritual (la ceremonia) y el social (la resistencia).

La innovación de Guillén se hace aún más evidente en el tratamiento del tiempo ritual en el poema. El ritmo circular del poema crea "un tiempo sagrado que suspende la temporalidad lineal" (Arnold, 1995: 134), característica que vincula esta obra con tradiciones rituales afrocaribeñas más amplias.

La dimensión política del ritmo alcanza su expresión más contundente en *West Indies, Ltd.* (1934), donde la estructura del son se amplía para abarcar una crítica social más extensa:

¡West Indies! ¡West Indies! ¡West Indies!
Éste es el pueblo hirviente,
éste es el pueblo del all right,
del popular Mister Brown
(Guillén, 2003 [1934])

Guillén despliega una cartografía poética del Caribe donde cada fragmento constituye un dispositivo de desarticulación de las narrativas imperiales:

¡West Indies! Nueces de coco, tabaco y aguardiente...
Éste es un oscuro pueblo sonriente
(Guillén, 2003 [1934])

Esta apertura condensa la complejidad del espacio caribeño: los elementos materiales (coco, tabaco, aguardiente) se entrelazan con una dialéctica de sufrimiento y resistencia, donde la sonrisa emerge como una máscara de resiliencia cultural frente a la opresión histórica:

Aquí hay blancos y negros y chinos y mulatos.
Desde luego, se trata de colores baratos,
pues a través de tratos y contratos
se han corrido los tintes y no hay un tono estable
(Guillén, 2003 [1934])

La taxonomía racial se desmorona en estos versos. La metáfora de los "colores baratos" revela los mecanismos de construcción identitaria colonial, donde la etnicidad se presenta como un terreno de negociación permanente, impugnando cualquier categorización racial estática:

Éste es el pueblo hirsuto,
de cobre, multicéfalo, donde la vida rept
con el lodo seco cuarteado en la piel.
Éste es el presidio
donde cada hombre tiene atados los pies
(Guillén, 2003 [1934])

La corporalidad se transforma en territorio de inscripción histórica. La imagen del cuerpo "cuarteado" metaforiza las heridas coloniales, presentando el espacio caribeño como un cuerpo colectivo marcado por la opresión, donde cada grieta narra una genealogía de resistencia.

La enumeración de referencias culturales estadounidenses opera como un dispositivo de crítica a la penetración imperial:

Aquí están los servidores de Mr. Babbit.
Los que educan a sus hijos en West Point.
Aquí están los que chillan: hello baby,
y fuman «Chesterfield» y «Lucky Strike»
(Guillén, 2003 [1934])

Los anglicismos y marcas comerciales revelan los mecanismos de dominación cultural que fragmentan y reconfiguran las identidades locales. Sin embargo, la imagen final condensa una poética de la resistencia:

Pero aquí están también los que reman en lágrimas,
galeotes dramáticos, galeotes dramáticos
(Guillén, 2003 [1934])

"Galeotes" evoca simultáneamente la esclavitud histórica y la condición contemporánea de opresión, mientras "dramáticos" sugiere una teatralidad de la resistencia que trasciende la victimización. El cierre opera como un acto de resignificación lingüística, donde la denominación misma del territorio se constituye en un espacio de negociación cultural, desafiando los límites impuestos por los discursos coloniales: "West Indies, en inglés. En castellano, las Antillas". Guillén construye así un texto que va más allá de la representación: su poética se configura como un instrumento de intervención histórica, donde cada modulación rítmica desafía las estructuras de poder y reivindica la complejidad de las identidades caribeñas.

Esta evolución poética se consolida en "Son número 6", incluido en *El son entero* (1947):

Yoruba soy, lloro en yoruba
lucumí.
Como soy un yoruba de Cuba,
quiero que hasta Cuba suba mi llanto yoruba,
que suba el alegre llanto yoruba
que sale de mí.
(Guillén, 2003 [1947])

Más allá de ser un género musical, este ritmo se convierte en una performance de la resistencia cultural, donde la voz afrocubana se apropia del lenguaje para narrar su propia historia:

Yoruba soy,
cantando voy,
llorando estoy,
y cuando no soy yoruba,
soy congo, mandinga, carabalí.
Atiendan, amigos, mi son, que empieza así:
Adivinanza
de la esperanza:
lo mío es tuyo,
lo tuyo es mío;
toda la sangre
formando un río.
(Guillén, 2003 [1947])

A través de una estructura poética rica y compleja, Guillén despliega una narrativa que celebra la multiplicidad étnica y cultural de Cuba, desafiando las nociones tradicionales de identidad nacional. La obra se caracteriza por una potente estrategia de autoafirmación identitaria, donde el poeta se reivindica sucesivamente como "yoruba", "lucumí", "mandinga", "congo" y "carabalí".
Cubanidad:

¡Que rompa el son caliente,
y que lo baile la gente,
pecho con pecho,
vaso con vaso
y agua con agua con aguardiente!
Yoruba soy, soy lucumí,

mandinga, congo, carabalí.
Atiendan, amigos, mi son, que sigue así:
Estamos juntos desde muy lejos,
jóvenes, viejos,
negros y blancos, todo mezclado;
uno mandando y otro mandado,
todo mezclado.
(Guillén, 2003 [1947])

El concepto de "todo mezclado" emerge como un principio fundamental, donde la mezcla racial y cultural no se presenta como un problema, sino como una fuente de riqueza y potencia creativa. Guillén desmantela las jerarquías raciales tradicionales al presentar la identidad cubana como un espacio de encuentro, diálogo y síntesis.

3. René Depestre y la tradición del vudú haitiano

El vudú constituye mucho más que un sistema de creencias: representa una cosmovisión integral que estructura la vida social, cultural y política de Haití (Métraux, 1958: 23). Sus orígenes se remontan a las tradiciones religiosas de África Occidental, principalmente de la región del Dahomey (actual Benín), que experimentaron un proceso de sincretización durante el período colonial. En esta compleja tradición, la música y el ritmo no son meros acompañamientos sino vehículos esenciales de comunicación con los lwa (espíritus o deidades). Los tambores sagrados -rada, petró y congo- "hablan" un lenguaje ritual específico que estructura cada ceremonia (Deren, 1953: 45).

En este contexto cultural nace René Depestre (Jacmel, 1926) durante la ocupación estadounidense de Haití (1915-1934). Su formación intelectual está marcada por momentos decisivos: las masacres de campesinos haitianos ordenadas por Trujillo, su participación en el movimiento revolucionario que derrocó al presidente Élie Lescot en 1946 y un largo exilio que lo llevaría por diversos países, incluyendo Cuba, donde entraría en contacto con las tradiciones que enriquecerían su comprensión de la herencia africana en el Caribe.

En esta época de intensa resistencia cultural el vudú, si bien prohibido oficialmente, se convertirá en espacio de preservación de la identidad haitiana y de insurgencia anticolonial. La asimilación de elementos de esta religión sincrética en la poética de Depestre representa un mecanismo de disidencia cultural homólogo a la instrumentalización del son en Guillén. Ya desde *Gerbe de sang* (1946), establece un diálogo profundo entre la tradición ritual y las formas poéticas contemporáneas. Esta fusión trasciende el mero experimentalismo formal para constituirse en una verdadera poética de la resistencia (Dash, 2008: 47), que alcanzará su expresión más compleja en *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien* (1967), donde el ritmo del vudú estructura todo el poemario. Veamos el inicio de la sección "Cantate pour sept voix":

Je suis un nègre-tempête
Un nègre racine prise
Dans le bois-d'ébène du tempo!
Un nègre pris
Dans les racines jazz du sang!
(Depestre, 1967: 11)

[Traducción: "Soy un negro-tempestad / Un negro raíz prendida / ¡En el ébano del tiempo! / Un negro prendido / ¡En las raíces jazz de la sangre!"]

La estructura rítmica del poema reproduce los patrones del tambor ritual del vudú, particularmente en su uso de repeticiones y variaciones. El término "tempo" no se refiere aquí simplemente al tiempo musical sino al "tiempo sagrado del ritual vodú" (Laroche, 1987: 167).

Deren (1953) documenta cómo, en el contexto del vudú, el canto nunca es un elemento aislado sino parte de una compleja red de significaciones donde ritmo, danza y palabra se entrelazan (1953), teniendo como hilo conductor los aspectos clave de la tradición haitiana. Uno de los elementos más característicos es el zombi, figura creada por un bokor (hechicero) que, tras apoderarse del alma de una persona, la priva de voluntad propia. Mediante prácticas específicas, el bokor captura el "ti bon ange" (pequeño buen ángel) de la persona, reduciéndola a un estado de sumisión total; sin embargo, René Depestre reconfigura radicalmente este símbolo cultural, transformando al zombi de víctima pasiva en una poderosa metáfora de denuncia social y memoria histórica colectiva. Lejos de permanecer sometido, se convierte en testigo de la opresión colonial, utilizando sus sentidos alterados (beber por las orejas, escuchar con los dedos, ver con la lengua, oler el latido del corazón, tocar los olores) como herramientas para percibir el sufrimiento histórico del pueblo haitiano:

Je suis Cap'tain Zombi
Je bois par les oreilles
J'entends avec les dix doigts
J'ai une langue qui voit tout
Un odorat-radar qui capte
Les ondes du cœur humain
Et un toucher qui perçoit
À distance les odeurs
(Depestre, 1967: 55)

[Traducción: Soy el Capitán Zombi / Bebo por las orejas / Escucho con los diez dedos / Tengo una lengua que ve todo / Un olfato-radar que capta / Las ondas del corazón humano / Y un tacto que percibe / A distancia los olores]

Además de ser dotado de una forma superior de percepción que trasciende las limitaciones físicas humanas, la figura del zombi dispone también de una facultad extraordinaria -el sexto sentido como detector de muertos-, lo que le otorga la función de cronista y depositario de una experiencia compartida de sufrimiento. La dimensión comunitaria se intensifica mediante el uso deliberado de marcadores lingüísticos de pertenencia colectiva, particularmente en las referencias a "nuestros" cadáveres y la asunción de responsabilidad sobre "sus huesos" y "su sangre":

Quant à mon sixième sens
C'est un détecteur de morts
Je sais où sont enterrés
Nos millions de cadavres
Je suis comptable de leurs os
Je suis comptable de leur sang
Je suis peuplé de cadavres

Peuplé de râles d'agonies
(Depestre, 1967: 55)

[Traducción: Mi sexto sentido / Es un detector de muertos / Sé dónde están enterrados / Nuestros incontables cadáveres / Soy responsable de sus huesos / Soy responsable de su sangre / Estoy poblado de cadáveres / Poblado de estertores agónicos]

Esta voz plural articula no solo el dolor individual sino la totalidad de la experiencia de opresión y la voluntad de resistencia del pueblo haitiano. La repetición de "Je suis" ("Soy"), que establece al zombi como guardián de la dramática historia de su pueblo, funciona como un elemento rítmico que evoca los tambores rituales del vudú.

En el clímax del poema, Depestre articula una interpelación que transforma radicalmente los códigos del conjunto de prácticas mágicas y religiosas tradicionales. La voz poética se alza en un acto de confrontación directa:

Écoutez monde blanc
Les salves de nos morts
Écoutez ma voix de zombi
En l'honneur de nos morts
Écoutez monde blanc
Mon typhon de bêtes fauves
Mon sang déchirant ma tristesse
Sur tous les chemins du monde
Écoutez monde blanc!
(Depestre, 1967: 56)

[Traducción: "Escucha mundo blanco / Las salves de nuestros muertos / Escucha mi voz de zombi / En honor a nuestros muertos / Escucha mundo blanco / Mi tifón de bestias salvajes / Mi sangre quebrando mi tristeza / Sobre todos los caminos del mundo / ¡Escucha mundo blanco!]

Esta invocación constituye un punto de inflexión en la tradición literaria afroantillana. El imperativo "Écoutez", repetido como un mantra ritual, fusiona la cadencia ceremonial del vudú con una exigencia de reconocimiento ante el poder colonial. Lo que antes era súplica se convierte en proclama, y lo que era silencio se transforma en voz que reclama ser escuchada. La estructura anafórica del fragmento evoca los ritmos del tambor ritual, pero trasciende su función ceremonial: cada repetición del "Écoutez" martilla la consciencia del interlocutor, ese "monde blanc" que debe enfrentarse a las consecuencias de su propia historia.

Depestre construye una cartografía del dolor a través de imágenes que fluyen como la sangre misma:

Le sang nègre ouvre ses vannes
La cale des négriers
Déverse dans la mer
L'écume de nos misères
Les plantations de coton
De café de canne à sucre
(Depestre, 1967: 56)

[Traducción: "La sangre negra abre sus válvulas / La bodega de los negreros / Se derrama en el mar / La espuma de nuestras miserias / Las plantaciones de algodón / De cafetos de cañaverales"]

El poeta teje una red de significaciones donde cada verso actúa como un eslabón en la cadena del sufrimiento antillano. La metáfora hidráulica de la "sang nègre" que "ouvre ses vannes" sugiere una fuerza contenida que finalmente encuentra su cauce, una liberación que transforma el fluido vital en testimonio. Esta imagen líquida se intensifica con "déverse dans la mer", estableciendo una conexión visceral con la ruta del Atlántico y su carga histórica. La enumeración de espacios - bodegas, plantaciones, cañaverales - no constituye un mero catálogo geográfico sino una topografía del trauma, donde cada lugar nombrado encarna un nodo de explotación. La progresión de las imágenes, desde la intimidad de la sangre hasta la vastedad de los cultivos, crea un movimiento expansivo que revela la magnitud del sistema colonial. La "écume de nos misères" actúa como bisagra poética entre lo corporal y lo territorial, transformando el sufrimiento físico en manifestación tangible que flota sobre las aguas, testimonio imborrable de una historia que se niega a sumergirse en el olvido. Los espacios agrícolas mencionados - algodón, café, caña - no son meros cultivos sino cicatrices en el paisaje antillano, marcas indelebles de un sistema que transformó la tierra fértil en escenario de deshumanización. Este fragmento ejemplifica la maestría de Depestre para transmutar el dolor en poesía sin diluir su intensidad, creando un testimonio lírico que trasciende la denuncia para alcanzar una dimensión casi ritual, donde nombrar los espacios de la vergüenza histórica constituye el primer paso hacia su exorcismo.

El fragmento culminante del poema alcanza una intensidad extraordinaria mediante la yuxtaposición de elementos aparentemente contradictorios:

Écoutez monde blanc
Mon rugissement de zombi
Écoutez mon silence de mer
O chant désolé de nos morts
Tu es mon destin mon Afrique
Mon sang versé mon cœur épique
(Depestre, 1967: 56)

[Traducción: "Escucha mundo blanco / Mi rugido de zombi / Escucha mi silencio de mar / Oh canto doliente de nuestros muertos / Tú eres mi destino mi África / Mi sangre derramada mi corazón épico]

La antítesis entre "rugissement" y "silence" trasciende la mera figura retórica para encarnar una paradoja existencial: el grito que brota desde las profundidades del silencio forzado. El símil marino ("silencio de mar") evoca la inmensidad del océano que separa y une simultáneamente, ese Atlántico que se convirtió en sepulcro y puente, en barrera y enlace con la tierra ancestral. La invocación a África emerge como epifanía en el verso "Tu es mon destin mon Afrique", donde la ausencia de puntuación crea un flujo ininterrumpido que sugiere la fusión entre el ser individual y el origen primigenio. La repetición del posesivo "mon" no indica mera pertenencia sino una comunión visceral con la tierra madre, un cordón umbilical que ni el tiempo ni la distancia han podido cercenar. El "cœur épique" del verso final transforma el dolor en heroísmo, elevando la experiencia personal a la categoría de saga. Esta transfiguración poética alcanza su cenit en la metáfora de la "sang versé", la sangre con la que escribe una historia de supervivencia y transfiguración. La cadencia de estos versos, con su alternancia de imágenes telúricas y marítimas, crea un ritmo que emula los tambores ancestrales, estableciendo un puente sonoro entre el presente y el pasado, entre el Caribe y África.

Conclusiones

El análisis comparativo de las obras de Nicolás Guillén y René Depestre revela cómo ambos poetas transformaron elementos culturales marginalizados -el son cubano y el vodú haitiano- en potentes instrumentos de resistencia cultural y afirmación identitaria. Sus respectivas innovaciones poéticas trascienden la mera experimentación formal para constituirse en verdaderas estrategias de descolonización epistémica.

En el caso de Guillén, la incorporación del son como estructura poética fundamental representa una revolución tanto estética como ideológica. A través de una magistral fusión entre ritmo tradicional y experimentación vanguardista, el poeta cubano logra legitimar formas culturales previamente excluidas del canon literario. La progresión desde *Motivos de son* (1930) hasta *El son entero* (1947) demuestra una evolución consciente donde cada innovación rítmica opera simultáneamente como archivo de memoria histórica y como instrumento de transformación social.

Por su parte, Depestre desarrolla una poética que, partiendo de los elementos rituales del vodú, construye un nuevo lenguaje de resistencia cultural. Su reconfiguración del zombi como figura testimonial y su utilización de estructuras rítmicas ceremoniales demuestran cómo la tradición puede ser reinventada para articular nuevas formas de consciencia histórica. La dimensión ritual en su obra trasciende lo meramente religioso para constituirse en una gramática de la insurgencia cultural.

Ambos poetas comparten una misma búsqueda: la legitimación de formas culturales tradicionales como vehículos de expresión artística y contestación política. Sus respectivas obras demuestran cómo el ritmo -ya sea en su manifestación musical o ritual- puede operar como un dispositivo de preservación de la memoria colectiva y como catalizador de transformaciones sociales profundas. Esta dimensión performativa de la resistencia cultural encuentra en el son y el vodú dos manifestaciones complementarias de una misma estrategia descolonizadora.

La comparación entre estas dos tradiciones poéticas revela también cómo los elementos rítmicos funcionan como "significantes flotantes" (en términos de Lévi-Strauss) que permiten articular diferentes niveles de significación: desde lo estético hasta lo político, desde lo individual hasta lo colectivo. Tanto Guillén como Depestre logran transformar formas culturales específicas en lenguajes universales de resistencia, demostrando cómo la poesía puede constituirse en un espacio de negociación y reconfiguración de las identidades caribeñas.

Esta investigación sugiere nuevas líneas de indagación sobre las estrategias de resistencia cultural en el Caribe, particularmente en lo referente a la transformación de elementos tradicionales en instrumentos de contestación política. El análisis comparativo de estas dos tradiciones poéticas demuestra la necesidad de seguir explorando las complejas relaciones entre ritmo, memoria y resistencia en la literatura caribeña contemporánea.

OBRAS CITADAS

- Arnold, Albert James. *The Poetics of Resistance in Caribbean Literature*. London: Oxford University Press, 1995.
- Bajoux, Jean-Claude. *Antilia retrouvée: Claude McKay, Luis Palés Matos, Aimé Césaire, Poètes noirs antillais*. Paris: Éditions Caribéennes, 1983.
- Benítez-Rojo, Antonio. *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989.
- Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Corzani, Jack. *La littérature des Antilles-Guyane françaises*. Fort-de-France: Désormeaux, 1980.
- Dash, Jean Michael. *Literature and Ideology in Haiti, 1915-1961*. London: Macmillan, 2008.
- Dayan, Joan. *Haiti, History, and the Gods*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- De Costa-Willis, Miriam. "The African Presence in Caribbean Literature." *African Presence in the Americas*, 1981. 65-79.
- Depestre, René. *Un arc-en-ciel pour l'occident Chrétien. Poème, mystère vaudou*. Paris: Présence africaine, 1967.
- Deren, Maya. *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*. London: Thames & Hudson, 1953.
- Dunham, Katherine. *Dances of Haiti*. Los Angeles: Center for Afro-American Studies, University of California, 1983.
- Glissant, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- González Echevarría, Roberto. *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Guillén, Nicolás. *Obra poética*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.
- Hoffmann, Léon-François. "Haitian Literature in the Last Ten Years: Moving Forward." *Callaloo*, vol.18, no. 3, (1995): 770-76.
- Laroche, Maximilien. *La littérature haïtienne: identité, langue, réalité*. Montréal: Leméac, 1987.
- Métraux, Alfred. *Le Vaudou haïtien*. Paris: Gallimard, 1958.
- Moore, Robin. *Nationalizing Blackness: Afrocubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920-1940*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1997.
- Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2002.

[1] A partir de ahora, todas las citas de los poemas de Guillén proceden de la edición digital: GUILLÉN, Nicolás (2003). *Obra poética*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultable en: http://www.cervantesvirtual.com/portales/nicolas_guillen/su_obra_bibliografia_2/

CUESTIONANDO DISCURSOS HEGEMÓNICOS A TRAVÉS DE ENTREVISTAS ABIERTAS A MUJERES CIENTÍFICAS

Francisco Javier San-Martín González
Doctor en Comunicación Social y periodista

Resumen: Este artículo recoge las principales colaboraciones de Javier San Martín e Izaskun Lekuona, dentro de la sección PROTAGONISTA, en el blog de la Cátedra de Cultura Científica de la Universidad del País Vasco “Mujeres con Ciencia”.

A lo largo de 4 años se entrevistó y fotografió a 30 mujeres científicas y tecnólogas de distintas áreas con un denominador común. Visibilizar el trabajo en la ciencia de mujeres referentes y sus aportaciones, tanto en el campo científico, como de pensamiento o social.

Se utilizó para ello la llamada técnica de la entrevista abierta, con perfil biográfico, en la que se invitó a la persona entrevistada a dar a conocer aspectos, no sólo de su trayectoria como científica o tecnóloga, sino también personal.

Las conclusiones indican que hay aspectos comunes en sus relatos como la inercia histórica en el trato que reciben las mujeres científicas, y que explica el concepto propuesto por Capitolina Díaz de “histéresis social”; la tendencia a la invisibilización de la mujer científica; el mayor grado de lucha de estas mujeres con respecto a sus colegas masculinos por conseguir puestos de responsabilidad o reconocimiento, o la cada día mayor sensibilización del colectivo para mejorar su situación y la de las generaciones que las suceden.

Palabras clave: Mujeres científicas, género, estereotipo, ciencia, divulgación, Mujeres con Ciencia, periodismo científico, géneros periodísticos, entrevista, fotoperiodismo.

Metodología: La entrevista abierta

La entrevista abierta es definida por Alonso, como “un proceso comunicativo por el cual un investigador extrae una información de una persona (el informante), que se halla contenida en la biografía de ese interlocutor.” (1998: 225s)

Añade Alonso que tal biografía, no sería sino el conjunto de representaciones asociadas a los acontecimientos vividos por la persona entrevistada, lo cual implica que la información, que ha sido experimentada y absorbida por ella, será proporcionada con una determinada orientación, deformación o interpretación, muchas veces más interesante que la propia exposición de los acontecimientos.

En este sentido, Catani (1990: 152) sitúa a la entrevista abierta, en un lugar a medio camino entre los campos de la conducta y lo lingüístico, en el que, asegura, encuentra su pleno rendimiento metodológico.

Por su parte Grele, define la entrevista de historia oral como una “narración conversacional creada conjuntamente por el entrevistador y el entrevistado y que contiene un conjunto de estructuras interrelacionado que la definen como objeto de estudio.” (1991: 112)

El objetivo final sería la elaboración de un discurso conversacional, continuo, con una clara línea argumental y no fragmentada o previamente codificada por respuestas de plantilla o cerradas sobre uno o varios de los temas definidos en el marco de la investigación.

La principal ventaja de la entrevista abierta frente a otros posibles métodos de indagación es, señalan Wimmer y Dominick, la profundidad y riqueza de detalles que deberían aportar (1996: 158).

Según Alonso (1998: 225s) la entrevista abierta es útil para obtener información de cómo el sujeto entrevistado actúa y reconstruye el sistema de representaciones sociales en su prácticas individuales, por lo que las preguntas adecuadas son aquellas que se refieren a sus comportamientos pasados, presenten o futuros y no sólo las que tratan de averiguar qué es lo que piensa sobre el tema de nuestra investigación, sino más bien, como actúa ante ese asunto. Las entrevistas, por lo tanto, buscarán averiguar las reflexiones por las que las personas entrevistadas realizaron, realizan o realizarán determinadas acciones.

El guión

“El guión de entrevista es a las entrevistas en profundidad lo que el cuestionario a las entrevistas de encuesta. No hay entrevista de encuesta en la que no se emplee un cuestionario, ni entrevista en profundidad en la que no se cuente con un guión de entrevista.” (1993: 203-4)

Tal como lo expresa Valles no hablaremos de cuestionario, sino de guión de la entrevista para referirnos al documento que contiene los temas y subtemas que se cubrieron en cada una de las entrevistas, de acuerdo con todos o alguno de los objetivos prefijados antes del inicio de la misma.

Por lo tanto, como es preceptivo, antes de cada una de las entrevistas se realizó un proceso de documentación sobre la persona a entrevistar que culminó con la elaboración de un guión con los temas que tratamos con cada una de las personas entrevistadas.

Selección de entrevistadas

Siguiendo a Valles (Ídem: 89-96) se tomaron en cada momento una serie de decisiones que llevaron a la selección de algunas personas consideradas significativas para los objetivos que persigue “Mujeres con Ciencia”, medio de comunicación en el que se han publicado la totalidad de las entrevistas que recoge este artículo. Los criterios de elección fueron en muchas ocasiones preferentemente pragmáticos como:

- La afinidad entre sus ámbitos de estudio y/o trabajo, tal como afirma Gregorio Rodríguez Gómez, (1996: 172) con los conocimientos previos del autor, especializado dentro del conjunto científico en los campos de la astronomía/astronáutica y la arqueología, lo que facilitó el proceso de acercamiento a tales protagonistas y el comienzo de las entrevistas resultó más sencillo y con ello el logro de un ambiente distendido y empático.

- La accesibilidad de las implicadas, valorándose la buena disposición y disponibilidad, y los inconvenientes que puedan esgrimir para poder acceder a ellas, así como las posibles reticencias a contestar las preguntas de los guiones abiertos que prepararemos en cada caso.
- En algunas ocasiones, criterios de oportunidad, ya que algunas de las entrevistadas estuvieron disponibles en momentos concretos (para entrevistas cada a cara) y era de prever que pudieran dejar de estarlo, por cuestiones laborales, de localización geográfica o de otro tipo.

Y finalmente, por el alto grado de relación con el desarrollo de algunos hechos noticiosos de gran relevancia científico-técnica, de los que en ocasiones han sido protagonistas directas, tanto en el momento de producirse el hecho en sí, como en el proceso de comunicación de este a través de los medios informativos.

En resumen, como sostienen Ruiz Olabuénaga e Ispizua, se ha optado por realizar esta forma de indagación sólo a un grupo de personas con un claro perfil sociológico que podríamos calificar como de excelencia:

“La excelencia es un sujeto tipo de individuos protagonistas potenciales de una historia de vida. (...) una clase de marginalidad que separa a estas personas del sujeto modal contemporáneo (...) y se distingue de las demás por la “riqueza” de su experiencia biográfica.” (1989: 224)

Es decir, todas las personas escogidas tenían información relevante que contar, y participaron en los hechos narrados de forma notable, han sido fácilmente accesibles, en ocasiones gracias a acontecimientos que el autor de este trabajo ha podido cubrir como periodista o en los que ha sido copartícipe, y siempre han estado dispuestas a informar. Además, todas ellas han sido capaces de comunicar la información con la precisión requerida, superando las lagunas propias del tiempo, que se señalará, a continuación, como una de las limitaciones de este tipo de entrevistas.

Limitaciones de la entrevista abierta

Alonso (1998: 225s) recuerda que la entrevista abierta, por su propio carácter, adolece de una serie de limitaciones notables. Señala que, este método de indagación, carece de una forma estructurada y concreta de llevarse a cabo, ni tampoco está reglada de forma alguna la conducta del entrevistador.

Además, dada la imposibilidad de generalizar los resultados de forma indiscriminada o de universalizarlos, las conclusiones que pueden extraerse quedan restringidas dentro del marco de la propia entrevista. De esta forma, el propio discurso de los interlocutores, adquiriría, por así decirlo, la categoría de objeto de estudio. De este hecho advierten también Wimmer y Dominick (1996: 158) al decir que su principal problema es de la extrapolación.

No debemos dejar tampoco de lado otros problemas de índole más psicológica que puede presentar la entrevista. Así, Cannell y Kahn, (1979: 313) advierten de la incapacidad del

individuo para comunicarse o su falta de disposición a hacerlo, como algunos de los inconvenientes con los que puede encontrarse el investigador a lo largo del proceso de indagación. Sin embargo, estos autores ofrecen una solución para superar otros obstáculos como “la parcialidad y los errores de memoria o la falta de pericia del entrevistado”, que no sería otra que “las capacidades y la técnica del entrevistador” entre las que destacan de manera especial la “construcción del rapport.”

Harriet Zuckerman alerta sobre esta característica potencialmente negativa de las entrevistas a las élites a la hora de llevar a cabo esta técnica con grupos de personas de un determinado nivel, en su caso, premios Nobel:

“Nobel laureates in science were, in general, anxious to discuss their work. By contrast, they were frequently irked by requests for opinions on subjects which one described as ranging ‘from air pollution to population control,’ subjects they do not feel particularly able to handle or in which they have little interest.” (1972: 174s)

Finalmente para que la entrevista no se desvirtúe y se convierta en un intercambio de impresiones de bajo nivel, es necesario que se mantengan, a pesar de la relación, unas formas mínimas que favorezcan una separación crítica mínima entre entrevistador y entrevistado.

Obtención de resultados

Para discriminar aquellas aportaciones de las entrevistadas de especial interés, en primer lugar registramos aquellas respuestas que emanan de la temática del guión previo referida a cuestiones de ciencia y género. En una segunda criba, podremos empezar a hablar de las unidades de registro del texto. Según Bardin, corresponden “al segmento de contenido que será necesario considerar como unidad de base con miras a la categorización y al recuento frecuencial.” (1986: 80)

Cea D’Ancona (1999: 357) por su parte, hablando de las unidades de codificación que se emplean con más frecuencia cita, entre otras, la palabra y la frase.

Por su parte, Webber (1994: 263) previene sobre el uso de la palabra como unidad de significado, por la dificultad para distinguir el sentido real de la palabra en dependencia del contexto en que se ha usado.

Precisamente por ello, además de la palabra será necesario, y así lo haremos, codificar unidades de sentido mayores como la frase en la que podremos encontrar significados más complejos, argumentados o dispares en el sentido de la opinión, sobre un mismo tema.

Según se ha citado, de cada uno de los temas que aparecieron en el guión de la entrevista, se desprenderán una o varias vivencias que, en cada caso, se identificarán con una o varias palabras clave. Ascendiendo a esas palabras al rango de categorías, podremos contabilizar y definir el sentido profundo del pensamiento que nos refiere. Es lo que Phillip-Weber llama “key-word-in-context o KWIC.” (1994: 283)

La esencia de la entrevista, sin perjuicio de que otras partes de la misma recojan otras aportaciones relevantes, en la que se sintetiza el pensamiento, las vivencias, las acciones y el propio contenido, es el titular de la misma. Por ello, nuestra propuesta de comunicación es

recoger los titulares y algunas frases destacadas, de las 30 entrevistas realizadas, la fotografía de las personas protagonistas y, eventualmente, otras frases destacadas de cada una de ellas, dentro del contexto del cuestionamiento del mensaje hegemónico en el binomio mujer-ciencia.

Fotoperiodismo

En este sentido, adquiere una especial importancia el elemento gráfico. **Una investigación de la Universidad de Valencia, *Women Scientists as Decor: The Image of Scientists in Spanish Press Media*, alerta de que la mujer científica sólo es protagonista exclusiva en el 17,1% del apoyo gráfico de las informaciones de ciencia aparecidas en los cuatro periódicos más importantes de España.**

El estudio advierte, además de que, en muchos casos, la presencia de las mujeres en los medios acontece sólo porque son utilizadas como recurso fotográfico decorativo. El 50% de los textos sobre científicas mencionan su ropa, su peinado o su físico, lo que sólo se menciona en un 20% de los textos sobre científicos varones.

Por ello, un elemento gráfico “natural” que muestra a las protagonistas de las entrevistas en ambientes fuera del científico, en poses o gestos cotidianos, sin forzar la postura, como sí ocurre en los medios de comunicación generalistas, es otra de las características relevantes de nuestra propuesta.

Parfraseando al autor anterior, “Picture in context,” sería una buena forma de denominar al cuidado del elemento gráfico como una forma más de visibilizar a la mujer científica sin caer en estereotipos o cosificaciones.

Desarrollo

Los mensajes contenidos en los titulares de cada una de las entrevistas, que conforman el universo de la comunicación se pueden clasificar en los siguientes ejes:

- Ciencia:

-Susana Eva Martínez: “A la ciencia le sobra competitividad y le falta cooperación, creatividad y riesgo”

Nos jugamos seguir como estamos. En una crisis científica y social, hasta que la situación caiga por su propio peso.

-Sonia Gutiérrez: “El pasado es plural, mestizo. No hay esencias, ni destinos escritos en los «genes» de los pueblos”

Siempre parece que la investigación es un campo mayoritariamente masculino.

-Margarita Salas: “En España se ha escrito investigación con i minúscula”

Un investigador pasa muchas horas fuera de casa, en el trabajo, en viajes, en conferencias, congresos, etc. Siempre le agradecí (a su marido) que nunca protestara porque estuviese fuera de casa o porque llegase tarde... Le agradecí que aceptase lo que yo quería hacer y las horas que quería pasar en el laboratorio.

-Carmen Mijangos: “Antes que la ciencia está la educación”

En el mundo de los polímeros tenemos cantidad de salidas. Me piden personas recién doctoradas, pero no he podido enviar a nadie porque se ha reducido el número de investigadores. Nuestros jóvenes están muy bien formados y hacen unas tesis muy buenas, pero tienen que saber que se tienen que mover.

-Noemí Pinilla: “Los astrofísicos somos los nómadas de la ciencia”

Yo siempre estoy dispuesta a hacer las maletas por algo que me interesa (...) Cuando yo acabé las posibilidades para seguir en ciencia eran mucho más limitadas que las que había cuando acabé el doctorado y decidí irme al extranjero.

-María Jesús Esteban: “Europa tiene que seguir invirtiendo en materia gris”

-Margarita Martín: “La fe ciega en la tecnología puede ocultar la falta de ciencia”

-María del Mar Trigo: “Las alergias son enfermedades modernas que tienen mucho que ver con el exceso de higiene”

La ciencia me fascinó desde siempre, pero empezó a gustarme más la botánica porque veía que iba por el campo y era capaz de reconocer lo que me encontraba.

-María M. Intxaustegi: “Los pecios son cápsulas del tiempo que portaban los mayores avances tecnológicos de cada sociedad”

Como arqueóloga subacuática debo tener conocimiento de química para entender el funcionamiento del isótopo del carbono en la datación por Carbono 14 o para comprender la concreción que se crea alrededor de los objetos metálicos dentro del agua. Dibujo técnico para dibujar las secciones de los barcos. Matemáticas para calcular arqueos. Física para entender las causas de un naufragio. Economía para presupuestar correctamente campañas arqueológicas... ¡Ahora dime que las humanidades no son ciencia!

-María Martín: “Los denisovanos son el fantasma de la evolución”

Creo que globalmente, hablando de la especie en conjunto y de comportamiento colectivo, somos capaces de cosas increíbles y que nos las arreglaremos para estar aquí mucho, mucho tiempo más.

Desigualdad:

-Marta Brizuela: “Los hombres no perciben la desigualdad en la ciencia. Te dicen: Ya llegaréis, aún sois jóvenes”

Muchas veces hablo de la igualdad con mis compañeros, hombres también, y ellos no perciben muchas veces que las mujeres desaparecen, y te dicen, ya llegaréis, es que sois jóvenes. Y yo siempre respondo que contar es algo objetivo, y si contamos, ahí vemos que llega un momento en que las mujeres van desapareciendo.

-María Vallet-Regí: “Cuando desarrollemos la medicina regenerativa no necesitaremos donantes”

Me encontré con tres niños en dos años, así que estuve a punto de dejar la carrera, (...) puse por delante a mi familia y luego el trabajo.

-Teresa Giráldez: “La ciencia necesita selección, competitividad, exigencia y apostar por la calidad”

Tuve a mi primera hija en Estados Unidos (...) los primeros comentarios fueron sobre todo de algunos colegas, de nacionalidades no estadounidenses ni europeas, con culturas patriarcales muy tradicionales. Lo primero que no entendían era que yo tuviera el mismo nivel laboral que mi marido, les parecía una falta de respeto. No comprendían que no tuviera un perfil inferior a mi marido, que para ellos era lo correcto.

Me preguntaban mucho, porque yo les fascinaba. No cocino porque no me gusta, no porque no sepa (...) cuando me quedé sola, embarazada y trabajando, me interpellaban constantemente preguntándome qué clase de mujer era yo.

Género:

-Carolina Martínez Pulido: “La ciencia no es neutra, ni objetiva, está cargada de valores”

En los años 70 surgieron una serie de científicas bien formadas, sobre todo en las universidades americanas, que se preguntaron dónde estaban las hembras, dónde estaban las mujeres, ¿es que sólo han evolucionado los hombres? Las compañeras invisibles en este caso son la parte femenina de todas las poblaciones de nuestros ancestros que también han participado en el proceso evolutivo y que hasta hace pocos años, hasta que se incorporaron masivamente al mundo científico como antropólogas, paleontólogas, arqueólogas, etc. parecía como si no hubieran hecho otra cosa que tener descendencia que perpetuara los caracteres que tan esforzadamente habían logrado los hombres cazando grandes animales... ellas son las compañeras invisibles.

-Margarita Ledo: “El conocimiento no es ajeno a los intereses de clase y a la sumisión al poder”

El problema de la masculinidad es que identifica el género con el sexo. Si las sociedades científicas del XIX sólo podían ser masculinas, si las academias sólo podían ser masculinas, ¡qué género va a tener la ciencia!

-Gema Revuelta: “La comunicación de la ciencia es tan importante como el laboratorio”

En la ciencia, cada vez va a ser más importante que introduzcamos el concepto género desde la propia investigación, desde la generación del conocimiento, y por supuesto, también en la distribución del personal y de las responsabilidades de ese personal.

Mujeres en la ciencia

-Eman El-Ahwany y Mona Zoheiry: “Las mujeres somos soldados. Nuestra arma es la educación”

Los estereotipos están en occidente. Uno de los más habituales es el que tiene que ver con el acceso de la mujer a la ciencia. En nuestro centro, el TBRI tenemos seis divisiones diferentes. Sólo es un ejemplo, pero en la División de Evaluación Terapéutica e Inmunológica, las mujeres alcanzan el 81% del personal.

-Zulema Bustamante y Lucía Gallego: “En la era postantibiótica tenemos mucho que aprender de la medicina tradicional”

Pertenezco a una facultad donde el 80% de la población estudiantil son mujeres. También hay mayoría de mujeres entre el colectivo de docentes, pero nuestra facultad llama especialmente la atención porque desde hace varios años las autoridades son mujeres. La decana es mujer, la directora académica es mujer... pero cuando yo empecé a trabajar, parecía que el decano tenía que ser un varón y el director académico también, y esa forma de pensar se mantiene todavía hoy. Cuando pensamos en las nuevas elecciones –ahora estamos a punto de elegir rector– no pensamos en rectoras, siempre hablamos de quién será el nuevo rector. No se nos pasa por la cabeza, ni como mujeres, postular a una mujer.

-María Josefa Yzuel: “La arrogancia de algunos científicos no facilita la comunicación de la ciencia”

En la universidad hoy es mayor el número de mujeres que el de varones, sin embargo, física sigue siendo una carrera minoritaria para las mujeres. Tengo los datos de la Universidad Autónoma de Barcelona desde el año 90, y algún año hemos bajado del 20%, pero casi siempre nos mantenemos entre un 20 y un 25% de mujeres. En el 82 fui nombrada catedrática de óptica y fui la segunda de física en España. Tampoco ahora es para cantar victoria porque estamos en el 18% de mujeres catedráticas.

-Jocelyn Bell: “La ciencia y la religión son compatibles si no te dicen qué tienes que creer”

Creo que la ciencia es mejor si está realizada por diferentes personas, de distinto nivel jerárquico, con experiencias o bagajes muy diferentes. Y esto supone el encuentro entre hombres y mujeres, pero también, el de personas de diferentes países y razas... Los equipos de científicos, los grupos de investigación, son más fuertes si son diversos.

-Marta Casanellas: “Las matemáticas son el nuevo microscopio de la biología”

Me contaba lo difícil que era; que había muy pocas mujeres estudiando, eran dos o tres en la Universidad de Barcelona y entonces matemáticas se estudiaban junto con físicas y otras ciencias... y la desgracia de la guerra. Ella continuó estudiando después, aunque luego no ejerció porque entonces se casaban muy jóvenes.

-Pilar Ipiña: “La Ingeniería tendrá mucho que decir en la Medicina del siglo XXI”

¡No pensaron jamás que pudiera ir a clase una mujer! Fíjate si la sociedad era típicamente masculina... No voy a decir machista, que hicieron una Escuela de Ingenieros maravillosa, con unos laboratorios magníficos, ... y no había aseos para señoritas.

-Luisa Fernanda Martínez de Haro, primera catedrática en cirugía de la universidad española

Muy orgullosa por ser mujer, por abrir una puerta a favor de las mujeres, porque este ha sido uno de los feudos más machistas dentro de la medicina. Me siento muy contenta, y me gustaría animar a las mujeres a que entren en este campo...

-María Eugenia Vega Antolín: “ITER trabaja para traer la energía del Sol a la Tierra”

Mi madre no tuvo la posibilidad de estudiar. Trabajaba en casa haciendo los ajueres de novias, los faldones de bautizo... se dedicaba a eso, hasta que pudo, hasta que la espalda ya no la dejó. Ella tuvo muy claro que la mujer debía trabajar y lograr una independencia económica.

-Francesca Figueras, presidenta electa de la SEA: “España está descuidando a los profesionales de la astronomía”

Lo que caracteriza a las mujeres Nobel es la pasión por el trabajo que realizan, la perseverancia, y yo añadiría la independencia de ciertos roles muy establecidos.

-Martí Domínguez: “Las mujeres de ciencia están infrarrepresentadas en la fotografía de prensa en España”

-Fernanda Pozo, licenciada en química a los 94 años: “Si tienes ganas de aprender no hay barreras”

A sus 94 años, cumplirá 95 en enero, **Fernanda Pozo**, ha logrado, por fin, que se reconozca su esfuerzo. “Pensaba haberme licenciado mucho antes”, bromea.

Conclusiones

Como se puede ver en la selección de testimonios, hay una serie de ejes que vertebran el relato de las diferentes mujeres que dedican o han dedicado su vida a la ciencia. En muchos casos, esos ejes están imbricados en sí, de modo que no es fácil trazar las fronteras que los separan. Entre ellos, se puede destacar los siguientes:

-La representación de la ciencia que proyectan sus testimonios sugiere una ciencia anclada en el pasado, que arrastra prejuicios perniciosos para las mujeres y lenta para los cambios.

Es una ciencia que refleja los prejuicios del pasado, pensada sólo para hombres, infrafinanciada, falta de cooperación, creatividad y riesgo; en la que los más jóvenes tienen que salir de sus países a formarse, pero también como último recurso antes de abandonar la investigación a pesar del reconocimiento de que faltan más personas dedicadas a la ciencia en Europa, y con el permanente desprecio hacia las ciencias humanas o sociales.

-Esta descripción general de la situación de la ciencia es el terreno abonado para la discriminación y la desigualdad.

Destaca en este apartado la falta de implicación de los varones, en general, con la situación de las mujeres científicas, bien por falta de interés, desconocimiento, o por tradiciones culturales arrastradas desde la niñez, las científicas ponen de relieve la discriminación que sufren, simplemente, por el hecho de ser mujeres, no por la calidad de su trabajo.

Unas situaciones que las llevan a convertirse en un colectivo de segunda, invisibilizado y explotado.

-Como respuesta a esta situación, desde un plano teórico, las mujeres son conscientes de que la ciencia no ha sido, y no es neutra, por lo que exigen la introducción de la perspectiva de género en la ciencia, algo que, algunas de ellas ya practican en sus empresas o equipos de investigación, si son las directoras de los mismos.

-Finalmente, las científicas son la prueba viva del pasado de las mujeres en las aulas, algunas de ellas, hace apenas 50 años estudiaron en solitario y abrieron el camino a otras mujeres en una época en la que ni siquiera se había proyectado que hubiera baños para ellas; y también del presente, en el que muchas son también conscientes de que son referentes para las generaciones más jóvenes a las que no dudan en animar a seguir el camino a pesar de las dificultades.

La constatación de que las mujeres son el colectivo mayoritario en las aulas de educación universitaria, no es sino una prueba más de la desigualdad de las condiciones para el acceso a educación doctoral y al mundo de la investigación, pasada esa frontera, donde las mujeres siguen siendo minoría.

Por ello, la lentitud con la que ese colectivo de mujeres con formación superior se está incorporando a los puestos de alta responsabilidad en la investigación y también en la sociedad en general, sugiere la existencia de razones más allá de las académicas que explicarían la falta de mujeres en los altos cargos de las administraciones, las universidades, la docencia, la investigación y la ciencia en general.

OBRAS CITADAS

- Alonso, Luis Enrique. "Sujeto y discurso: El lugar de la entrevista abierta en las prácticas de sociología cualitativa." Coords. Juan Manuel Delgado y Juan Gutiérrez. *Métodos y Técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Síntesis, 1998.
- Bardin, Laurence. *Análisis de contenido*. Madrid: Akal, 1986.
- Cannell, Charles F. and Robert L. Kahn. "La reunión de datos mediante entrevistas." Eds. L. Festinger, y D. Katz. *Los métodos de la investigación en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Paidós, 1979.
- Catani, Maurizio. "Algunas precisiones sobre el enfoque biográfico oral". *Historia y fuente oral* 3 (1990): 152.
- Cea D'Ancona, M^a Ángeles. *Metodología cuantitativa. Estrategias y técnicas de investigación social*. Madrid: Síntesis, 1999.
- Grele, Ronald. "La historia y sus lenguajes en la entrevista de Historia Oral: ¿Quién contesta a las preguntas de quién y por qué?" *Historia y Fuente Oral* 5 (1991): 112.
- Rodríguez Gómez, Gregorio, Javier Gil Flores y Eduardo García Jiménez. *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Ediciones Aljibe, 1996.
- Ruiz Olabuénaga, José I. y María Antonia Ispizua. *La descodificación de la vida cotidiana: Métodos de investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1989.
- Valles, Miguel S. *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis, 1999.
- Webber, Robert Philip. "Basic content analysis." Ed. Michael S Lewis-Beck. *Research practice*. California: SAGE, 1994.
- Wimmer, Roger and Joseph Dominick. *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Barcelona: Bosch, 1996.
- Zuckerman, Harriet. «Interviewing an Ultra-Elite». *The Public Opinion Quarterly* Vol. 36. N°2. 1972. 174s.



FRANCISCO JAVIER SAN MARTÍN obtuvo en 2017 el Premio Extraordinario de Doctorado por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) en el área de Comunicación Social. Su campo de estudio principal es la calidad de la comunicación de la ciencia a través de la radio. Máster en Periodismo Científico y Comunicación de la Ciencia por la UNED. Premio al mejor expediente académico del Máster en Comunicación Social en la promoción 2010/2011. Licenciado en Periodismo y Diplomado en Magisterio.

Ha trabajado en diversos medios de comunicación durante más de 22 años, siendo Jefe de Informativos y Editor, además de periodista y locutor. Ha dirigido programas y podcast de divulgación científica para varios medios como y "La Cápsula de la Ciencia" o "Activa Tu Neurona Radio". Actualmente reside en Bilbao. Editor, redactor, locutor en la Radio Pública de Euskadi.



1

Marta Brizuela



2

María Josefa Yzuel



3

Margarita Salas

1. Marta Brizuela, responsable de la línea de investigación de superficies avanzadas en Tecnalia. Foto: © Izaskun Lekuona
2. María Josefa Yzuel posa en la Facultad de Ciencia y Tecnología de la UPV/EHU. Foto: © Izaskun Lekuona.
3. Margarita Salas durante su visita a la Facultad de Medicina y Odontología de la UPV/EHU en 2015. Foto: © Javier San Martín



El autor, Francisco Javier San Martín, conversando con María Josefa Yzuel en la Biblioteca de Bidebarrieta, en Bilbao, dentro de las charlas del ciclo “Ellas hacen Ciencia 2015”.

Foto: © Izaskun Lekuona.

EL MAR MENOR Y SU CUENCA VERTIENTE (CAMPO DE CARTAGENA): SOLUCIONES SOCIALES, LEGALES Y TÉCNICAS PARA SU RECUPERACIÓN, BASADAS EN LA NORMATIVA ECOLÓGICA Y EL ENFOQUE AGROECOLÓGICO

Mari Carmen Pereira Uceda, Ingeniera Agrónoma
Pedro Macanás, Jurista Ambiental

Resumen: El Mar Menor es una laguna salada que se forma en la era del Cuaternario (2.000.000 a. C.), sobre una bahía que se extendía desde la actual Cabo de Palos hasta lo que hoy conocemos como El Mojón (San Pedro del Pinatar). Las corrientes marinas arrastraron sedimentos arenosos procedentes esencialmente de la desembocadura del río Segura, que al chocar con el Cabo, se depositaron en los escollos e islotes de origen volcánico, configurando lo que se conoce como La Manga, que abraza a la laguna separándola del Mar Mediterráneo.

Las consecuencias de una mala gestión del territorio que lo circunda, no teniendo en cuenta las características de la Laguna, provocaron que desde el año 2015, se produjera un desequilibrio de consecuencias catastróficas para la flora y fauna existente en la misma. En agosto del 2021 aparecieron en sólo 8 días más de 4,5 toneladas de peces y crustáceos muertos por anoxia.

La sociedad civil comenzó a movilizarse, ya que las autoridades competentes no habían vigilado el cumplimiento de las normas de protección de las que goza el Mar Menor y su cuenca vertiente (Campo de Cartagena) e impulsaron la ILP para dotarle de personalidad jurídica.

El principal objetivo de esta comunicación es dar a conocer las medidas que desde la sociedad civil se han planteado para mitigar las agresiones a este ecosistema desde el punto de vista social, legislativo y técnico, basadas en la normativa ecológica y enfoque agroecológico.

Palabras clave: Agricultura ecológica, agroecología, anoxia, ecocidio, iniciativa legislativa, mar menor, personalidad jurídica.

DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIENCIA

Las lagunas costeras son ecosistemas gravemente amenazados. En estas páginas se dará a conocer qué es la Laguna salada Mar Menor, cuáles son las causas que han provocado el desastre medioambiental al que se ha visto abocada, y los pasos que la sociedad española, y más concretamente la murciana, están dando para protegerla desde el 2019 hasta la actualidad, desde una perspectiva tanto legal como técnica, esta última desde la normativa ecológica y un enfoque agroecológico.

¿Qué es el Mar Menor?

Es una laguna salada que se formó en el Cuaternario. Su profundidad (máximo 7m) y los depósitos de sedimentos (lodos) le han dotado durante siglos de unas características únicas, que han servido para aliviar todo tipo de dolencias relacionadas con los huesos y piel, aunque no hay estudios científicos al respecto.

Su flora y su fauna marina han sido singulares. La climatología y las interacciones con el Mar Mayor (el Mediterráneo) a través de una serie de canales o golgas naturales, que renovaban las aguas sin alterar el equilibrio ni permitir la introducción de especies invasoras, hacían de estos 180 Km² de superficie la laguna salada «permanente» más grande de Europa y la de mayor diversidad.

¿Qué ha dado lugar a la catástrofe?

- Un cambio de uso del suelo en la zona de la Manga, que permitió un desproporcionado desarrollo urbanístico (provocando un aumento en forma desorbitada de la demanda de agua) y planteó un problema de aguas fecales que hubiesen requerido una buena gestión de las mismas. A ello hay que añadir la construcción de varios puertos deportivos y la consiguiente desnaturalización del paraje.
- El ensanche y dragado del canal del Estacio, para permitir el paso de embarcaciones desde el mar Mediterráneo al Mar Menor, provocó la alteración de la salinidad y la temperatura de las aguas, así como la entrada de especies invasoras del Mar Mayor al Mar Menor con el consiguiente daño ecológico.
- La presencia de embarcaciones recreativas y motos de agua, removieron el fondo marino y que conllevó el vertido de hidrocarburos.
- El trasvase Tajo-Segura (Ana Tudela y Antonio Delgado 2019-2021)^{1,2,3}, supuso la modificación del paisaje tradicional y también la transformación de una agricultura de secano (con zonas de aterrazamientos, vegetación protectora, etc.) a una agricultura intensiva de regadío de grandes extensiones llanas, con el implemento de insumos externos para producir más de una cosecha al año.
- La apertura de pozos legales e ilegales sin tener en cuenta la estructura del suelo (el subsuelo de Campo de Cartagena es como un sándwich multicapa cuyo ingrediente son aguas salobres), provoca que se contaminen las capas más profundas, si están contaminadas las más superficiales. Cada capa corresponde a un acuífero (Cuaternario, Pleistoceno Superior y Pleistoceno Inferior) que si no se hubiesen interconectado por las perforaciones, serían independientes.
- La contaminación de la capa superficial del acuífero del Cuaternario, se debió a los siguientes factores: 1) Al cambio del método producción agraria que utiliza pesticidas y abonos sintéticos para obtener el máximo rendimiento. 2) A los desechos, mineros (residuos de la minería, metales pesados, como cadmio o plomo, así como de productos muy tóxicos usados en el lavado del mineral como sulfato de cobre, cianuro sódico, sulfato de cinc o ácido sulfúrico) y 3) a los residuos generados de la ganadería intensiva (la Región de Murcia es la segunda provincia con más producción de porcino de todo el país, con 1,8 millones de cabezas de ganado, haciendo que esta "población" sea incluso superior a los habitantes censados en la comunidad autónoma). Giménez Lázaro, (2019).⁴
- La desalinización del agua para riego da como resultado una salmuera contaminada (fundamentalmente de nitratos) y que es vertida ilegalmente en el Mar Menor.

En octubre del 2019 se produjo una DANA que originó la entrada masiva de agua dulce y sedimentos arrastrados por las ramblas al Mar Menor, lo que removió el agua sin oxígeno que se había acumulado en el fondo como consecuencia de todas las irregularidades mencionadas anteriormente (Fig.1) y (Fig.2) Debido a lo expuesto, los peces y demás fauna marina murieron de anoxia, episodio que se repitió en 2021.



1

Fig 1. Fondo del Mar Menor después de la anoxia 2019
Foto: Tomás Perez Alcaraz,



2

Fig 2. Imagen captada por el satélite Sentinel-2 13/09/19
Escorrentía producida por lluvias torrenciales al Mar Menor

¿Está protegida esta laguna?

A nivel jurídico, la laguna ha tenido legislación suficiente para que no se llegara a este desastre ecológico:

- Ley 3/1987 de Protección y Armonización de Usos del Mar Menor. BORM 116, Murcia 22 de mayo de 1987 (derogada en 2001).
- Humedal RAMSAR número 706. Humedal de Importancia Internacional (Hill). Mar Menor. Oficina de la Convención Ramsar. Ramsar octubre de 1994.
- Convenio de Barcelona. Zona Especialmente Protegida de Importancia para el Mediterráneo, Mar Menor y zona oriental mediterránea de la costa de la Región de Murcia. Barcelona 1995.
- Directiva del Consejo de la Comunidades Económica Europea 79/409/CEE, "Lugar de Importancia Comunitaria" (LIC ES6200030) y ZEPA de 2 de abril de 1979, BORM nº 114, Murcia 18 mayo del 2001).
- Real Decreto Legislativo 1/2001, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Aguas, BOE nº 176, Madrid de 20 de julio del 2001, (Texto consolidado. Última modificación: 09 de abril de 2022).
- Directiva 2009/147/CE relativa a la conservación de las aves silvestres, DOUE L20 Parlamento Europeo, Bruselas 26 de enero del 2010.
- Ley 13/2015, de Ordenación Territorial y Urbanística de la Región de Murcia. BORM. Murcia 30 de marzo del 2015.

- Real Decreto 1/2016, por el que se aprueba la revisión de los Planes Hidrológicos de las demarcaciones hidrográficas del Cantábrico Occidental, Guadalquivir, Ceuta, Melilla, Segura y Júcar, y de la parte española de las demarcaciones hidrográficas del Cantábrico Oriental, Miño-Sil, Duero, Tajo, Guadiana y Ebro. BOE nº16. Madrid 19 de enero del 2016.
- Ley 1/2018, de medidas urgentes para garantizar la sostenibilidad ambiental en el entorno del Mar Menor. BOE nº148, páginas 61723 a 61759 . Madrid 19 de junio de 2018.
- Decreto Ley n.º 259/2019. Declaración de Zona de Especial Conservación (ZEC), y aprobación del Plan de Gestión Integral de los espacios protegidos del Mar Menor y la franja Litoral Mediterránea de la Región de Murcia. BORM suplemento n.º 7, Murcia 19 de octubre 2019.
- Decreto-Ley n.º2/2019, de Protección Integral del Mar Menor, BORM 294. Murcia 27 de diciembre del 2019.
- Decreto-Ley n.º 3/2020, de mitigación de impacto socioeconómico del COVID-19 en el área de vivienda e infraestructuras. BORM. Murcia 28 de Abril del 2020. (Modifica la Ley 3/2015).
- Ley 3/2020, De recuperación y protección del Mar Menor, BORM 177. Murcia 27 de julio del 2020.

A pesar de la existencia de tanta legislación que vela por la protección del Mar Menor y su cuenca, no se han llevado a la práctica las medidas legales que evitarían los daños, ya que las causas que los producen son a su vez las que generan ganancias muy sustanciosas a personas y empresas que en la actualidad están siendo investigadas por delitos de corrupción (Ana Tudela y Antonio Delgado 2019-2021).^{5,6,7}

Soluciones sociales

Por todo lo expuesto hasta ahora, surgió la Plataforma por el Mar Menor, o de la ILP, alrededor de la cual se unen distintas personas que poco a poco se aglutinan bajo distintas organizaciones como Pacto por el Mar Menor, Banderas Negras, Mar Menor Vivo, El Mar Menor de los Niños, SOS Mar Menor. A medida que va creciendo el movimiento por el Mar Menor todo el espectro social está representado. Así tenemos el estamento universitario, con la Cátedra de Derechos Humanos y de la Naturaleza, de la Facultad de Derecho y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia, los sindicatos (UGT, CCOO, PROGRESA), los grupos ecologistas (Extinción Rebelión, Amigos de la Tierra, Ecologistas en Acción, SEO BirdLife), asociaciones vecinales (Asociación de vecinos KascoViejo, Asociación de Vecinos Tres Cantos), el estamento médico con la Asociación Ecología y Salud (@SaludableEco), plataformas ciudadanas (DDHH Madrid, Espacio 15M de Madrid), movimientos culturales (Asociación Venus Urania, Fundación Alianza Hispánica por el Arte y la Naturaleza, POETAP), medios de comunicación alternativos (Agorasolradio.org, radioclimainternacional.com, ceciliocean.es), asociaciones ligadas al primer sector (SEAE, Asociación ATTA de Permacultura), asociaciones

internacionales como Stopecocidio, Vida ONG, Escuela del saber andino Chamanismo Atacama, Madres por el clima, Teacher for future, entre otras.

¿Cómo fueron los comienzos del movimiento social?

El Mar Menor lleva en colapso desde el año 2015. Como consecuencia, en el 2016, se produjo una perturbación en sus aguas, la eutrofización (conocida como sopa verde) (Fig.1.) Dado que no se puso remedio, el 12 de noviembre de 2019 condujo a la anoxia masiva de peces y crustáceos y una posterior manifestación masiva de la sociedad en las calles de Cartagena, donde se encuentra la Asamblea Regional, la mayor que ha visto nunca esa ciudad trimilenaria.

No obstante, los políticos hicieron anidar en los corazones de los murcianos la frustración, primero participando en la manifestación, como si la misma no fuera con ellos y, posteriormente, no tomando ninguna medida para salvar el Mar Menor.

Esto dio lugar a que pueblo viera la necesidad de comenzar a mostrar su preocupación por la situación y la necesidad de que se hiciera algo para protegerlo de un fatal desenlace.

De esta forma, nació el movimiento ciudadano que pedía un Mar Menor vivo en las calles de Los Alcázares desde el inicio del verano de 2020.

El 20 de julio de 2020, el Pleno del Ayuntamiento de Los Alcázares, (pueblo ribereño marmenorense) mediante 9 votos a favor y 8 abstenciones, acordó remitir a la Asamblea Regional la iniciativa legislativa popular para dotar al Mar Menor de personalidad jurídica.

Asimismo, 23 ayuntamientos de la Región de Murcia, que representan el 81% de la población de la misma (es decir, las 4/5 partes) decidieron apoyar la iniciativa para que el Mar Menor tuviera personalidad jurídica.

Simultáneamente, el 29 de julio, se presentó primero ante la Asamblea Regional y luego ante las Cortes Generales (Congreso de los Diputados) la iniciativa legislativa popular para dotar al Mar Menor y su cuenca de personalidad jurídica, dada la poca confianza que se tenía en que la Asamblea Regional se declarara competente para tramitar la misma.

De esta forma, el 2 de septiembre, la Mesa del Congreso calificó la iniciativa y el 22 de septiembre la admitió a trámite, comunicándolo a la Junta Electoral Central, para que pudiera comenzar la recogida de firmas por la Comisión Promotora.

Como se esperaba, el Parlamento Regional se declaró incompetente, y no elevó la iniciativa legislativa popular a las Cortes Generales, por lo que obligó a la ciudadanía, a conseguir una a una, las 500.000 firmas necesarias que determina la ley, en plena pandemia de coronavirus.

Así, el 28 de octubre de 2020, comenzó el plazo para la recogida de firmas, en pleno estado de alarma, que fue decretado el 25 de dicho mes por el Gobierno del Estado, para hacer frente a la segunda ola de la pandemia, con imposición de toque de queda y la prohibición de reuniones, pudiendo cerrar las comunidades autónomas (como así hicieron) su fronteras y llevar a cabo confinamientos parciales o totales. El 29 de octubre, el Congreso de los Diputados aprobó [prorrogar](#) el estado de alarma hasta mayo del 2021, aceptando la extensión de seis meses que había solicitado el Gobierno.

No fue posible comenzar la recogida de firmas hasta el mes siguiente, porque se debían imprimir los pliegos y posteriormente sellarlos por la Junta Electoral Central (JEC). Así, el 28 de noviembre de 2020, a las 12:00 de la mañana, se inició la recogida de firmas, con una acción en la ciudad de Murcia, que se llevó a cabo en la Plaza de Santo Domingo, lugar que fue el epicentro del movimiento en la capital de la Región.

No solamente se puso en marcha en la ciudad de Murcia, sino que se comenzó la recogida en otros lugares de la Región de Murcia e, incluso, fuera de ella, como es el caso de Madrid.

No obstante, dada la situación de pandemia, fue extremadamente difícil para la Comisión Promotora y los fedatarios poder recoger las más de 500.000 firmas necesarias para que la iniciativa legislativa popular pudiera salir adelante.

Se buscaron fórmulas imaginativas y se puso en marcha una eficaz organización interna, en la cual se dejaban los pliegos de firmas a establecimientos fedatarios, en los que los ciudadanos y ciudadanas podía acudir para llevar a cabo las compras imprescindibles del día a día y que no estaban limitadas por el estado de alarma y los confinamientos. De esta manera comenzaron a aparecer carteles y hojas de firmas en panaderías, clínicas veterinarias, supermercados, peluquerías, etc.

Los pliegos viajaron por correo o mediante personas que se desplazaban por motivos de trabajo u otros permitidos legalmente, a lo largo y ancho de España. Esta estrategia se mostró muy acertada.

Mientras el movimiento social conseguía crear por primera vez una conciencia del Mar Menor como un todo unificado. Personas de diferentes formas de pensar, correspondientes a todo el arco ideológico, sin excepción, se unían al movimiento ciudadano de recogida de firmas, que demostraba así su carácter apolítico y apartidista, cuyo único objetivo era salvar el Mar Menor.

Se aproximó el verano de 2021, donde el movimiento ciudadano, una vez concluido el estado de alarma, pudo actuar con mayor libertad y movilizar a la sociedad que comenzaba a darse cita en las playas del Mar Menor.

De esta forma, se puso en marcha una avioneta, con el mensaje de “Salva el Mar Menor, Firma” y una dirección web donde informarse de los lugares donde firmar, mientras en tierra se producían concentraciones y actos reivindicativos en las playas de toda la laguna, para visibilizar al situación de la misma y la necesidad de actuar para protegerla, incluso frente a la inacción de las autoridades.

Fue algo quizá no premonitorio, sino anticipatorio, porque a partir del 15 de agosto, se produjo una anoxia masiva de peces y crustáceos, que puso en evidencia el grave estado de ecocidio que estaba sufriendo el Mar Menor.

Por otro lado, políticamente se cometió el error de censurar las protestas por la situación del Mar Menor, cuando la Vuelta Ciclista a España pasó por la Región de Murcia, el 21 de agosto. Esto hizo que los ciudadanos se dieran cuenta de que se les estaba transmitiendo, por el oficialismo, una situación menos grave del Mar Menor de aquella que realmente estaba sufriendo.

A partir de ese momento, el movimiento por los derechos del Mar Menor cobró aún más fuerza. El 28 de agosto se puso en marcha la acción “abracemos el Mar Menor”, en la que formó una cadena humana de 70.000 personas que rodeó la laguna y lanzó a nivel internacional el problema que estaba sufriendo la misma.

La cantidad de firmas recogidas en los pliegos se multiplicaron, produciéndose situaciones de desabastecimiento, que obligaron a imprimir nuevas hojas de firmas.

El plazo de recogida de firmas se había prorrogado de 9 meses a un año, hasta el 28 de octubre de 2021. Se presentía que se estaba bastante cerca de tener la cantidad necesaria de firmas (las 500.000 mínimas exigidas por la ley), pero se solicitó una nueva prórroga por tres meses más (hasta el 28 de enero), dada la situación tan excepcional en la que se había desarrollado el procedimiento, en especial, por la pandemia.

No obstante, dicha segunda prórroga no fue utilizada, ya que la Comisión Promotora hizo recuento y comprobó que se superaba el mínimo de firmas requeridas, llegando a casi a las 640.000.

Una vez llevada a cabo la comprobación por la Junta Electoral Central, la iniciativa continuó la tramitación parlamentaria, siendo defendida por la Profesora Teresa Vicente el 15 de marzo de 2022 ante la Comisión de Transición Ecológica y Reto Demográfico del Congreso de los Diputados, obteniéndose el apoyo de la inmensa mayoría de los diputados, que anunciaron el voto afirmativo en el posterior pleno. Mientras, a las puertas del Congreso, cientos de manifestantes, pertenecientes al movimiento por los derechos del Mar Menor y demás colectivos y ciudadanos de la sociedad española, permanecían atentos ese día al discurrir de la tramitación.

Así, en el momento de redactar este documento, la iniciativa se encuentra en la fase de votación de la toma en consideración en el Pleno de la cámara baja (Congreso de los Diputados), que ha tenido lugar el 5 de abril y cuyo resultado ha sido favorable, por un inmensa mayoría (274) de votos. La Iniciativa a pasado a iniciar su trámite Parlamentario para convertirse en Ley.

¿Cuáles fueron las actividades realizadas por los movimientos sociales?

Lo que empezó como una manifestación de protesta, se convirtió en un movimiento social con entusiasmo y con un objetivo claro como primera etapa, la recogida de firmas para dar personalidad jurídica y la concienciación de los problemas con propuestas para el cambio.

La metodología empleada para este objetivo consistió en: Crear un logotipo o marca del movimiento en este caso fue el caballito de mar. Fue impreso o pintado en tela negra como símbolo de luto (Fig.3).



Fig 3. Logotipos representativos de distintos movimientos que han colaborado en la recogida de firmas Banderas Negras (mov. ciudadano), Asociación vecinal Kascoviejo (Vallecas, Madrid), Cofederal de UGT

Se diseñó una página web (<https://marmenorporsona.legal>) donde se iban poniendo las distintas convocatorias de actividades y los lugares de recogida de firmas en los distintos territorios. A medida que nuevas ciudades se iban uniendo, se iban incorporando a la web.

Se hicieron conexiones en directo a través de la plataforma <https://ceciliocean.es> de tal forma que no se sintieran aislados los distintos territorios cuando se recogían firmas en tiempos de pandemia. Webinars y conferencias.

Se participó en actos reivindicativos como el día de los Derechos Humanos y la conmemoración del 15 de Mayo en Madrid.

A partir del fin de las restricciones, la recogida de firmas se efectuó en lugares más concurridos como plazas, parques, centros comerciales, eventos (conciertos, ferias o la exposición de coches eléctricos en la Comunidad de Madrid). Las exposiciones en centros culturales de los distintos territorios han sido un lugar para la difusión e interacción con otros colectivos, así como la difusión y el debate.

Las soluciones legales

La iniciativa legislativa popular para proteger el Mar Menor y su cuenca, nace de un estudio que lleva a cabo la Clínica Jurídica de la Universidad de Murcia, para ofrecer la solución más eficaz para proteger el Mar Menor, respondiendo así a la demanda que manifiestan los ciudadanos en el movimiento que se puso en marcha en 2020 para intentar salvarlo.

El estudio apareció en los medios y fue puesto en marcha como iniciativa popular, tal y como se ha indicado anteriormente, el 10 de julio de 2020 por el Pleno del Ayuntamiento de Los Alcázares, que lo elevó a la Asamblea Regional. Asimismo, fue presentada la iniciativa ante las Cortes Generales, por la Comisión Promotora encabezada por Teresa Vicente, profesora de la Facultad de Derecho de la Universidad de Murcia, el 29 de julio.

Dicha iniciativa reconoce la “personalidad jurídica” al Mar Menor. Pero, desde un punto de vista divulgativo, debemos plantearnos en qué consiste la personalidad jurídica, qué implica y cómo se articula en la iniciativa y de qué forma se organiza, en el caso del Mar Menor y su cuenca.

¿En qué consiste la personalidad jurídica?

La personalidad jurídica implica la atribución de derechos, como titular de los mismos, y la capacidad para hacerlos valer en caso de que se conculquen.

A lo largo de la historia jurídica, se ha visto una ampliación de la personalidad jurídica a nuevos sujetos, entre ellos a las mujeres, a los pueblos originarios, a las sociedades mercantiles, a las asociaciones y fundaciones, a las universidades, etc., a los que se les ha ido dotando de derechos.

Una de las ampliaciones más importantes ha tenido lugar ha sido mediante los derechos humanos. De esta forma, se ha ido construyendo el Estado de Derecho, de corte liberal, que inicialmente sólo reconocía el sufragio censatario a una parte de la población, la que contaba

con un determinado patrimonio o pertenecía a una determinada clase social. Estos derechos fueron resultado principalmente de la revolución americana con la Independencia de los Estados Unidos y de la Revolución Francesa (S. XVIII y XIX).

Posteriormente, se reconocieron los derechos humanos, con lo cual surgió el Estado democrático de Derecho, principalmente al finalizar la Segunda Guerra Mundial.

Los derechos humanos de tercera generación recogieron los derechos humanos de carácter social, dando así pie al Estado social y democrático de Derecho, derechos entre el que se incluye el derecho a gozar de un medio ambiente sano. Este derecho aparece recogido, a modo de ejemplo, en el artículo 45 de la Constitución española, que establece que “todos tienen el derecho a disfrutar de un medio ambiente adecuado para el desarrollo de la persona, así como el deber de conservarlo.”

Pero esta evolución de los derechos y los sujetos que son titulares de los mismos, no concluye aquí, sino que su ampliación, lo que se conoce como *vis expansiva*, ha llegado a la propia naturaleza como titular de derechos.

En esta evolución se observa un cambio desde una perspectiva antropocéntrica, a una biocéntrica y, finalmente, ecocéntrica, que es la que reconoce personalidad jurídica a los ecosistemas.

- La **perspectiva antropocéntrica** conceptúa a la naturaleza como un objeto, como un capital o riqueza que puede ser explotado sin ningún tipo de límites.

- La **biocéntrica** establece una obligación del ser humano con la naturaleza y, en especial, con las generaciones futuras (solidaridad intergeneracional) y los derechos de las comunidades originarias respecto a su entorno natural y cultural.

- La **ecocéntrica** consiste en dotar la naturaleza de derechos y en que sea sujeto de los mismos, dotando a los entes naturales de personalidad jurídica. Se manifiesta principalmente mediante la Justicia ecológica y la evolución del Estado social de Derecho al Estado ecológico de Derecho, que ha supuesto la ecologización de los derechos humanos. De esta forma, se han de respetar los límites ecológicos locales y del planeta.

El reconocimiento de la personalidad jurídica a la naturaleza ha tenido una de sus bases principales en el nuevo constitucionalismo hispanoamericano. Así, la Constitución de Ecuador recoge en su artículo 10:

- *“Las personas, comunidades, pueblos, nacionalidades y colectivos son titulares y gozarán de los derechos garantizados en la Constitución y en los instrumentos internacionales.*

- *La naturaleza será sujeto de aquellos derechos que le reconozca la Constitución. ”*

- La Corte Constitucional de Colombia, reconoció en 2016 la personalidad jurídica al Río Atrato
- En Nueva Zelanda, se ha dotado de personalidad jurídica al Río Whanganui.

¿Cómo se articula y de qué forma se organiza?

El texto de la iniciativa legislativa popular, declara en su primer artículo la personalidad jurídica del Mar Menor y de su Cuenca, reconociéndolo así como sujeto de derechos. Estos derechos son los de protección, conservación, mantenimiento y en su caso restauración a cargo de los gobiernos y los habitantes ribereños y el derecho a existir como ecosistema y a evolucionar naturalmente, que incluirá todas las características naturales del agua, las comunidades de organismos, el suelo y los subsistemas terrestres y acuáticos que forman parte de la Laguna del Mar Menor y su Cuenca.

El artículo tercero se ocupa del gobernanza, mediante las figuras de:

- Los tutores, donde se encuentran los representantes de las administraciones y de los ciudadanos, con mayoría de representantes ciudadanos (tres miembros del Estado, tres de la Comunidad Autónoma y siete de la ciudadanía).
- Los guardianes, reunidos en Comisión, que estará compuesta de los alcaldes de los 7 municipios de ribera y de la cuenca, más 8 representantes de los grupos sociales y económicos.
- Los científicos, que participarán en un Comité Científico, de nivel regional, nacional e internacional y que asisten a la Tutoría y a la Comisión de guardianes.

Las disposiciones de la ley serán directamente aplicables. De esta forma, toda conducta que vulnere los derechos reconocidos y garantizados por esta ley, generará responsabilidad penal, civil, ambiental y administrativa, y será perseguida y sancionada de conformidad con las normas penales, civiles, ambientales y administrativas en sus jurisdicciones correspondientes.

Asimismo, cualquier acto o actuación de cualquiera de las administraciones públicas que vulnere las disposiciones contenidas en la presente ley se considerará inválido y, será revisado en la vía administrativa o judicial.

Cualquier persona física o jurídica está legitimada a la defensa del ecosistema del Mar Menor, y puede hacer valer los derechos y las prohibiciones de esta ley a través de una acción presentada en el Tribunal correspondiente.

Dicha acción judicial se presentará en nombre del ecosistema del Mar Menor como la verdadera parte interesada. La persona que ejercite dicha acción y que vea estimada su pretensión tendrá derecho a recuperar todo el coste del litigio emprendido, salvo temeridad o mala fe, incluidos, entre otros, los honorarios de abogados, procuradores, peritos y testigos, y estará eximido de las costas procesales y de las fianzas en materia de medidas cautelares.

Soluciones técnicas

Una vez conseguidas las firmas, se comenzó la estrategia para las soluciones técnicas. Hay que destacar que en esta 2ª etapa, las asambleas ON LINE han sido cruciales para consecución de la misma. El extractivismo agrario (o agroextractivismo) y la contaminación por

macrogranjas, fue la primera debilidad a corregir. Depende de la concienciación de la sociedad, de un cambio de hábitos en el consumo, para que esta debilidad se convierta en fortaleza.

LA METODOLOGÍA

Ha consistido en efectuar conferencias a través de encuentros presenciales y por *streaming* simultáneamente, para debatir los distintos aspectos que afectan a la recuperación, desde el punto de vista de nuestra alimentación. Visualizar proyectos que están en marcha desde hace años, en el Campo de Cartagena, ir a ferias como Biocultura, asistir a cursos, relacionar la alimentación con la salud, revisar bibliografía y cinefóruns.

El siguiente paso ha consistido en hacer campañas para comprar productos ecológicos al menos una vez cada siete días y programar la feria de agroecología y movimientos sociales “Agrosimbiosis Mar Menor” (Fig. 4).



Fig.4. Carteles anunciadores de campañas y actividades en la 2ª etapa. Foto: Macanas Pedro A. Carteles: Cutillas Jesús

Paralelamente a estas actividades, se han venido efectuando conversaciones con los distintos poderes políticos (alcaldes, diputados...) y se han elaborado alegaciones tanto al documento “Marco de actuaciones prioritarias para recuperar el Mar Menor” presentado por el Mº de Transición Ecológica y el Reto Demográfico, como al Plan Estratégico de la PAC 2023-2027 de España. Fruto de ello han sido las conversaciones mantenidas, con la Ministra del Mº de Transición Ecológica y el Reto Demográfico, y la delegación de la Comisión de Peticiones del Europarlamento, con dos de representantes de la Plataforma ciudadana. Ellos entregaron a la Comisión un documento elaborado de forma colaborativa sobre las propuestas técnicas para recuperar el Mar Menor que a continuación se detalla.

Propuestas técnicas para recuperar el Mar Menor

1º) Para poner fin a los vertidos agrícolas y ganaderos

- Reducir las superficies agrícolas de regadío, para que se adapten a las disponibilidades hídricas reales y legales.
- Fomentar el cambio a una agricultura ecológica para rehabilitar el suelo, crear biodiversidad y evitar daños por manejo inadecuado de las aguas, y el vertido a las mismas.

- *Eliminar los cultivos ilegales.*
- *Redirigir las ayudas a la creación de cooperativas y redes agroecológicas para la reconversión a este modelo de agricultura ecológica.*
- *Reforzar las inspecciones, implementando los porcentajes de control a aquellas fincas en las que se hayan detectado irregularidades, y evitar así que reciban las subvenciones de la PAC. Mejorar el acceso a la información pública sobre los fondos a los que van destinada la PAC.*
- *Eliminar la ganadería intensiva. Refuerzo de sistemas de control, en especial de los circuitos de eliminación, tratamiento de purines, y vertidos y en la línea de condicionalidad para recibir las ayudas de la PAC , en lo concerniente al epígrafe de bienestar animal.*
- *Recoger las aguas lixiviadas procedentes de la agricultura, estableciendo sistemas de retorno, previo tratamiento, para ser nuevamente utilizadas en el campo. El coste de implementar este sistema, se efectuaría mediante el criterio del que contamina paga, las sanciones y la restitución a la situación previa. Las sanciones deben ser ejemplarizantes.*
- *Obligar a cumplir con la ley a la empresa responsable.*

2º) Para poner fin a los vertidos y contaminación de metales pesados en la sierra minera.

- *Sellar las balsas y pozos mineros, a cargo de la empresa explotadora.*
- *Recuperar el paisaje tradicional, creando eficaces barreras vegetales con plantas autóctonas y fitorremediadoras, para restaurar la salud del suelo y aumentar la biodiversidad, además de volver al abanclado de piedra y arbustos que retenga el agua sobrante del riego y de la lluvia.*
- *Repoblar con especies de autóctonas la sierra minera para amortiguar y retener tierras contaminadas y escorrentías (se puede tener como modelo el proyecto de repoblación del Ingeniero D. Ricardo Codornú y Stárico de 1891)(RTVE-UPM)⁸*
- *Restaurar los suelos con la fitoestabilización asistida (plantaciones ecológicas y fitorremediadoras).*

3º) Para poner fin a los vertidos urbanos

- *Revisar e inspeccionar la red de saneamiento de los pueblos costeros, modernizando o sustituyendo aquellos tramos que estén obsoletos y/o deteriorados.*
- *Recoger y tratar las aguas pluviales, con separación del alcantarillado y entrada en un circuito de reutilización.*
- *Optimizar las estaciones depuradoras y construir más si fueran necesarias.*

4º) Para evitar inundaciones y colmatación del Mar Menor por escorrentías

- *Crear infraestructuras verdes(RTVE-UPM)⁹*
- *Cinturón verde alrededor de la laguna costera, con un bosque protector autóctono basado en la biodiversidad y la fitorremediación.*
- *Barreras vegetales a lo largo del curso de ramblas y ramblizos, ampliando la anchura de las plantaciones en las zonas más inundables.*
- *Repoblando la cadena montañosa de la cuenca marmenoreense, frenando la contaminación, las escorrentías y la desertización de la zona (podría hacerse un bosque protector con plantas en peligro de extinción y endémicas de la zona)*

- *Recuperar el cauce original de las ramblas. Crear meandros en las más “caudalosas”, para frenar la velocidad del agua. Así como recuperar y establecer humedales sobre todo en cabecera, recogiendo agua para su aprovechamiento y amortiguando la entrada de caudal al Mar Menor.*
- *Impedir la extracción de arena para las playas.*
- *Someter a revisión las licencias actuales, con una nueva evaluación de impacto ambiental, a todos los movimientos de arenas, tierra y desmontes de la cuenca del Mar Menor y restringir las condiciones para nuevas licencias.*
- *Dotar de protección a las singularidades del territorio que se encuentran en la cuenca del Mar Menor, para preservar la colmatación de sus fondos y su patrimonio paisajístico y cultural.*

5º) Para poner fin al urbanismo descontrolado

- *Implantar una moratoria urbanística en todos los PGOU (Planes Generales de Ordenación Urbana) de los pueblos y ciudades de la cuenca del Mar Menor, a excepción de reparaciones, rehabilitación y embellecimiento (que se recomendarán con materiales de bioconstrucción y con mínimo impacto ambiental.)*
- *Sancionar y derribar toda construcción y actividad ilegal.*
- *Vigilar las construcciones y actividades que necesiten licencia.*
- *Eliminar el uso privativo de todos los balnearios, que todavía lo tengan, y así disminuir la presión en las playas.*

6º) Otras agresiones

- *Prohibir todo tipo de maquinaria que dañe los fondos marinos.*
- *Eliminar algunos puertos deportivos/ o ampliaciones, y espigones artificiales.*
- *Frenar infraestructuras inapropiadas y desmesuradas.*
- *Regular la navegación, permitiendo sólo las embarcaciones de motor eléctrico (solar), las de velas o el remo. Fomentar la adaptación de embarcaciones.*
- *Establecer una legislación que permita la regeneración de las especies de la fauna de este mar (sobre todo de las que están en peligro de extinción) así como el control, vigilancia y eliminación de las especies invasoras.*
- *Vigilar y sancionar con multas la pesca sin licencia.*
- *Para evitar las quemas ilegales, se requiere se fomente con fondos europeos, la recogida y el triturado de los restos de poda, para su posterior reutilización en la estabilización de los suelos.*

7º) Otras propuestas

- *Instar a la Unión Europea para que fomente la compra pública de la agricultura ecológica, de forma que sea preferente en los menús de colegios y centros escolares, hospitales y residencias, así como en los bancos de alimentos.*
- *Igualmente, solicitar a la Unión Europea que se amplíe el rango de los controles de muestreo de los fondos europeos (agricultura, ganadería, acuicultura, medio ambiente).*
- *Demandamos para que todo esto pueda llevarse a cabo, que se establezcan órganos jurisdiccionales (juzgados y tribunales) medioambientales, que sean los competentes para las*

cuestiones civiles, penales y administrativas en el ámbito medioambiental, lo que agilizará los procesos judiciales y facilitará que los asuntos sean tramitados por jueces y magistrados especializados.

- Igualmente es importante que desde Europa se establezca que las sanciones por el incumplimiento de la normativa europea en materia de medio ambiente, en especial sobre contaminación por nitratos, las paguen directamente los responsables por acción u omisión (empresarios, políticos de la administración, etc.) y no los Estados Miembros, ya que si son a cargo de estos últimos, al final se abonan por los ciudadanos vía impuestos, y no se cumplen los principios de prevención general y especial sobre el infractor real.

- También solicitamos que se cree la figura del Defensor del Medio Ambiente, similar al Defensor del Pueblo, pero especializado en cuestiones ambientales.

La tercera etapa de la metodología a seguir se basa en establecer vínculos con entidades y asociaciones para poder llevar a buen término el cambio del modelo de producción (REAS, por Otra PAC, Redes de ciudades por la Agroecología, Extremadura Alimenta, SEAE...) con las que ya se han establecido contactos. Elaboración de material docente para exponer en las etapas de enseñanza tanto reglada como no reglada. Crear proyectos que tengan como fin la consecución de las soluciones demandadas con una perspectiva agroecológica (equilibrio social, económico y ecológico).

RESULTADO Y ANÁLISIS

En esta experiencia se ha creado un sistema de participación social muy amplio y sólido que ha conseguido el objetivo primero, la tramitación de una ley que otorgue derechos a un espacio natural como es el Mar Menor. Todo ello en un contexto en el que las relaciones interpersonales estaban coartadas por una pandemia. Ha habido momentos muy duros (la no participación de las entidades ecologistas de peso, la anoxia, el miedo al contagio) pero comprender y hacer comprender que estamos en una sociedad que tiene unos derechos y que tiene el deber de defenderlos, la unión entre las personas fedatarias de los distintos territorios, el contar con al menos dos canciones dedicadas al Mar Menor (sol y sal y sopa de medusa), es muy satisfactorio.

Las exigencias para el cambio desde el punto de vista técnico, está en manos de las administraciones que van a recibir el dinero para poder ejecutar las soluciones. No obstante, la labor que se está realizando en la segunda y tercera etapa que se ha descrito, augura un cambio. Las soluciones técnicas deben ser ejecutadas con carácter de urgencia, el Mar Menor, para sobrevivir a su degradación no tiene más tiempo por delante.

Hay que mencionar que la ILP será relatada el día de la Tierra (22 de abril del 2022) en la ONU (como ya fue en la COP26 de Glasgow en noviembre 2021), por Teresa Vicente, una de las promotoras de dicha iniciativa, al estar incluida en el Programa de Armonía con la Naturaleza. También servirá de base para la Iniciativa Ciudadana Europea.

REFERENCIAS

- (1) Ana Tudela y Antonio Delgado (2019). Recuperado 6 de abril 2022
<https://especiales.datadista.com/medioambiente/desastre-mar-menor>
- (2) Ana Tudela y Antonio Delgado (2019). Recuperado 6 de abril 2022
<https://especiales.datadista.com/medioambiente/desastre-mar-menor/verdad-del-trasvase>
- (3) Ana Tudela y Antonio Delgado (2019). Recuperado 6 de abril 2022
<https://especiales.datadista.com/medioambiente/desastre-mar-menor/acuifer-contaminado/>
- (4) Giménez Lázaro, 28 de enero del 2019. Recuperado 11 de abril 2022
https://cadenaser.com/emisora/2019/01/28/radio_murcia/1548670397_006170.html
- (5) Ana Tudela y Antonio Delgado (2019). Recuperado 6 de abril 2022
<https://especiales.datadista.com/medioambiente/desastre-mar-menor/gran-chapuzal>
- (6) Ana Tudela y Antonio Delgado (2019). Recuperado 6 de abril 2022
<https://especiales.datadista.com/medioambiente/desastre-mar-menor/maquina-del-regadio/>
- (7) Ana Tudela y Antonio Delgado (2019). Recuperado el 6 de abril 2022
<https://especiales.datadista.com/medioambiente/desastre-mar-menor/quien-paga/>
- (8) RTVE-UPM (Radio Televisión Española y Universidad Politécnica de Madrid) (2013) *Sierra Espuña en el límite del desierto* El bosque protector. Recuperado 6 de abril 2020.
<https://www.rtve.es/play/videos/el-bosque-protector/bosque-protector-sierra-espuna-limite-del-desierto/1630764/>
- (9) RTVE-UPM (Radio Televisión Española y Universidad Politécnica de Madrid) (2021), *Tetraclinis, los últimos ejemplares*. El bosque protector. Recuperado el 6 de abril 2020.
<https://www.rtve.es/play/videos/el-bosque-protector/tetraclinis-ultimos-ejemplares/5992634/>

BIBLIOGRAFÍA

- García Moreno, Pedro, Antonio Ibarra Marinas, Jorge M. Sánchez Balibrea. *La burbuja del regadío. El caso del Mar Menor. Evolución de los regadíos en el entorno del Mar Menor, Campo de Cartagena (1977-2017)*. España: ANSE- WWF, 2018.
- Martínez Dalmau, R. "Fundamentos para el reconocimiento de la Naturaleza como sujeto de derechos." *Derechos de la Naturaleza: Teoría, política y práctica* (Primera ed., 13 a 31). Eds. De Carvalho Dantas F. A., L. Estupiñán Achury, R. Martínez Dalmau, & C. Storini. València: Pireo Editorial, 2019.
- Mº de Agricultura Pesca y Alimentación (2021), *Versión Inicial del Plan Estratégico de la PAC 2023-2027*.
https://www.mapa.gob.es/es/pac/post-2020/version-inicial-del-plan-estrategico-de-la-politica-agraria-comun-para-espana-pepac_tcm30-582410.pdf
- Mº para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico (2022). *Marco de actuaciones prioritarias para recuperar el Mar Menor*.
https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/transicion-ecologica/Paginas/2022/110222-mar_menor.aspx
- Vicente Giménez, T. "La dimensión universal e integradora de la Justicia ecológica." *Estudios*

de teoría del derecho y filosofía del derecho, XIX (2002): 461-71.

- . "La exigencia de un modelo de justicia para la humanidad y el planeta." *Anales de Derecho*, 20 (2002): 155-62.
- . "De la justicia climática a la justicia ecológica: los derechos de la naturaleza." *Revista Catalana De Dret Ambiental*, 11 (2). 2020. <https://doi.org/10.17345/rcda2842>
- . "La Corte Constitucional de Colombia reconoce al río Atrato como sujeto de derecho: Los cambios ontológicos y epistemológicos que implica reconocer derechos propios al medio natural." *Jueces para la democracia*, 98 (2020): 41-60.
- . "Las relaciones entre la naturaleza y el derecho: Justicia climática y derechos humanos. Justicia ecológica y derechos de la naturaleza." *Medio Ambiente & Derecho Revista electrónica de derecho ambiental*, 37 (2020).

Nota:

Esta ponencia fue presentada en XIV CONGRESO DE LA SEAE en abril del 2022 en España. La Ley fue aprobada en septiembre del 2022 BOE-A-2022-16019 Ley 19/2022. (En la actualidad, está pendiente la aprobación de su reglamento).

Autores

MARICARMEN PEREIRA UCEDA. Ingeniera Agrónoma (Especialista en Medio Ambiente y Economía Circular), Máster en medioambiente, economía circular, agricultura, biología y Agroecología. Divulgadora. Fedataria de la ILP para dar personalidad jurídica al Mar Menor, en Madrid, responsable del área de Salud.

¹Fedataria de la ILP Madrid, Banderas Negras.

Maricarmen.pereira.uced@gmail.com

PEDRO MACANÁS VALVERDE. Jurista Agroambiental y promotor de la Iniciativa Legislativa Popular (ILP), actualmente la Ley 19/2022, de 30 de septiembre, para el reconocimiento de personalidad jurídica a la laguna del Mar Menor y su cuenca. Investigador de la Universidad de Murcia, España. Activista y cultivador de su ecohuerta de autoconsumo, agricultura cero nitratos, en la cuenca del Mar Menor.

²Fedatario promotor de la ILP, Banderas Negras

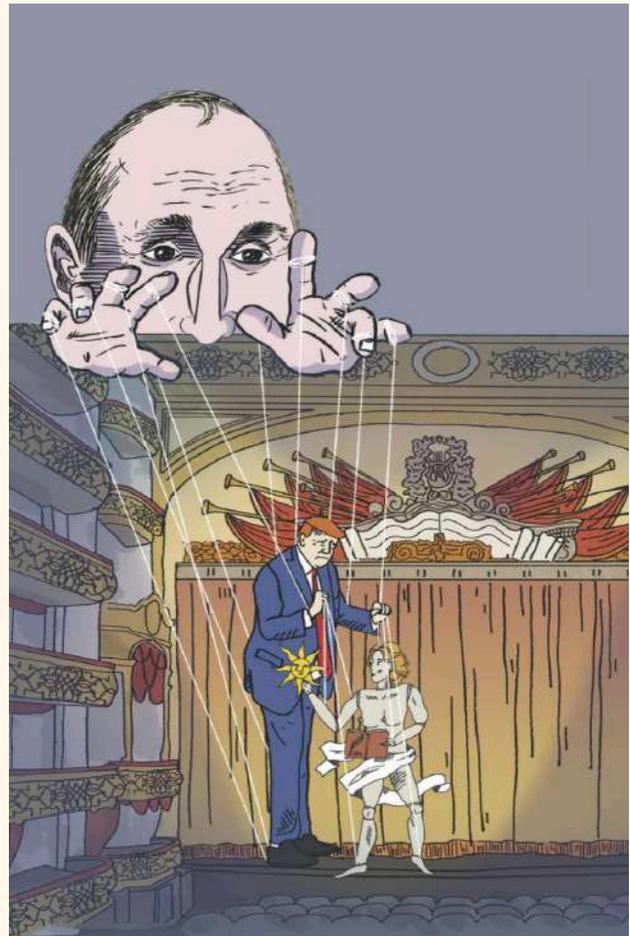
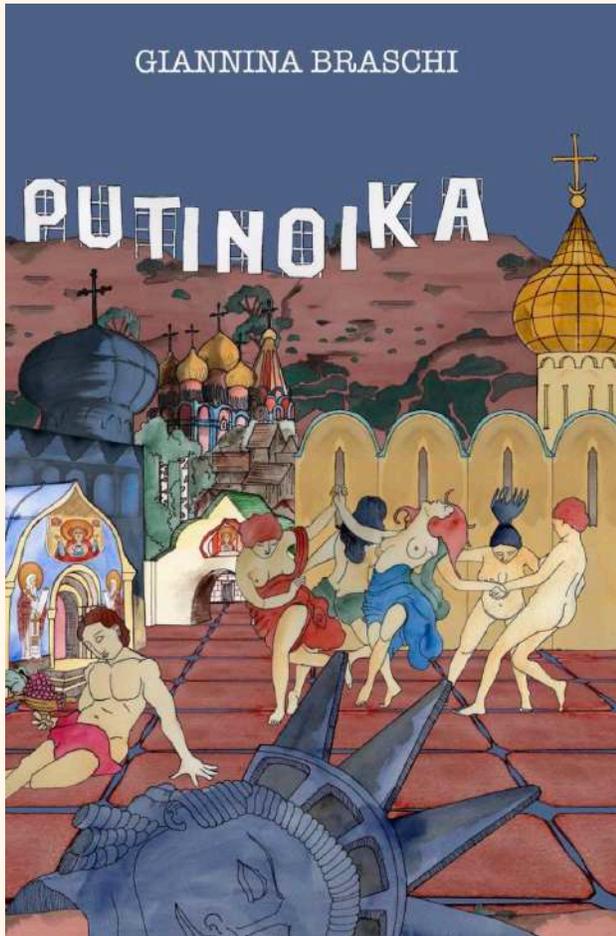
Pedroantonio.macsnas@um.es



1. Maricarmen Pereira Uceda 2. Pedro Macanás Valverde

PUTINOIKA BY GIANNINA BRASCHI: “A HUMAN COMEDY, A PROVOCATION OF LIFE”

Inés Mónica Sarmiento-Archer
Hofstra University
Directora, bi/Coa: Bicultural Community of The Americas



In a recent interview with *American Book Review*, Puerto Rican author Giannina Braschi stated that “Writing should not only flow but overflow. Writing should exceed” (Aldama. 2025). Braschi’s new epic work, *Putinoika* (2024), exemplifies this principle by transcending traditional literary boundaries in a decidedly Dionysian fashion. Drawing inspiration from the Ancient Greeks, *Putinoika* is an epic tragicomedy that unleashes the Furies of Bacchus against Pendejo—an aged tyrant who rules over Trump’s America—as an act of poetic justice for denying the divinity of the masses. At one point, Bacchus declares:

“I am pregnant. The chorus wants to come out of me. The masses want to become godly. I say why not? If the father became a god. And the son also became a god. Why can’t the masses become holy? I can make a god of the masses. I can give them ecstasy. The masses will have to make miracles for me to proclaim their godliness. And we need a god of

plurality, of multiformity, a god that multiplies equations, a god that lays countless eggs, a god that creates Antigone as Anti-Gone, a god who is the chorus of voices of the masses.”

Such scenes of excess and fervor serve to illustrate Braschi’s overarching argument that, in moments of crisis and delusion, only the boundless energy of “excessive writing” can approximate the breadth of frenzied experience. Puerto Rican literary critic Carmen Dolores Hernández underscores this sentiment in her review of *Putinoika* when she observes that

“In a time of unspeakable horrors, when deadly weapons of unthinkable scope can annihilate entire populations in an instant; in a time when we are confronted daily with massacres and genocide, and when our politicians, in their fury, insult entire countries with impunity and voters laugh at their jokes—not to even mention the filth they utter—only excessive writing can come close to the experience of our daily ills” (Hernández Badillo).

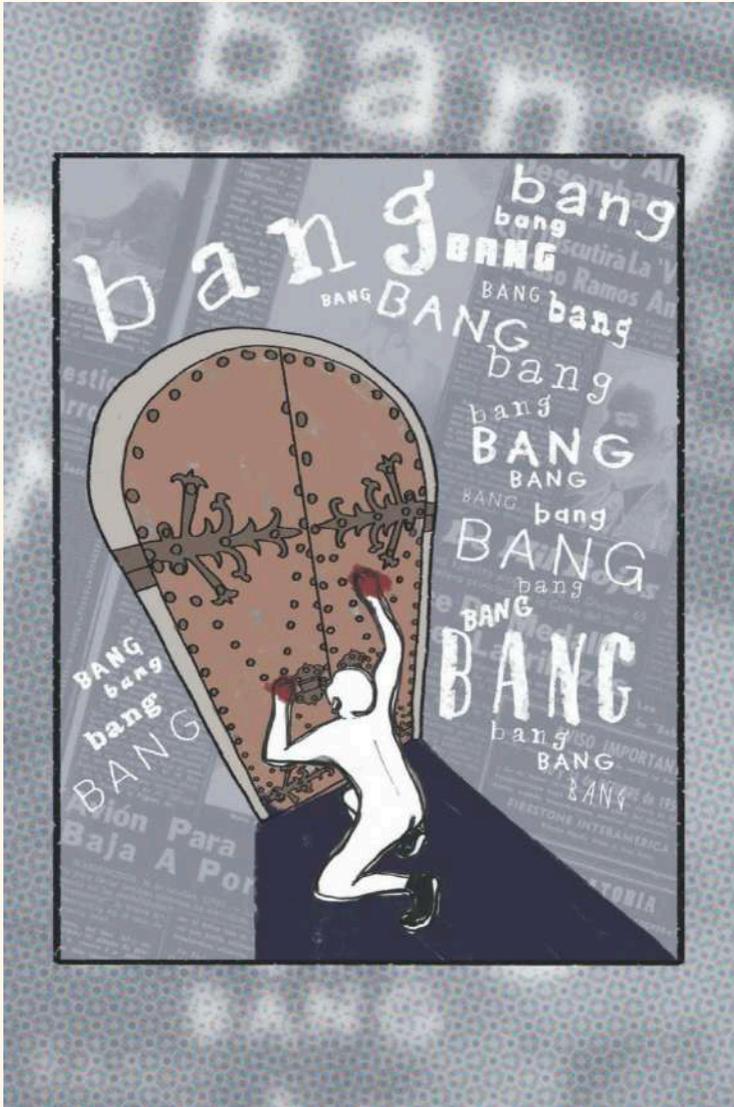
Braschi’s use of this literary “excess” not only encapsulates the frenzy and rage of the Trump and Putin era but also elevates them to a level that reveals beauty, coherence, and humor in the surrounding chaos. The work’s narrative tapestry weaves together a variety of storytelling strategies and literary techniques that, taken together, exceed the sum of their parts.

Such complexity is further highlighted by celebrated Mexican poet, novelist, and playwright Carmen Boullosa, who expresses difficulty in classifying *Putinoika*:

“This powerful, funny, profound, wise, crazed book is a wild ride. It is a bomb (a poem?, a novel?, a play?, fiction? essay?, comedy?, drama? all of the above?). It is a meditation on poetry, art, the pandemic, politics, Trump, his wall, the Putinas, the author, Puerto Rico, Oedipus, and Baudelaire. I laughed to tears here and there while the book displays one of the cruelest portraits of our times.”

Braschi’s penchant for cruelty and humor in social critique has precedent in her earlier geopolitical tragicomedy, *United States of Banana* (2011), which dramatizes the fall of the American empire after 9/11 and the liberation of Puerto Rico. In that text, Braschi credits Antonin Artaud’s principles of “strictness, diligence, and cruelty” as key inspirations. Now, in *Putinoika*, she heightens these elements further by dramatizing Trump’s America’s disdain for immigrants, the response to the Covid-19 pandemic, the loneliness epidemic, tech addictions, election fraud, mass protests, mass migration, mass incarceration, the January 6th insurrection, fake news, white supremacy, and the overall feverish delusion of a society in crisis.

In a climactic scene in the section “Bacchae,” Ivanka experiences a Bacchic frenzy while hunting for an Easter bunny at Mar-a-Lago. Mistaking two lion kings on the golf course for her quarry, she fires at them—only to discover that she has killed Donald Trump and Vladimir Putin in a state of delirium. Braschi has described such episodes as “merriments of nightmarishment,” blending the aspects of ancient Greek tragedy with contemporary American politics.



Not all of Braschi's "merriments" dwell in tragedy. The exuberant joy found in her "excessive writing" also shapes the text's primary themes: hope, love, and a deep affection for the multitudes. In *Putinoika*, the "voices of the masses" literally emerge in choral sections, with characters speaking in unison—most notably the Muses of Bacchus (Frenzy, Flair, Fluffy, Floozy), the Agents of Pendejo (Fervor, Furor, Punctilious, Fastidious), and various Doubles of Trump who multiply until the original can no longer distinguish himself from the imitators. Interwoven with these choral elements are singular characters—both historical and mythic—ranging from Antigone and Electra to Melania, Ivanka, Ivana, Nancy Pelosi, Greta Thunberg, Maria Callas, El Greco, Picasso, and even Braschi herself. In alignment with her declared preference for abundance, Braschi rejects a "less is more" aesthetic in favor of a bountiful writing that is "generous and generative."

It is hardly surprising, then, that Braschi's work has generated numerous adaptations. As noted in *World Literature Today* (O'Dwyer), her earlier books have inspired chamber music compositions by Puerto Rican composer Gabriel Bouche Caro, a graphic novel by Swedish cartoonist Joakim Lindengren, short films by the Adrian Brinkerhoff Poetry Foundation, a photography book by Berlin-based artist Michael Somoroff, a theater play by Colombian stage director Juan Pablo Felix, and even a piece of kinetic furniture by American industrial designer Ian Stell, called the "Giannina Chair." *Putinoika* is likely to prompt a similar wave of transmedial reimaginings. Already, the Italian design collective Roi du Lac in Rome has produced a *Putinoika*-inspired product line featuring scarves, blouses, and serving trays with illustrations of Braschian scenes such as "Palinode," "Muses of Bacchus," "Collusion of Hairdos," and "Return of the Eternal Sardine." Japanese choreographer Shoko Tamai, founder of the Ninja Ballet, has also performed a *Putinoika* dance in New York City's Chinatown. Plans for Spanish, Italian, and Swedish translations are currently underway.

Near the end of *Putinoika*, Braschi looks back on her forty-year career in poetry and philosophy with a reflective meditation on writing:

“When love is in the air there is abundance and gratitude...When I fell in love—and I lost what I loved—suddenly, I had what I loved in a poem, a gratitude for the living and the dead. That is charisma. The recovery of a wasted moment that becomes an expression of gratitude.”

For readers who engage closely with *Putinoika*, Braschi’s “charisma of lived experience” and commitment to “the provocation of life” become evident on every page. Ultimately, gratitude is one of the many gifts this work bestows, reaffirming Braschi’s position as a leading figure in contemporary American letters.

Note:

- Photos: Laurent Elie Badessi
- The cover is by Roi du Lac (Rome, 2024)
- The other 3 images are my Dias Comic (Puerto Rico, 2024)

WORKS CITED

- Aldama, Frederick Luis. “Reimagining Storytelling with Giannina Braschi.” *American Book Review*, forthcoming Spring 2025.
- . *Poets, Philosophers, Lovers: On the Writings of Giannina Braschi*. University of Pittsburgh Press, 2020.
- Braschi, Giannina. *Putinoika*. Flowersong Press, Sept. 2024.
- . *United States of Banana*. Amazon Crossing, 2011.
- Guzman, Sandra. “Give me more Putinas, por favor: A Conversation with Giannina Braschi.” *World Literature Today*, 24 Sept. 2024.
- Hernández Badillo, Carmen Dolores. “*Putinoika*: la sátira y el furor de Giannina Braschi frente a la tragedia moderna.” *Nuevo Día*, 17 Nov. 2024.
- La Torre Lagares, Elidio. “La simulación y el artefacto: *Putinoika* como dispositivo de resistencia en la literatura contemporánea.” *Siglo XX*, Dec. 2024.
- Lara-Bonilla, Inmaculada. “Danzando con Giannina Braschi.” *ZENDA*, Jan. 2025.
- López-Gay, Patricia. “Alto y claro: La narrative reciente de Giannina Braschi entre otros discursos anti distópicos.” *Nueva Revista*, Dec. 2024.
- O’Dwyer, Tess. “Popping Up in Pop Culture and Other Unlikely Spaces: Latinx Author Giannina Braschi Crosses Over.” *World Literature Today*, vol 95, Spring 2021.
- Rioseco, Marcelo. “Dossier: Giannina Braschi.” *Latin American Literature Today*, vol. 23, Dec. 2023.
- Yip, Sophia. “*Putinoika* Unbound: Sophia Yip Reviews Braschi’s Ingenious Multi-Genre Masterpiece!” *Latinx Pop Magazine*, University of Texas at Austin, 25 Nov. 2024.
- Zapata, Miguel-Angel. “Putinoika Book Review.” *Latino Book Review*, 30 Nov. 2024.

**PUTINOIKA DE GIANNINA BRASCHI:
“LA COMEDIA HUMANA UNA PROVOCACIÓN DE LA VIDA”**

Inés Mónica Sarmiento-Archer
Hofstra University



En una entrevista reciente con American Book Review, la autora puertorriqueña Giannina Braschi afirmó que “La escritura no debería solo fluir, sino desbordarse. La escritura debería excederse” (Aldama, 2025). Su nueva obra épica, *Putinoika* (2024), encarna este principio al trascender los límites literarios tradicionales de manera claramente dionisiaca. Inspirándose en los antiguos griegos, *Putinoika* es una tragicomedia épica que desata las Furias de Baco contra Pendejo—un anciano tirano que gobierna la América de Trump—como acto de justicia poética por negar la divinidad de las masas. En un momento, Baco declara:

“Estoy embarazado. El coro quiere salir de mí. Las masas quieren volverse divinas. Yo digo, ¿por qué no? Si el padre se volvió dios. Y el hijo también se volvió dios. ¿Por qué las masas no pueden ser santas? Yo puedo hacer un dios de las masas. Puedo darles éxtasis. Las masas tendrán que hacer milagros para que yo proclame su divinidad. Y necesitamos un dios de la pluralidad, de la multiformidad, un dios que multiplique ecuaciones, un dios que ponga innumerables huevos, un dios que cree a Antígona como Anti-Gone, un dios que sea el coro de voces de las masas.”

Estas escenas de exceso y fervor ilustran el argumento central de Braschi: en momentos de crisis y engaño, solo la energía ilimitada de la “escritura excesiva” puede aproximarse a la magnitud del frenesí contemporáneo. La crítica literaria puertorriqueña Carmen Dolores Hernández Badillo refuerza esta postura en su reseña de *Putinoika* al observar:

“En una época de horrores indecibles, cuando armas mortíferas de un alcance inimaginable pueden aniquilar poblaciones enteras en un instante; en una época en la que nos

enfrentamos a diario con matanzas y genocidios, y en la que nuestros políticos, en su furia, insultan a países enteros con impunidad y los electores se ríen de sus chistes—sin mencionar siquiera las inmundicias que profieren—solo la escritura excesiva puede acercarse a la experiencia de nuestros males cotidianos” (Hernández Badillo).

El uso de este exceso literario por parte de Braschi no solo encapsula la furia y la rabia de la era de Trump y Putin, sino que también las eleva a un nivel que revela belleza, coherencia y humor en medio del caos que las rodea. El tapiz narrativo de la obra entrelaza diversas estrategias narrativas y técnicas literarias que, en conjunto, superan la suma de sus partes.

Esta complejidad se acentúa aún más en la apreciación de la reconocida poeta, novelista y dramaturga mexicana Carmen Boullosa, quien expresa la dificultad de clasificar la *Putinoika*:

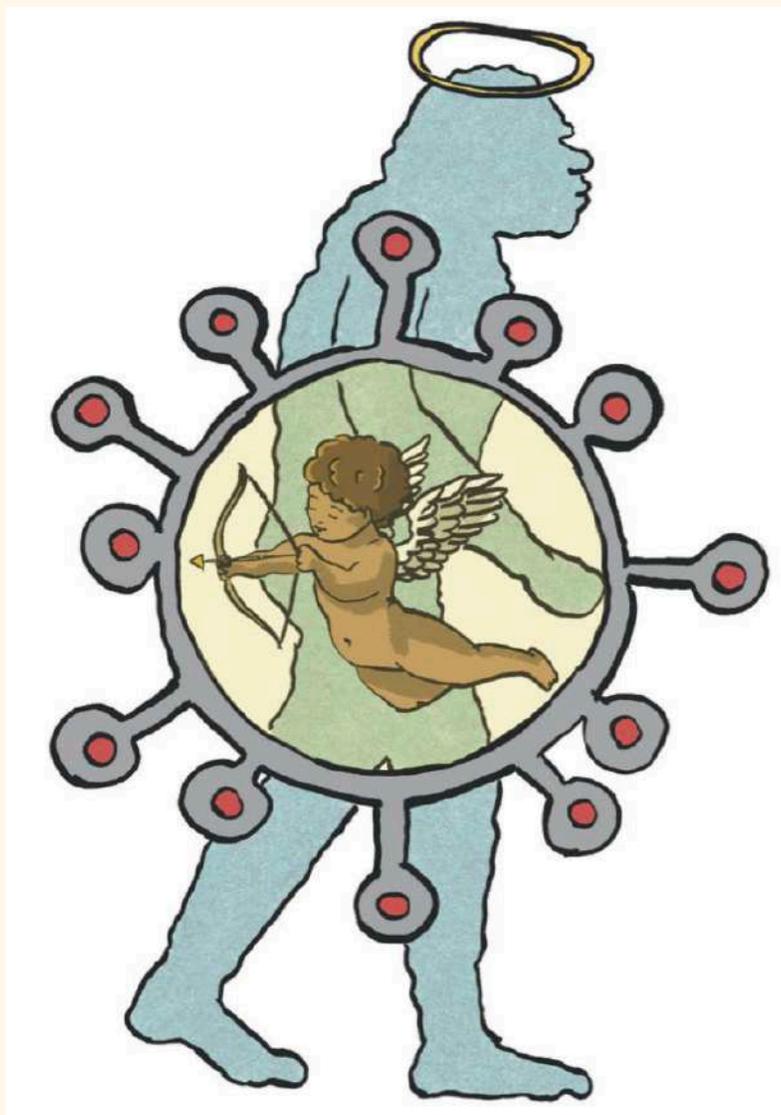
“Este libro poderoso, divertido, profundo, sabio y enloquecido es un viaje salvaje. Es una bomba (¿un poema?, ¿una novela?, ¿una obra de teatro?, ¿ficción?, ¿ensayo?, ¿comedia?, ¿drama?, ¿todo lo anterior?). Es una meditación sobre la poesía, el arte, la pandemia, la política, Trump, su muro, las Putinas, la autora, Puerto Rico, Edipo y Baudelaire. Me reí hasta las lágrimas aquí y allá, mientras el libro exhibe uno de los retratos más crueles de nuestra época.”

La inclinación de Braschi por la crueldad y el humor en su crítica social tiene precedentes en su anterior tragicomedia geopolítica, *Estados Unidos de Banana* (2011), donde explora la caída del imperio estadounidense tras el 11 de septiembre y la liberación de Puerto Rico. En ese texto, Braschi reconoce los principios de Antonin Artaud—“rigor, diligencia y crueldad”—como influencias clave. Ahora, en *Putinoika*, lleva estos elementos aún más lejos al dramatizar el desdén de la América de Trump por los inmigrantes, la respuesta a la pandemia de la Covid-19, la epidemia de la soledad, las adicciones tecnológicas, el fraude electoral, las noticias falsas, las protestas masivas, la migración masiva, el encarcelamiento masivo, la insurrección del 6 de enero, la supremacía blanca y la delirante fiebre de una sociedad en crisis.

En una escena culminante de la sección “Bacantes,” Ivanka experimenta un frenesí báquico mientras caza un conejo de Pascua en Mar-a-Lago. Confunde a dos reyes león en el campo de golf con su presa y les dispara, solo para descubrir que ha matado a Donald Trump y a Vladimir Putin en un estado de delirio. Braschi describe episodios como este “merriments of nightmarishment” (jolgorio de pesadilla), una fusión de los rasgos sombríos de la tragedia griega con las absurdidades de la política estadounidense contemporánea.

No todo el “jolgorio” de Braschi se ancla en la tragedia. La alegría exuberante de su “escritura excesiva” también define los temas principales del texto: la esperanza, el amor y un profundo afecto por las multitudes. En *Putinoika*, las “voces de las masas” surgen literalmente en secciones corales, con personajes que hablan al unísono, entre ellos las Musas de Baco (Frenzy, Flair, Fluffy, Floozy), los Agentes de Pendejo (Fervor, Furor, Punctilious, Fastidious) y varios Doble de Trump, que se multiplican hasta que el original no puede distinguirse de tantos imitadores. Intercalados con estos coros aparecen personajes singulares—históricos y

míticos—que van desde Antígona y Electra hasta Melania, Ivanka, Ivana, Nancy Pelosi, Greta Thunberg, Maria Callas, El Greco, Picasso e incluso la propia Braschi. En sintonía con su preferencia declarada por la abundancia, Braschi rechaza la estética de ‘menos es más’ en favor de una escritura pródiga que sea ‘generosa y generativa.’



No sorprende, por tanto, que la obra de Braschi haya generado múltiples adaptaciones. Tal como se señala en *World Literature Today* (O'Dwyer), sus libros anteriores han inspirado composiciones de música de cámara del compositor puertorriqueño Gabriel Bouche Caro, una novela gráfica del dibujante sueco Joakim Lindengren, cortometrajes de la Fundación de Poesía Adrian Brinkerhoff, un libro de fotografía del artista berlinés Michael Somoroff, una obra de teatro del director de escena colombiano Juan Pablo Félix e incluso un mueble transformable del diseñador industrial estadounidense Ian Stell, bautizado como la “Silla Giannina.” Es probable que *Putinoika* genere una ola similar de reimaginaciones transmediales. De hecho, el colectivo de diseño italiano Roi du Lac en Roma ya ha producido una línea de productos inspirados en *Putinoika*, con bufandas, blusas y bandejas decorativas que llevan títulos braschianos como “Palinodia,” “Musas de Baco,” “Colusión de peinados” y “El

retorno de la sardina eterna.” La coreógrafa japonesa Shoko Tamai también ha incorporado los temas de *Putinoika* en una presentación de Ninja Ballet en el barrio neoyorquino de Chinatown. Se están planificando traducciones al español, italiano y sueco.

Hacia el final de *Putinoika*, Braschi reflexiona sobre sus cuarenta años de carrera en la poesía y la filosofía con una meditación sobre la escritura:

“Cuando el amor está en el aire hay abundancia y gratitud... Cuando me enamoré—y perdí lo que amaba—de pronto tuve lo que amaba en un poema, una gratitud por los vivos y los muertos. Eso es carisma. La recuperación de un instante desperdiciado que se convierte en una expresión de gratitud.”

Para quienes se adentren con atención en *Putinoika*, el “carisma de la experiencia vivida” de Braschi y su compromiso con “la provocación de la vida” se hacen evidentes en cada página. En última instancia, la gratitud es uno de los muchos dones que esta obra ofrece, reafirmando la posición de Braschi como una de las figuras destacadas de la literatura estadounidense contemporánea.

Nota:

- Fotos: Laurent Elie Badessi
- La portada es de Roi du Lac (Roma, 2024)
- Las otras 3 imágenes son de mi editorial Dias Comic (Puerto Rico, 2024)

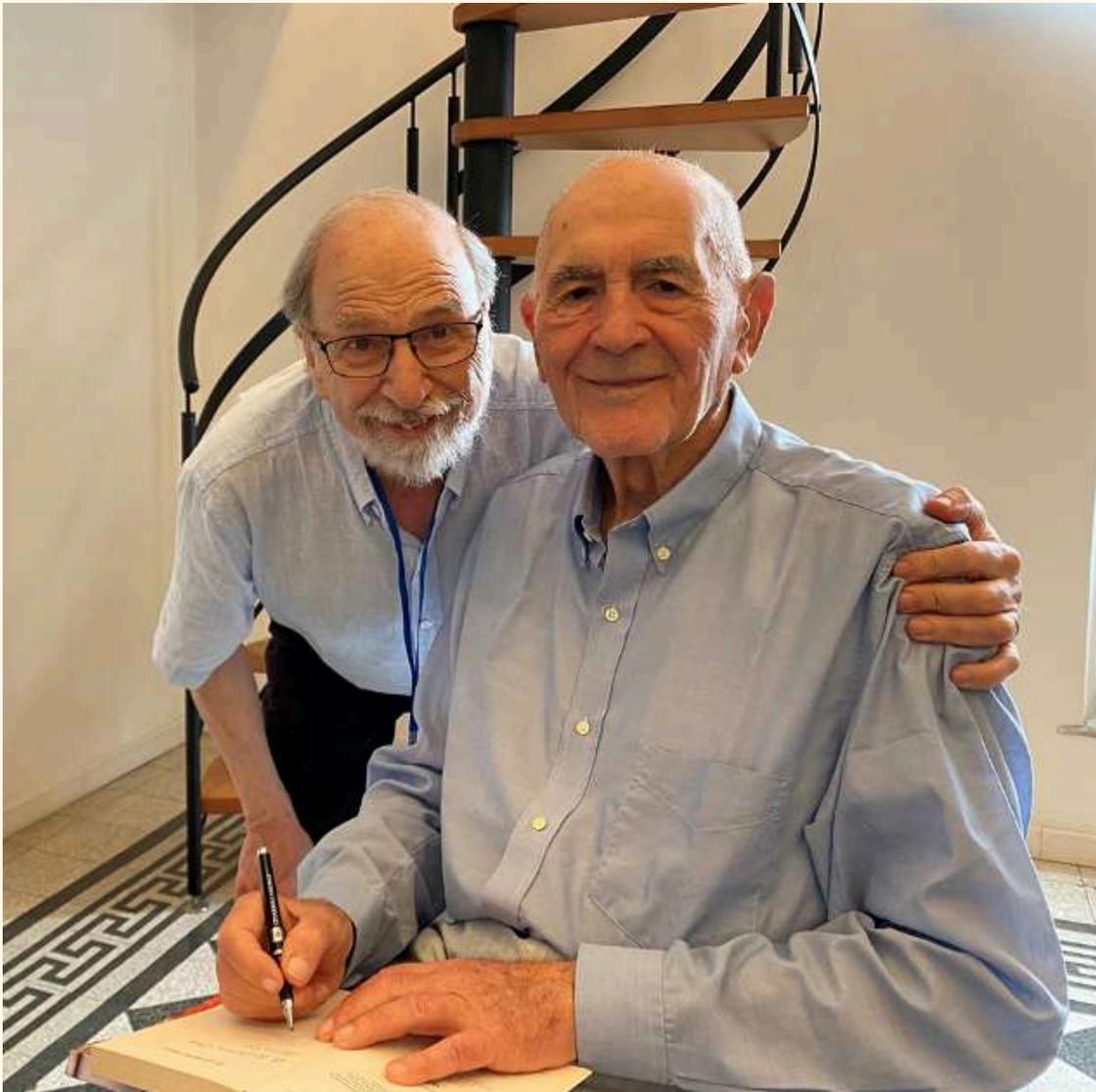
OBRAS CITADAS

- Aldama, Frederick Luis. “Reimagining Storytelling with Giannina Braschi.” *American Book Review*, de próxima aparición en la primavera de 2025.
- . *Poets, Philosophers, Lovers: On the Writings of Giannina Braschi*. University of Pittsburgh Press, 2020.
- Braschi, Giannina. *Putinoika*. Flowersong Press, 2024.
- . *Estados Unidos de Banana*. Amazon Crossing, 2011.
- Guzman, Sandra. “Give me more Putinas, por favor: A Conversation with Giannina Braschi.” *World Literature Today*, 24 de septiembre de 2024.
- Hernández Badillo, Carmen Dolores. “*Putinoika*: La sátira y el furor de Giannina Braschi frente a la tragedia moderna.” *Nuevo Día*, 17 de noviembre de 2024.
- La Torre Lagares, Elidio. “La simulación y el artefacto: *Putinoika* como dispositivo de resistencia en la literatura contemporánea.” *Siglo XX*, diciembre de 2024.
- Lara-Bonilla, Inmaculada. “Danzando con Giannina Braschi.” *ZENDA*, enero de 2025.
- López-Gay, Patricia. “Alto y claro: La narrativa reciente de Giannina Braschi entre otros discursos anti distópicos.” *Nueva Revista*, diciembre de 2024.
- O’Dwyer, Tess. “Popping Up in Pop Culture and Other Unlikely Spaces: Latinx Author Giannina Braschi Crosses Over.” *World Literature Today*, vol. 95., no.2, primavera 2021.
- Rioseco, Marcelo. “Dossier: Giannina Braschi.” *Latin American Literature Today*, vol. 23, diciembre de 2023.
- Yip, Sophia. “*Putinoika* Unbound: Sophia Yip Reviews Braschi’s Ingenious Multi-Genre Masterpiece!” *Latinx Pop Magazine*, University of Texas at Austin, 25 de noviembre de 2024.
- Zapata, Miguel-Angel. “*Putinoika* Book Review.” *Latino Book Review*, 30 de noviembre de 2024.

ENTREVISTAS

ENCUENTRO CON SAMI MODIANO

Antonio Barbagallo
Stone Hill College



Antonio Barbagallo y Sami Modiano en el Tempio Maggiore, la sinagoga de Roma

A las diez y media de la mañana del 17 de junio 2024, estaba yo caminando de una esquina a otra de la manzana donde se apoya, imponente, el Tempio Maggiore, la majestuosa sinagoga de Roma. El Tíber, a veinte metros al otro lado de la calle, con su rápido caudal en aquel punto, apenas refrescaba el ambiente esa mañana. La ciudad era calurosa, pero soportable bajo los

antiguos y frondosos olmos. Mi cita con Sami y Selma era para las once, pero quería llegar temprano y esperar su llegada, antes que llegar tarde y quedar mal, así que revisé cada auto que se detenía en el largo espacio donde la calle se ensanchaba y la acera se estrechaba. Solo



los coches que tenían algún asunto con la sinagoga se detenían allí, y normalmente durante uno o dos minutos, solo para dejar a alguien. Cuando llegué, antes de emprender mi paseo nervioso, pregunté en la entrada por la Dra. Di Cave, médico, cuidadora y gerente de Sami, quien personalmente había concertado esta cita, pero aún no había llegado.

Un hombre alto de mediana edad salió de un gran Lancia negro, pero no era él, no era Sami. Había visto a Sami Modiano varias veces en la televisión italiana, que veo en mi casa en las afueras de Boston. También había visto sus fotografías en su libro *Per questo ho vissuto*, y este hombre no era Sami. Además, ¿dónde estaba Selma, su alma gemela y esposa durante más de sesenta años? Seguí caminando, de una esquina a otra de la manzana, saludando levemente

con la cabeza a los carabinieri que custodiaban el Templo de personas mal intencionadas. Me preguntaba qué pensarían de mí, dando vueltas durante casi media hora, sosteniendo una bolsa de papel que contenía pastas de almendra que había traído de Sicilia, así como el libro de Sami para que me lo firmara y me lo dedicara. Yo no era un transeúnte cualquiera, uno que pasa y no reaparece; yo paseaba de un lado para otro delante del portal de la sinagoga más grande de Italia, y aquellas metralletas que me miraban me estaban poniendo nervioso. Nervios que tenía que disimular a toda costa.

A las once menos diez se detuvo un humilde FIAT. El conductor abrió rápidamente la puerta trasera derecha, por la que salió lentamente una pareja de ancianos. Eran ellos, sin duda, un hombre alto y una mujer pequeña que habían venido desde Ostia, el patio veraniego en el mar de Roma, solo para conocerme. Desde unos veinte metros de distancia grité su nombre, "Sami", mientras me acercaba simultáneamente, esquivando a algunos peatones y a

un par de personas que los habían rodeado en actitud de saludo. Logré colocarme frente a él y, como si hubiera visto a un viejo amigo querido o a un familiar, lo abracé. “Sono Antonio, soy Antonio”, le dije mientras lo abrazaba lleno de emoción. “Ay Antonio, entremos”, dijo en italiano. Ninguna ceremonia formal, sólo una familiaridad inexplicable. Nos conocíamos de una vida anterior, no había rastro de duda. Todo esto tomó sólo unos segundos, tal vez diez, no más de quince, pero debió parecer una eternidad para alguien que lo observara. Me volví hacia la pequeña señora que estaba a su lado y le di un beso en cada mejilla. “Selma -dije- estoy muy feliz de conocerte”. Confianza inesperada, quizás, pero Selma sonrió ampliamente mientras se volvía hacia una mujer más joven que acababa de acercarse a nosotros y me la presentó: “Esta es la Dra. Di Cave”. Solo le estreché la mano, ni besos ni abrazo, la doctora siempre había sido directa y seria en sus mensajes de correo electrónico. Sin embargo, ella fue la organizadora de todo lo que estaba sucediendo, solo por habérselo pedido

En la puerta principal un joven conserje nos recibió y nos acompañó al interior. El ascensor era demasiado pequeño para nosotros cuatro. Les dije que usaría las escaleras y Sami respondió que solo había un tramo de subida. Cuando se abrió la puerta del ascensor en la primera planta, la doctora Di Cave gritó que yo ya estaba allí, como diciendo que yo era ágil y rápido, o que el ascensor era muy lento.

A unos pasos nos recibió aquel hombre alto que había visto bajar del Lancia negro, era el gran rabino. De pie, delante de la puerta abierta de su despacho nos estaba esperando, porque alguien, quizás el conserje, le había avisado de que llegábamos. Sami y Selma le estrecharon la mano y la doctora me presentó como el profesor *Gambagallo*, pero se corrigió inmediatamente y añadió, disculpándose, que nunca había oído mi apellido. El rabino y yo nos dimos la mano y, extendiendo su brazo derecho, nos señaló el camino hacia su salón de reuniones privado. Elvira, nuestra intermediaria, una de las mejores cirujanas ortopédicas de Italia, que lleva cuidando a Sami durante los últimos veinte años, nos pidió a Selma y a mí que nos sentáramos en un pequeño sofá, y Sami estaría sentado en un sillón frente a nosotros. Este era el arreglo ideal para conversar con él, el hombre que había sobrevivido al holocausto y que habla una lengua que lucha por sobrevivir, una lengua en peligro de extinción. Yo no tenía ninguna pregunta escrita; no quería entrevistarlo, quería tener una conversación espontánea con un viejo amigo en su lengua materna. Una vez la doctora Elvira me había escrito que Sami no quería ver a más periodistas ni a historiadores, pero sí quería conocerme a mí.

Sami nació en la isla griega de Rodas, en una época en la que era posesión italiana, tras haber sido perdida por Turquía en la guerra ítalo-turca de 1912. ¿En qué lengua iba a hablar con Sami y con Selma? ¿Cuál era esa lengua materna, el griego, el turco, el italiano? Como escribe el propio Sami en su libro, en la isla había habitantes de habla griega, otros de habla turca y luego otros, un grupo considerable, cuya lengua materna era el español. Él pertenecía a este último. ¿Cómo podría ser esto posible? Llegado a una cierta edad, el chico de ojos grandes que corría por sus calles siempre en pantalones cortos supo que su familia y algunos miles de familias más que hablaban como él eran descendientes directos de los judíos españoles que habían sido expulsados de España en aquel fatídico 1492. El Imperio Otomano los había recibido con los brazos abiertos en todo su extenso territorio y, allá donde iban, permanecían juntos, formando islas culturales y lingüísticas que sobrevivieron hasta nuestros

días. De hecho, Sami y Selma Modiano hablan el español del siglo XV, lo que algunos lingüistas llaman ladino y otros judeoespañol o cualquiera de los dos. Este segundo nombre no debe interpretarse como un dialecto hablado en España por los judíos. Mi propia investigación concluye que en 1492 los judíos hablaban como todos los demás, cristianos o musulmanes, en la zona donde vivían. El léxico hebreo era mínimo y se limitaba a la liturgia. Si podemos



referirnos a esa lengua como judeoespañol es porque ellos, los judíos sefarditas la han preservado.

Sami y su hermana mayor, Lucía, crecían aprendiendo italiano. No sólo algunas familias italianas -en su mayoría pertenecientes a funcionarios públicos y líderes militares- interactuaban con los lugareños, sino que las escuelas a las que asistían todos los niños impartían sus lecciones en italiano. En poco tiempo los niños Modiano dominaron el nuevo idioma y se convirtieron en ciudadanos italianos. Sin embargo, cuando tenía ocho años, las “leyes raciales” recién promulgadas les prohibieron asistir a la escuela. Fue entonces cuando Sami aprendió lo que significaba ser judío. Hasta entonces había sido sólo un niño cuya lengua materna era el español, ahora era un judío.

Como narra Sami, se hizo amigo de todos los aviadores estacionados cerca de su residencia, y a menudo entablaban conversación y le ofrecían dulces que llevaba a casa para compartir con su familia. Era un niño feliz que hablaba español antiguo en su comunidad e italiano con los soldados y sus hijos. También tenía conocimientos pasivos de turco y griego. Su felicidad se vio repentinamente aplastada un día de 1943, cuando los soldados italianos ya no pudieron protegerlo y toda su comunidad fue deportada como ganado a Auschwitz por los alemanes. Los espeluznantes detalles del largo, angustioso y doloroso viaje, y luego de la estancia en el campo de la muerte quedan plasmados en el libro que Sami escribió en sus años de madurez. (Sami y Selma Modiani posan en el salón privado de reuniones del gran rabino en la sinagoga)

Selma, una dulce señora de rostro de porcelana, comenzó a mirar los humildes obsequios que les había llevado a ellos y a la doctora. Mientras nos acomodábamos en el sofá, le entregué una pequeña bolsa de compras y le susurré: "algo típico de Sicilia para todos ustedes". Ella me agradeció con una gran sonrisa y un "grazie mille". Después de mirar el contenido de la bolsa, le entregó a Elvira una de las dos cajas de pastas de almendra. Como buena doctora judía, Elvira, sosteniendo con una mano sus gafas un poco hacia adelante sobre la nariz, miró atentamente la etiqueta de ingredientes y aprobó. Respiré aliviado y le expliqué que había pasado bastante tiempo en las tiendas del aeropuerto de Catania leyendo las etiquetas de los productos que podía comprar, para asegurarme de que ningún ingrediente les resultara ofensivo. Selma me aseguró que ella y Sami no comen kosher.

Sami comenzó a hablarme en un español muy parecido a la versión moderna, siendo las diferencias principalmente fonéticas, particularmente en el sonido de la letra "j", que él pronuncia como se pronunciaba cuando sus antepasados se vieron obligados a abandonar Sefarad -España en hebreo-. Todos los judíos sefardíes que hablan judeoespañol lo pronuncian de la misma manera. Otras diferencias residen en algún léxico que ya no se utiliza pero que se entiende fácilmente si se ha estudiado literatura medieval o del Siglo de Oro. Yo, por supuesto, les hablé en español moderno, tratando de pronunciar la letra "j" como lo hacían ellos. Sami no iba a narrar su terrible experiencia durante su deportación y su reclusión en Auschwitz, ya había hablado de ello muchas veces con periodistas, historiadores y jóvenes en las escuelas. También lo había contado todo en su libro, que yo había leído con escalofríos y horror, y que ahora Sami me dedicaba.

La doctora Elvira salió y regresó varias veces, y luego ayudó a Sami a mostrarme los premios que había recibido durante su vida. Una era una placa de cristal que tenía que ver con la realización de la película *Éxodo*. Pero, en lo que a Sami concernía, su interés en conocerme tenía que ver con mi propio interés en conocerlo a él. Sabía por medio de Elvira que yo sentía un vínculo fraternal con él, que sufría inmensamente leyendo su libro, y sabía que yo también tenía un interés especial en él como hablante de ladino. "Cuando supe que querías hablar conmigo en ladino -dijo- no pude decir que 'no'. Simplemente no podía decir 'no'". Estaba feliz de que alguien tuviera interés en hablar y preservar su lengua.

Luego, sentado en su silla, empezó a hablarme de un amigo suyo fallecido hacía tres años, el judío romano que había huido con él para llegar a pie a Italia, al final de la guerra. Habían sido rescatados por los rusos, pero sentían que tendrían un futuro incierto si los llevaban a Rusia. Además, se alejarían más de Italia. Años más tarde, su amigo, Pietro Terracina, lo convenció de hablar sobre la tragedia de millones de judíos y de sus propias tragedias personales a escolares y adolescentes para que los mártires no fueran olvidados y para que nada como el holocausto volviera a suceder. No le hice ninguna pregunta. No quería abrir heridas que en realidad no habían sanado y que nunca lo harán. Además, había aprendido mucho de su libro, que, si bien fue traducido al inglés por Barbara Klein y publicado por la Universidad Sapienza, ha tenido mala distribución. Su título es *Por esto he vivido*, traducción literal del italiano.

Arremangándose la manga izquierda, me pidió que me acercara a él. Un tatuaje siniestro que no se había borrado en ochenta años me provocó un escalofrío en la espina dorsal. “Ya no soy este número, soy Sami Modiano”, exclamó Sami entre lágrimas y sollozos. Sentí que el corazón se me subía a la garganta mientras me inclinaba para mirar más de cerca. Me pidió que tapara



esos números con mi mano y apretara fuerte. Lo hice sin dudarlo y lo oí gritar: “Este era un niño inocente, uno de tantos inocentes, inocentes, inocentes, que no habían hecho nada”. Sentí una energía que emanaba de él a través de su brazo y hacia mi brazo y mi cuerpo. De repente era “él”, era Sami, y me sentí llorar por dentro, en silencio. Sin pausa, pasó a bendecirme a mí y a mi cruzada para preservar y promover su idioma. “Esta lengua no debe morir, que tengas una larga vida, Antonio”. No pude evitar hacer audible mi llanto, junto con el suyo, y nos abrazamos. Sentí que Sami ahora era mi hermano y que nuestros brazos pegados mezclaban nuestra sangre.

Sacamos algunas fotografías, incluso algunos videoclips, y ya era casi mediodía. Extendí una invitación a almorzar a mis tres nuevos amigos. Podríamos cruzar el Tíber y entrar en Trastevere, un antiguo barrio judío tradicional o ir a uno de los restaurantes judíos justo detrás de la sinagoga, pero la doctora Elvira pensó que lo mejor sería que Sami y Selma se subieran al coche que los esperaba y se fueran directamente a casa. Hacía demasiado calor para que pudieran ir a cualquier parte, y tenía razón, había alrededor de 38 grados centígrados. Nos despedimos solo con un fuerte abrazo con la esperanza y el deseo de volver a encontrarnos. Hasta la vista Sami. *Arrivederci Selma, os auguro caminos de leche i miel.*

Sami Modiano, la valentía de un superviviente del Holocausto, descendiente de judíos españoles.

RAFAEL COURTOISIE EN LA DESNUDEZ DE LAS PALABRAS

Inés Mónica Sarmiento-Archer
Hofstra University

Directora, bi/Coa: Bicultural Community of The Americas

La poesía tiene la fuerza de transformar un universo simple, en un espacio donde las experiencias y vivencias se tornan metafísicas y, es a través de la expresión poética que Rafael Courtoisie, comparte su propia vida y creación, sus obras nos llevan a descubrir el sentido de la palabra, a detenernos en el detalle, a indaga en la posibilidad e investiga un mundo que debe medirse en el tiempo y con él. Un todo, donde el poeta nos recuerda que “La naturaleza es un templo donde viven, pilares que dejan salir a veces sus confusos sonidos”. Nos adentramos en una conversación de la realidad vista por nuestro poeta invitado de sus palabras extraemos estas expresiones llenas de fuerza y filosofía.

Compartimos la entrevista que se publicó en la colección especial “Un carnívoro cuchillo”. En conmemoración del 80 aniversario del fallecimiento del poeta español Miguel Hernández, publicado en el 2020 por bi/Coa y editada y dirigida por quien entrevista al autor.

MSA: ¿Cómo y cuándo nació la poesía en su mundo?

RC: Creo que estuvo desde siempre, como suele estar en cada ser humano, pero se despertó de forma nítida en la pre adolescencia, cuando descubrí que era un modo formidable de crear mundos y de entender la realidad de modo cierto, profundo. La poesía no nace en uno, uno nace en la poesía, tal vez ese sea el verdadero nacimiento, los años deberían contarse desde el primer poema.

MSA: La contemplación, los viajes, la naturaleza, ¿qué espacio ocupan en su poesía?

RC: Hay una forma rústica y primitiva de respirar, y hay una forma de hacerlo en forma trascendente. Cada una de las lenguas humanas es un sistema metafórico para concebir la realidad. El fenómeno lingüístico es un fenómeno poético: uno le da nombre a las cosas y las cosas se transforman y son, por primera vez, parte del sentido. Ninguna traslación espacial es un viaje si no se vive a través de la observación poética. “La naturaleza es un templo donde vivos los pilares dejan salir a veces sus confusos sonidos”, decía Baudelaire en “Correspondencias”. La poesía resignifica y armoniza esos sonidos, los vuelve objetos culturales de otro orden de naturaleza, los limpia, los hace claros.

MSA: En su prosa poética, “Estado Sólido”, La experiencia o lo experimental, ¿con cuál de ellas se identifica? o hay otro camino?

RC: No es lo experimental en un sentido factual, sino lo experimental como ceremonia, como comunión con los objetos, como ritual de existencia. Lo físico que permite la entrada a lo metafísico.

MSA: Sobre la técnica, el hábito, la disciplina en la vida de un poeta, ¿cuál de ellas es prioritario en su creación?

RC: Técnica y disciplina más que hábito o costumbre. La costumbre, la rutina o el hábito adormecen los sentidos, la poesía requiere un alerta absoluto y constante, una disciplina del asombro, debe producirse un milagro todos los días, y los milagros no se fabrican, se inducen en el sacrificio gozoso y feraz, en la desnudez de las palabras.

MSA: Su obra "Los puntos sobre las íes" es un viaje por el tiempo, por la percepción, ¿considera que es mejor describir la realidad en prosa?

RC: Prosa y verso son estados del lenguaje poético que se suceden, que toman forma según el objeto de la creación. La prosa es extensión y el verso permite la concisión, son dos formas del pulso, del latido: sístole y diástole. Una se extiende, la otra se contrae para abarcar más de un modo misterioso. Ambas son imprescindibles.

MSA: ¿Por qué esta necesidad de poner nombre y apellido a la creación? ¿Cree que se debe clasificar la creación?

RC: La creación es una sola, los nombres, las taxonomías, se requieren en el estudio académico. Eso no está mal, es útil, pero no es lo esencial.

MSA: ¿Cómo es el mundo de Rafael? ¿Clásico, barroco o simplemente sencillo?

RC: Hybris y sophrosine, complejidad y elementalidad, son estadios dialécticos de la creación. Tiendo a lo barroco, pero en el centro del espiral barroco hay un punto sencillo, único, donde recomienza la totalidad. Entonces respiro pau-sa-da-men-te, vacío la mente de imágenes, me despojo de la ilusión del tiempo cartesiano y entro en esa cosa pura y feliz que es el instante.

MSA: "Un fantasma recorre el mundo", ¿qué piensa de los fantasmas? ¿Hay alguno en especial?

RC: Vivimos con fantasmas, nos estructuran, nos constituyen. ¿Qué es una determinada tradición sino un conjunto de presencias fantasmáticas? Las influencias, las vanguardias, las corrientes literarias, los ancestros del canon, son fantasmas culturales que organizan y alimentan un proyecto de creación, o lo ahogan para siempre. No se puede vivir sin fantasmas, pero hay que lograr que los fantasmas nos permitan vivir y ser nosotros. La angustia de las influencias de la que habló Harold Bloom es la angustia de los fantasmas que no permiten crecer, pero sin fantasmas no habría tradición, y sin tradición no hay posibilidad de ruptura. Y de cada ruptura surge un nuevo pacto, una nueva alianza con la verdad.

MSA: Su obra está llena de fragmentos cortos, momentos fugaces, instantes captados en el tiempo, ¿es una necesidad o una técnica en su literatura?

RC: Es una técnica que tiene que ver tal vez con esta superabundancia de conexiones virtuales, con esta postmodernidad líquida. Los fragmentos que dan cuenta de un todo siempre en desarrollo, siempre en transformación. Hay estilos de la quietud y estilos del movimiento.

Creo que me adscribo al movimiento, al cambio, a la estética del río hecho de gotas innumerables, pertenezco a la línea de Heráclito.

MSA: Háblenos de su relación con otros poetas, ¿alguna anécdota en especial?

RC: Mi vida ha sido entre poetas, narradores, pensadores. Las anécdotas conformarían tal vez varios tomos de un libro. Una vez, en Eilat, sobre el Mar Rojo, me encontré con un santón, con un profeta que afirmaba que tenía dotes para revelar el futuro. Eilat es una ciudad balnearia, muy hermosa. Yo estaba a punto de embarcar en un recorrido por el norte del Mar Rojo. Le di unos dólares. El hombre, en harapos, ciego de un ojo y con el rostro curtido por el sol del desierto, apretó los párpados, entró en trance. Recitó un poema en español, entero, sin vacilaciones. Era un texto breve. Yo había escrito ese poema la semana anterior y lo había enviado a un editor, en España, para concluir un libro. No había manera de que ese santón o profeta que hablaba hebreo, árabe y un inglés muy extraño, conociera mi poema. Tampoco sabía español, pero lo dijo de un tirón, sin vacilar. Sobresaltado, le pregunté cómo era posible. Abrió los ojos, sonrió. “Es fácil”, dijo, “el poema es suyo, aún lo lleva escrito en su corazón”. Carraspeó. Alzó una mano, señaló hacia mi pecho: “Yo solo cerré los ojos y lo leí”.

Rafael Courtoisie. Montevideo. Poeta, narrador y ensayista. Miembro de número de la Academia Nacional de Letras y correspondiente de la Real Academia Española. Su antología *Tiranos temblad* obtuvo el Premio Int. de Poesía José Lezama Lima (Cuba, 2013). Obtuvo el Premio Int. Casa de América (Madrid) de Poesía por su libro *PARRANDA* (Visor, Madrid, 2014, publicado también en edición bilingüe en Roma, con el título de *Baldoria*, 2016). *Antología invisible* (Visor, Madrid, 2018), *El libro de la desobediencia* (novela, Nana Vizcacha, Madrid, 2019), *El libro transparente* (Libros del Mississippi, Madrid, 2020) y *Antología inventada* (Fondo de Cultura Económica, México, 2020) son sus títulos más recientes. Ha recibido, entre otros, el Premio Fundación Loewe de Poesía (España, Editorial Visor, jurado presidido por Octavio Paz), el Premio Plural (México, jurado presidido por Juan Gelman), el Premio de Poesía del Ministerio de Cultura del Uruguay, el Premio Nacional de Narrativa, el Premio de la Crítica de Narrativa, el Premio Internacional Jaime Sabines (México), el premio Jaime Gil de Biedma y el Premio Blas de Otero (España). En 2016 fue homenajeado por su trayectoria en el Festival de Poesía Contemporánea de San Cristóbal de las Casas, México. Ha obtenido, en diversas ocasiones, el Premio Bartolomé Hidalgo (Premio Nacional de la Crítica, Uruguay) tanto en Narrativa como en Poesía. Ha sido Profesor de Literatura Iberoamericana y Teoría Literaria en el Centro de Formación de Profesores del Uruguay, de Narrativa y Guión Cinematográfico en la Universidad Católica del Uruguay y en la Escuela de Cine del Uruguay, Profesor Invitado en Florida State University (Estados Unidos), Cincinnati University (Estados Unidos), Birmingham University (Inglaterra) y la Universidad Nacional de Colombia, entre otras. Fue invitado por la Universidad de Iowa para integrar el Internacional Writing Program. Ha dictado seminarios y conferencias en numerosas universidades e instituciones de España, Inglaterra, Francia, Italia, Israel, Grecia, Turquía, Bosnia, Canadá, Estados Unidos y América Latina. Fue finalista del premio Rómulo Gallegos. Su novela *Santo remedio* (Madrid, Lengua de Trapo, 2006) fue finalista del Premio Fundación Lara. *Goma de mascar* (Madrid, Lengua de Trapo, 2008, La Habana 2016) y *El ombligo del cielo* (Santiago de Chile, 2012, Montevideo, Random House, 2014), *La novela del cuerpo* (Montevideo, 2014) y *El libro de la desobediencia* (Montevideo, 2017) son sus más recientes novelas. Es autor de numerosos trabajos críticos y de investigación sobre literatura latinoamericana y europea. Es autor de la *Antología Plural de la Poesía Uruguaya del siglo XX* (Seix Barral, 1995), de la *Antología de la poesía uruguaya del siglo XX* (Editorial Visor, Madrid, 2010), junto con Basilio Belliard, de la antología *Plata Caribe* (Poesía Dominicana y Uruguay del siglo XXI) y de la *Antología de microrrelatos uruguayos del siglo XXI* (2011), entre otras. Su obra ha sido estudiada en numerosas tesis universitarias en Europa y Estados Unidos. Ha traducido a Emily Dickinson, Sylvia Plath, Raymond Carver, Mario Luzi, Valerio Magrelli, y Alessio Brandolini. Ha traducido *King John*, de William Shakespeare. Ha sido jurado de los

premios del Ministerio Colombiano de Cultura, del Ministerio de Cultura del Uruguay, de la Institución B'Nai B' Rith, de la Intendencia Municipal de Montevideo, del Premio Onetti-Rulfo (México-Uruguay), del Premio Casa de las Américas (Cuba), de los Premios Nacionales de República Dominicana, de los Premios del Ministerio de Cultura del Ecuador, del Premio Loewe de Poesía de España, entre otros. *Palabras de la noche* (Caracas, Monte Ávila, 2006) y *Levedad de las piedras* (Roma, 2015) son dos extensas antologías de su obra poética. *Tiranos temblad* (edición del Ministerio de Relaciones Exteriores, Montevideo, 2010) reúne su poesía en prosa e incluye un ensayo introductorio y una detallada cronología y juicios críticos sobre su obra. La Universidad de Nuevo León (México), en conjunto con Versus y Posdata ediciones, ha publicado una edición corregida y aumentada de *Tiranos temblad* (México, 2011). En 2012 ha sido nombrado como Distinguido Profesor Visitante por la Thomas P. Johnson Foundation y la University of Central Florida, en Estados Unidos. 2020 Invitado especial a formar parte de la colección en conmemoración al 80 aniversario de la muerte del poeta Miguel Hernández organizado por bi/Coa: Base Intercultural / Community of the Two Americas (Nueva York) y la Fundación Cultural Miguel Hernández (España). Parte de su obra ha sido traducida al inglés, francés, italiano, portugués, rumano, uzbeko, bosnio y turco, entre otros idiomas.



Entrega del XIV Premio Casa de América de Poesía Americana a Rafael Courtoisie

Nota:

El presente texto de la entrevista a Courtoisie, salió por primera vez en la [Antología](#) en conmemoración del 80 aniversario del fallecimiento del poeta español Miguel Hernández y dentro del marco de la IV Conferencia Global de investigadores universitarios sobre temas del mundo hispánico, Construyendo puentes entre investigadores, artistas, legisladores y científicos sobre temas Iberoamericanos. Bajo la edición de bi/Coa: Bicultural Community of the Americas, se presenta una serie especial de antologías de escritores y poetas iberoamericanos.



Paisaje leonés. Óleo de **Seve García Trapiello** (Manzaneda de Torío, 1954 – León, 2025)

(SEVERINO GARCÍA TRAPIELLO IN MEMORIAM)

COLORES Y PALABRAS FRATERNALES PARA LA DESPEDIDA: DE ESCRITOR A PINTOR

(PEDRO GARCÍA TRAPIELLO ESCRIBE A SU HERMANO
SEVERINO "SEVE" GARCÍA TRAPIELLO)

Textos: Pedro García Trapiello – Pinturas: Severino García Trapiello



Pedro y Seve, dos grandes: corazón mano a mano en León, España

(Esta es la primera de las fotos de un recordatorio de los hermanos García Trapiello en familia... Dulzura, bondad, talento tan humano, ay Seve, es la pintura que nos dejás a todos en la herida).

SEVE QUERIDO

(De Pedro García Trapiello a su hermano Seve)

I

Maldigo la hora en que aquí te escribo, maldigo la ceguera de la puta muerte a la que miras a la cara en este instante con una serenidad que me admiraría en ti si no te supiera hijo de la entereza resignada de tu madre y del estoicismo en su destino de guerra de tu padre, nuestra Laurita y Porfirio, esperando los dos a recibirte y llevarte con todos los que ahí nos aguardan y nos reviven en la memoria, Miguel hermano, tías Vinda, Carmina y Lita, las últimas, tío Seve en padrino, el tío cura César que te abrió senda al dibujo y al óleo de tus lienzos deslumbrantes, tío Vitalino, tío Luis, Andrés, Ángel, Rosina, Ramona, Tomás, Marcelo, Patro, o Pedro hace nada, y los primos Pedro, Andrés, Fran o Luis, y la hija de tu prima Blanca, vilmente asesinada en Bruselas, todos en ese abrazo de la sangre hecho guarida, cariño y una paz ya duradera sin cuitas, pleitos o ruidos, esa «Calma» del bien llevarse que ruega el cartelito de la puerta de tu casa en Navafría de la Sobarriba donde el amor desvelado de Rosario te ha venido dulcificando los rejonos del dolor en toda esta lotería canalla de un cáncer matón... y muy cobarde y joputa al elegir a la gente buena-buena. Tú.

Claro que nos parte el alma el irte y que nos faltes. No te duela, es más deuda que cariño, eres el mejor de la contrata y encima te eligen «enfermo preferido» los ángeles con bata que te han cuidado este tiempo... ¿qué las das?, ¡el corazón por fuera!... Ve tranquilo y feliz, querido Seve, el hermano que más de cerca y dentro nos toca. Has vivido y has cumplido en muchísimo más de lo debido. Dando por norma. Recibiendo no siempre. Siendo centralita y lumbre de encuentro. Y viviendo lo soñado un día: ¡pintar!, enguapecer la vida. El mejor paisajista de lo leonés por más que lo niegue tu maniática modestia. Y has vivido la tierra, los ríos, los libros de paseos que me pintaste, sitios, gentes, la nieve... Ve con gran paz, queridísimo Seve. Y haberlo iniciado el otro día todos juntos con viático, rezo y al final cava fue un detalle de la elegancia moral que te adorna. Y por eso vivirás siempre en nosotros. ¡Vive!

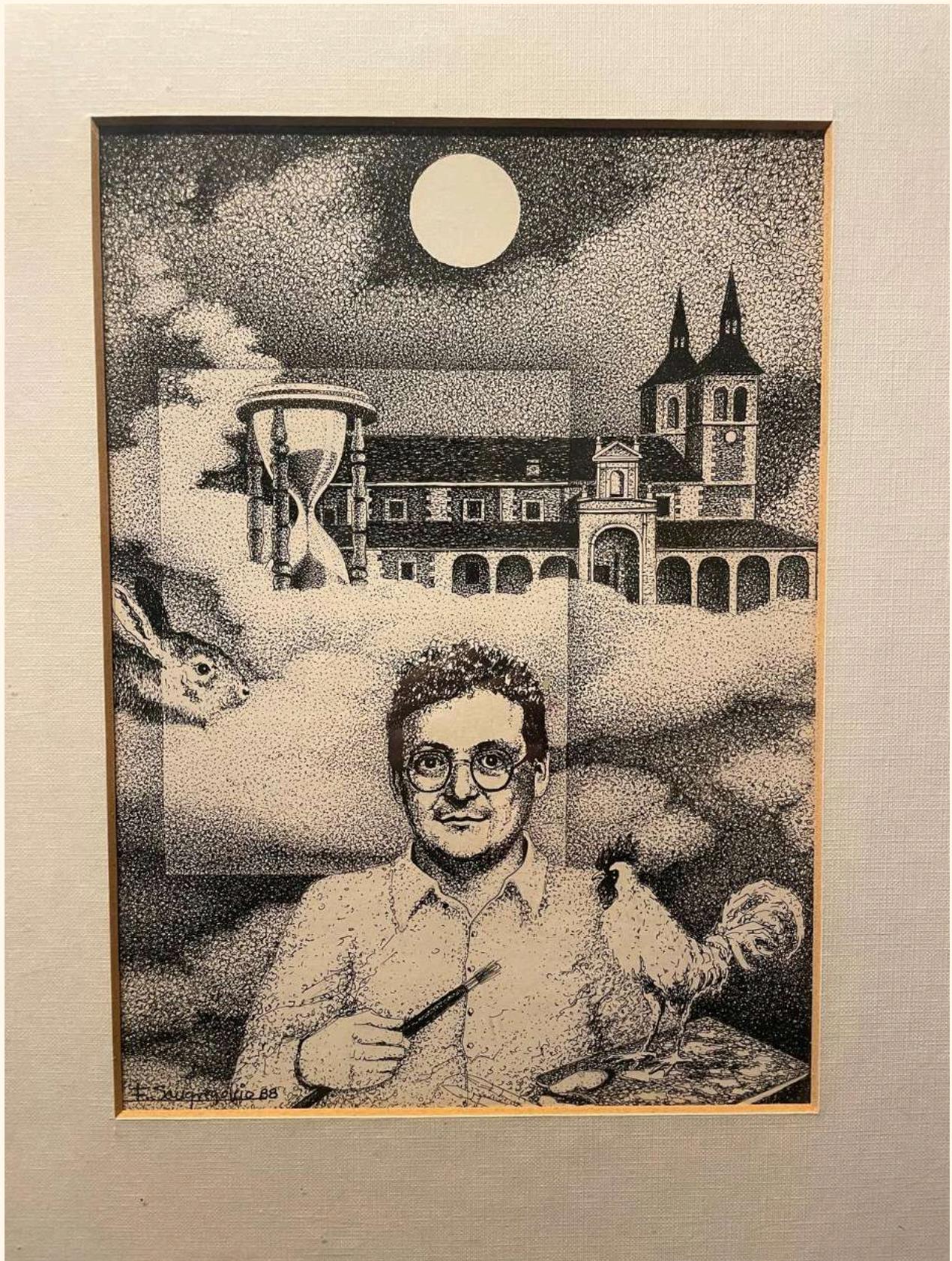
YA ME DIRÁS

(De Pedro García Trapiello a su hermano Seve)

II

Te nos vistieron de otoño de golpe y eres ese otoño irremediable y luminoso que pinta el bosque que rodea el hospital entrando en tu habitación a guantazo limpio, muy limpio, paisaje muy de beber y de pintar para un paisajista redomado como lo has dejado bien patente en lienzos mil. Las copas de esos árboles las mece a veces un viento del Rabizo que invita al vuelo y al viaje, a que sí, acurrucada ahí el alma pequeñina y la memoria; eso imagino que estás viendo todo el día. Y día a día te vas yendo. Dicen que serán pocos. Quizá por eso no te incomoda el reguero de visitas que a ratos convierte tu habitación en el Paseo de las Negrillas. Es admirable que con tanta gente y tanta turra te sepa todo a concejo de frutos, a zumo de recuerdos, a voces de la sangre, a palabras de dentro, a besos con franqueo eterno, a silencios de corazón abierto, a lumbre de olvidos, a la paz serena tejiendo el último escenario en calma, tu Calma, tu barca.

Algo te consolará también librarte de lo que aquí queda. No corren buenos tiempos para la lírica ni el pincel, quiere pitar más el brochazo grosero y el grito dogmático vendiendo su mercancía en las redes con chiflo de afilador cuchillero o flautas de Hamelin para llevarse a los niños. Dejas un panorama complicado en el que andamos todos esnortaos, desde el voto de Illinois a las nubes de Valencia, del enmascarado de las mascarillas a la bragueta del Emérito. Y aún tardará en cesar y descender la inundación nacional de malahostia embarrada que nos llega hasta la boca escupiendo adobe cada cual en Cortes, tertulias o barras. No aprenderemos ni cuando la tragedia nos empobrece a todos, aunque habrás visto el gran borbotón de gente buena y de brazos arrimados que ha generado el enorme destrozo valenciano; ahí descansa nuestra esperanza y es gran noticia en el zurrón para tu descanso. Y ya se ensayan nieves en estas cumbres nuestras para que cada río vuelva a tener su primavera y vuelva a ponerse guapo echándote guiños de pura coquetería para que les retrates. Ya me dirás qué les digo de tu parte cuando vuelva a verlos.



Autorretrato en el tiempo de **Seve García Trapiello** que nos sigue mirando en aquella juventud

TE VAS Y TE QUEDAS

(De Pedro García Trapiello a su hermano Seve)

III

Qué razón tiene Susana al concluir el artículo que te dedicó en su periódico y que ya leíste: «Seve Trapiello se va. Seve Trapiello se queda». No habrá modo de echarte en olvidos, chaval, imposible borrar el cariño tatuado en la mejilla y ardiendo en la memoria como brasas de tuero de urz. Hasta las paredes tendrán que seguir hablando de ti algún siglo que otro recordando tu nombre y tu mirada de pincel en los tantísimos cuadros que has sembrado de aquí a América y en media España. Ya ves, te vas, pero también te quedas, y casi te diría jódete porque lo deseamos vivamente sólo por egoísmo, como queriendo apresarte en este puto Lacrimarum Valle porque nos haces falta, infinita falta, impidiéndote conquistar la serenidad gozosa con los nuestros y con todos los que te esperan en un abrazo tiernísimo y cósmico... Y nos haces falta porque nos arrimas los encuentros y alejas las revueltas de los dimes y los diretes. Pero nuestro cariño por ti, siendo enorme y sincero, también es pura jeta, créeme, es más por acabársenos el chollo de quien tantísimo da y sólo cobra sonrisa de gratitud y un hasta pronto, es un placer, puerta abierta. Somos así, Seve. Pero nuestras lágrimas son muchas y son de verdad, no te engañarían nunca, lo ves, aunque ya sabes que «Siempre que lloramos lo hacemos por nosotros mismos».

Te veo al tanto de noticias y tormentas climáticas o políticas de aquí o del mundo y poco te digo de esta corrala: tu «tren hullero» se va al tacho, piden para Botines «patrimonio de la humanidad», tu Torío y tu Curueño bajan hermosos con estos remojones de un otoño disfrutón, setero y castaño (Luis te abraza en su Shangai), y lo demás, pirula municipal, Pucela ens roba y mandangas mil. Ni te ocupes ni te preocupes. Pierdes mucho tuyo al irte, pero pierdes nada nuestro. Estamos de atar. Y en esta nada quedamos enredados en tirar palante. ¿Aprenderemos la lección brutal que estás dando? Y que el miércoles tu «ángel con bata» queridísima te fuera con su ukelele fue un alegrón genial y se te hizo la canción escalera al gozo, «No puedo vivir sin ti».

MAÑANA

(De Pedro García Trapiello a su hermano Seve)

IV

Quieres, Seve, tan hermano, irte el 19 de un noviembre que desnuda árboles invitando a un invierno que también habrá de pasar dejando crudezas oscuras, largas noches del alma y brasas en el rescoldo para nuevas lumbres... ¡Nos es ya tan familiar esta fecha!... Un 19 de noviembre de 1998, tras volver con Míquel de San Isidoro, cayó nuestro padre en el salón fulminado por un infarto a las ocho de la tarde, como si hubiera elegido el día en que murió su admirado Franco, que fue el 19-N y no el 20-N como ya todo el mundo sabe y reconoció Arias Navarro mucho después (el 20 murieron Primo de Rivera y Durruti). Veintiún años después, en 2019, en la misma casa, a la misma hora y el mismo día 19 de noviembre, nuestra madre inició su tránsito con nosotros allí y Jose con preces susurradas y con un hilillo gregoriano dulcificando aquel momento de luz tibia en la habitación. Sabía Laurita que estaba Porfirio esperándola en punto y hora; y como que alargó o acortó unos días su postración para que así fuera. Y al fondo, la nieve... refulgiendo en montaña nidia e infinita... ¡vamos a la nieve, Firió!... ¡ven, Lauri!...

Así que te sobran razones para creer que será mañana el día porque estarán nuestros padres esperando a recibirte y llevarte a la paz luminosa, a la definitiva ausencia del lacerante dolor caprichoso y encelado contigo todos estos meses. Yo también lo creo, quiero creerlo, y como dice el respetado pensador católico Gustave Thibon, «fe no es creer en lo que no vemos, sino crear lo que no vemos», y es ahí donde la razón del corazón hace realidad tu castillo interior, tu deseo y nuestro último destino. Serena tu alma está. Y nos sobrecoge que nos digas la inmensa suerte que tienes de poder morir así, tranquilo, oyendo y hablando, con palabras y besos de tantísimos que te quieren, los tuyos alrededor, ¡qué menos te debe todo lo que hiciste bien y has dado! La gratitud de tus muchos deudores te paga el pasaje. Y lo primero que te dirán Laurita y Porfirio será «amaste y diste, ven con los que amamos». Y te será dulce este paso, querido Seve, Seve querido.

(Estos cuatro textos de Pedro García Trapiello aquí reproducidos se publicaron en su columna del *Diario de León*)



En la paz nazarí de la memoria. **Seve García Tripiello**



Paisaje leonés. AcuaÓleo. **Seve García Trapiello**

REZAN EL RUMOR DE TU NOMBRE

Seve, dicen que tus paisajes invitan a atravesarlos, que parecen naturaleza pura. Será porque lo son: paisajes de tu alma delicada celebrando el enigma de la belleza apaciguada en tus ojos y con la que siempre te has fundido en sus raíces, noble hijo del aire de tu tierra, Severino. Y de ellos, los paisajes no hollados, eres su traducción carnal, hechos figura en tu sonreír y el gesto de acoger tan natural. Eres entraña de la paz que es algo así como el rocío, la brisa en el frescor o el murmullo de los ríos. Que le pregunten a **Rosario**. “Seve o la bondad” “Seve se va pero se queda” del dolor de corazón de **Susana Martín**, que te evoca en tantas escenas de familia y te ama en susurros asomada al fragmento de uno de tus cuadros del Torío en la *Tribuna de León*. “Un bienaventurado”, te nombra **Eduardo Aguirre** y dice de tu hombría de bien, de tu ser ya “paisaje celeste”, que tu pérdida para tus hermanos es una “amputación” en el *Diario de León*. En esa misma casa de papel que un día me acogió, **Pacho Rodríguez** en “Muere Seve Trapiello: Paisajes desde la belleza” plasma cómo todos los que te cuentan para

dolerse de tu muerte por tu vida generosa escriben “para quererte” en “elogio infinito”. Desde *La Nueva Crónica* **Fulgencio Fernández** te llama “Seve, un ser tan realmente bello como su pintura” por tu humildad sincera, maestro del realismo y del tesón de amar el Torío, la Sobarriba, Navafría, y en un relato a dúo celebráis el misterio silente de la rosa. Por eso te cantaban al ukelele tus enfermeras ángel. Yo te canto hoy a media voz por aquella juventud. Nunca te dije que los murciélagos de Posadera me contaban de ti. Volverán a las señales cruzando continentes para traerte con los viejos días en luces, dulzura sideral como eres ahora que saben que nos hace tanta falta soñarte por aquí. Aunque no pude llegar con unos besos, vienes tú para inspirarnos ese milagro del invierno y la resurrección: Paseo por tus prados, toco los adobes, miro las cumbres, lloro con Pedro y Susana, con tus hermanos y los tuyos, para refrescarme el corazón en las limpias aguas y las lágrimas de los ríos que amaste y donde eres ubicuo.

Margarita Merino



Las corrientes vivas y el rumor del río. **Seve García Trapiello**
Dos cuadros y el silencio en página siguiente: Luz en la mirada de **Seve García Trapiello**



Paisajes leoneses. Dos cuadros y el silencio en la mirada de SEVE GARCÍA TRAPIELLO



CULTURA

FUNDACIÓN RIGOBERTA MENCHÚ TUM

“La historia de mi vida, es parte de la memoria colectiva de mi pueblo.”
Rigoberta Menchú

Desde la edición de *Puente Atlántico del Siglo XXI*, revista de la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en los Estados Unidos (ALDEEU) - Spanish Professionals of America, Inc., compartimos las sentidas palabras de Rigoberta Menchú Tum, Premio Nobel de la Paz, quien así se expresó:



Rigoberta Menchú Tum
Premio Nobel de la Paz 1992



Federico Mayor Zaragoza

Ante el sagrado día Kajib' Imox, ha trascendido de este plano terrenal, uno de mis más grandes maestros universales, el Dr. Federico Mayor Zaragoza.

Ex Director General de la UNESCO, ex Ministro de Educación y Ciencia de España, Ex Rector y catedrático universitario, escritor, fundador de destacadas iniciativas internacionales e instituciones como la Fundación Cultura de Paz, desde donde trabajó incansablemente para promover la paz, la tolerancia y la no violencia en todo el mundo.

El profesor Federico Mayor Zaragoza, siempre será recordado por su trabajo ejemplar y extraordinarios aportes, para la justicia, la paz y los Derechos Humanos, que desarrolló a lo largo de su vida académica, científica, política y social, como un profundo Ser Humanista y de Paz.

Que el creador y formador lo guíe en su retorno al cosmos.

Dra. Rigoberta Menchú Tum
Premio Nobel de la Paz, 1992.
Presidenta Vitalicia de la Fundación Rigoberta Menchú

Paxil-Kayala', Kajib' Imox / Guatemala, 19 de diciembre de 2024

CARTAS DE PEREGRINA

(De “Cartas de Peregrina 2004-2025” - “Espiral de la Creación, Arte y Pensamiento”)

Gloria Solas Gaspar

En un lugar del mundo, de cuyo nombre no debemos olvidar, como hija póstuma de Cervantes, me atrevo a invitaros a reflexionar en este tiempo de individualidades. Por no caer en la apatía social, te recuerdo, ilustre humanista, y tu legado universal: *El Quijote*, que, desde la humilde visión de lo cotidiano, nos muestra durante siglos que el sentimiento siempre ocupará un lugar en la sociedad, aunque lo llamen utopía.

Miguel nos reúne en estos momentos de encrucijada a los amantes de la cultura en general, para dejar nuestra señal de identidad y el amor al saber. En ese lugar de encuentros múltiples y fugaces, cercanos tal vez hoy más que nunca, el tiempo nos demuestra, hoy por hoy, que lo importante en la vida es la contemplación de lo humano para transformar el viejo orden estético de lo superfluo, banal y falso en esa sensación tan importante de sentirte vivo. El compromiso del artista con la sociedad es no vivir de espaldas a ella, sino unir esfuerzos desde el panorama iberoamericano con el resto del mundo para conocernos mejor. Hago un llamamiento a la reflexión: el que conoce debe respetar, amar y compartir. Si la participación es el fin, la creación es el medio.

En esta reflexión quiero matizar, no solo frente a ti, mi querido espectador, sino ante nosotros mismos, aquellas cosas que se van desgranando a través de nuestra propia vida, mostrando quizás un documento visual tan honesto como directo, que constituye nuestra tarjeta de identidad. Ojalá sea una enseñanza para todos. El ser humano tiene una natural o, al menos, habitual tendencia a encasillar, resumir, clasificar, como algo fácil y determinante. Todo ha de responder a una definición y a sus términos. Cada día hemos de meternos, de alguna manera, en esas cajitas diminutas, cualesquiera que estas sean, que gozan de una importancia fundamental para nosotros, aprendices continuos de seres humanos.

El arte, en este momento de absoluto cambio, de alteración constante de nuestro mundo, se nos escapa. Su definición en el diccionario de María Moliner se da por oposición a la naturaleza: arte igual a manipulación, intervención del hombre en la realización de un efecto grato. Un parque en el que colaboran la naturaleza, los seres vivos y el ser humano. La belleza no se debe solo a la naturaleza, sino al que la pone en marcha. Supone una actuación humana, lo que habitualmente denominamos “la idea”; pero cuando intentamos hablar de tal concepto, sin más contorno que la sencilla creación, hablamos de arte y también hablamos de nuestro arte como sentimiento. ¿Hasta qué punto un hecho artístico nos conmueve y hace nacer en nuestra garganta ese nudo corredizo, mezcla de amor y odio, de triunfo y fracaso, de soledad y más soledad? Entonces, y solo entonces, fuera de un contexto académico, el arte tiene contenido. Se lo da el propio sentimiento.

No sé cuántas veces cualquiera de nosotros haya podido emocionarse. Para ello no es preciso derramar lágrimas ni soltar gemidos. La sencilla visión de un lugar puede ser suficiente. La verdadera emoción es la riqueza y su belleza, a veces, intrínseca. La puerta de la Universidad de Alcalá y su propia historia es surcada por innumerables nidos de la Castilla profunda. Esas cigüeñas que vuelan sobre los arcos de la ciudad, el aire quieto y el mediodía radiante con su sabio silencio. El mundo del conocimiento y de la paz, transgredido por aves precursoras.

Este arte se mezcla con nuestra propia creatividad y volvemos a la absoluta soledad; entonces, un lienzo blanco, unos tubos de pintura de múltiples colores, unos pinceles con excesivos números y formas, una cabeza ausente de ideas, empiezan a dar vueltas a algo que no se puede definir

demasiado. Y lenta, trabajosamente, se va abriendo camino una idea difusa que nunca va a llegar a la superficie limpia que nos interroga. A lo mejor es aquel patio y sus sensaciones, que murieron de muerte natural. Cuando dimos vuelta a la cabeza y observamos, dejando atrás la puerta de la Universidad, sufrimos ese momento mágico, para tener otro, y desapareció la sensación del presente. Solo quedó ese abstracto recuerdo; y los recuerdos, a veces, no tienen demasiadas formas y colores. Así que inventamos formas y colores para reproducir un recuerdo, una sensación, la paz de un mediodía de abril pleno de sol. Para tomar aquello que se nos muestra y, de ello, lo que nos apetece, porque nos enseña y nos enriquece. Lo utilizamos para llevar a nuestras diversas superficies, con técnicas diferentes, los diferentes motivos que provocaron nuestras emociones con sinceridad.

Seguiremos aprendiendo lo suficiente para expresar qué emoción nos produjo ese magnífico momento, aquel día de abril en Alcalá de Henares, con centenares de nidos que nos descubrían la paz. Y esa es nuestra paz: la pintura, la poesía, la música, la escultura, el arte y la vida misma. Es nuestro camino, no la de seres humanos cuyo mérito es habernos dado la guerra, y, en el mejor de los casos, una brújula para encontrar la paz.

Seguimos caminando por La Mancha, símbolo de tierra que se encuentra en Castilla-La Mancha, lejos del mar y la montaña, pero muy cerca del firmamento. De campos amarillos de girasoles, un horizonte sin fronteras, donde la noche nos invita a percibir las constelaciones más abiertas. Cielo azul de cigüeñas alcalaínas, que siega los cereales, separando el grano de la paja. Por allí, con un calor de justicia en verano, caminaba nuestro Hidalgo haciendo realidad sus sueños imposibles, o renaciendo de la muerte en vida, pura crisálida.

Superando la realidad a la ficción y confundiéndose, como pasa en la vida misma.

Dice Henry Levin: “La obra de Cervantes no es ni más ni menos que un reconocimiento de la diferencia entre los versos y los reversos, entre las palabras y los actos”.

Américo Castro cita: “Si hay en Cervantes una preocupación máxima, sería la de expresar literariamente el contraste entre imaginaciones extraordinarias y fantásticas y la experiencia común y usual”.

La mirada del mundo como espejo es la base del arte y, tratándose del *Quijote*, es fundamental tener este hecho en cuenta.

Desde el amor idealizado (platónico) de Dulcinea, que es el mismo ideal que un día dejamos atrás, pero que camina con nosotros siempre.

Y en cualquier lugar del mundo, de cuyo nombre no quiero olvidar, tierras pobres, secas y del gran sentido de Sancho, que es real como la vida misma. Nosotros nos unimos a estos hombres y mujeres que luchan por sobrevivir y cumplir sus sueños imposibles, sin temor y superando el miedo a volar, inteligentemente como el Quijote, o lo pragmático de Sancho.

Esperemos tener lejos a los mezquinos y desconfiados, como el ventero y otros tantos que da la tierra noble.

El molino como símbolo de mecanismo industrial, monstruo de la evolución mal entendida.

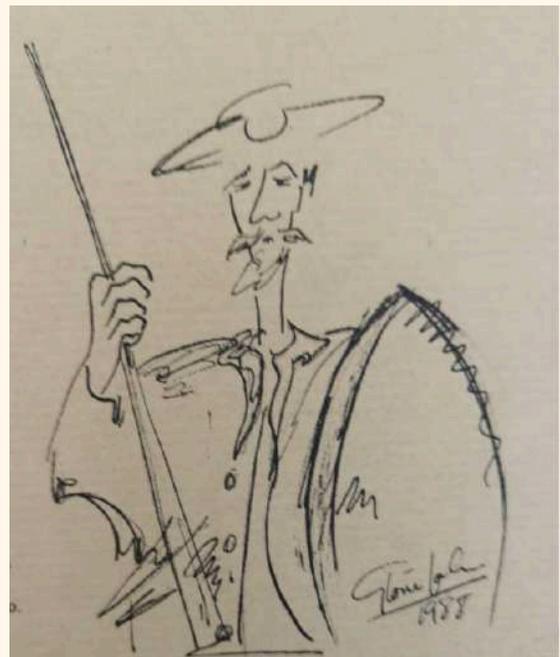
Laberinto creado por el viento de sus aspas, brazos en movimiento, y, como dice la canción de Bob Dylan, “la respuesta está en el viento”.

¿Será instrumento de gigantes para vencer al débil?

Carlos Fuentes dice: “Ante todo, gobernanza local efectiva; política, porque no hay globalidad que valga sin localidad que sirva. Y, ya puestos, globalicemos también y, sobre todo, otras cosas: los Derechos Humanos, por ejemplo, la educación. Tan solo una rebaja del 1 % en gastos militares en el mundo sería suficiente para sentar frente a un pizarrón a todos los niños del mundo”.

Nosotros construimos nuestro molino de viento propio y lo ponemos a volar, y, sin olvidar “que cuántas veces el hombre tiene que caminar sin mirar hacia atrás” (Dylan), diremos: ni mirar tampoco lo que pasa a su alrededor. La respuesta está en el viento

Te invitamos a volar con nosotros, en la reflexión y contenido de la asociación ALDEEU, “desde ese lugar del mundo, de cuyo nombre no quiero olvidarme”.



GLORIA SOLAS GASPAR. Si hablamos de una vida dedicada al arte, pensamiento y la cultura, estamos en el camino que nos conduce a Gloria Solas Gaspar, que con tanto esfuerzo desarrolla desde su juventud. Conjuga la enseñanza experimental, niños, jóvenes y mayores, con exposiciones en Museos, Galerías, Centros de Arte, en Europa. Iberoamérica, África. Su dedicación hacia una psicología del arte o entropía y el arte como herramienta de trabajo social, Arte y Naturaleza. Crea “Alianza hispánica”, dedicada fundamentalmente al intercambio de conocimientos, entre artistas e intelectuales. ARTE Y CIENCIA. Realiza trabajos de escultura, monumental, pintura, vídeo arte, crítica artística, comisariado, editorial artística. Edita varios libros testimoniales entre otros, *Réquiem por la Libertad*, *Sobre las Trece Rosas*, *Supervivientes Nicaragua*, *Caminando por África*, *La Abuela Sisa Iberoamérica*, etc, el *Insectario Iberoamericano* homenaje a Antonio Machado, que reúne a cuarenta poetas y artistas visuales, colección Arte y Naturaleza, se presenta y se vende en Museos de Madrid e Iberoamérica Centros de España embajadas, con AECI, de interés. En 2019 participa en *Antología Lorquiana* que reúne a poetas y artistas dentro de la Trilogía Lorquiana, junto a Poetap, poetas de la Tierra, organizando en el Centro de Flamenco su presentación y divulgación en Madrid. Comisaria de una multitud de actos, encuentros poéticos musicales y exposiciones internacionales, apoyo como comisaria en exposiciones Mar Menor en Madrid, y exposición internacional con motivo del primer aniversario del día 3 de noviembre 2021, Miradas chilenas, país invitado Chile, que se realizará todos los años y reconocimiento al esfuerzo social, a la recién conseguida ILP, y Entorno Meaques Retamar, reserva natural en Madrid y artistas internacionales. Exposición. Participa en diferentes actividades artísticas culturales en Cuba desde 1987 hasta 2020. Actualmente edita “Cien castillos de arena y cien pueblos de España”. Adjunto Memoria de la F. Alianza Hispánica. Ver pags. ww.alianzahispanicafoundation.org, Memoria, Revista de Arte alianzahispanica.es, y Hoy en el Arte y Futuro, alianzahispanica.eu.

BICICLETA DEL AIRE

Margarita Merino (MMdL)

Es la vida misma en bucle de sorpresa y fatiga. Entre parque, río, piedras, viajera en el rastro romano o renacentista francés de Lyon, recibía el cartel virtual del «Teatro de la Luna». Estaba cavilando sobre mi dieta mediterránea que elimina carnes (pues al imaginarlas tienen caritas que me balan, me mugen o me pían), el qué haré cuando las lenguas de lechugas y piñas me reclamen el por qué con ellas no practico abstinencia igual, o el aire me pida cuentas de las reservas de oxígeno por mí ya consumidas...

El día sin sus luces agoniza. Me ha tomado de golpe entre la pasión italiana -ah la belleza a espaldas de la industria pesada en Portoscuso-, el viejo amor a Francia en el otoño de esta Hispanidad mestiza, vitalista, que desde la infancia me incendia la voz secuestrada en sus expolios (sin ser Garro tuvo Octavios), y que suelta lastre en las ganas de bailar.

Noticias de infamia o desaliento, de la tierra enferma, huracanada, de bombas y pobreza, sacuden las ruedas donde me subo a solas. En WA, el 25 de octubre, poetas en diálogo se harán preguntas entre estrofas por una educación poética ¿del mundo? Hay cantos de sirena y buenas intenciones en pantallas y televisiones: no somos inmunes a la vanitas, a creer que -intelectuales, filósofos de excusado, artistas bullidores o versificadores de humo- domeñaremos la incertidumbre y durarán nuestras prescripciones, como creían los habitantes de Versalles que no supieron conservar la cabeza entre lujos y excesos, ni ya canta en carne viva la Callas prodigiosa que se quiso inmortal. Pero nos sale la canción a grito abierto.

En la antípoda y las gárgolas del horror nada saben de asepsia los seres indefensos que van cayendo aniquilados por nuevos fanatismos, hambre, sed, guerra; por la avaricia de los esquilmadores, la indiferencia de los cómplices, o el desgarrar de ver muertos a los suyos *In icto oculi* en venganza genocida por masacres de infierno que no perpetraron.

Rania Abu Anza se llama la mujer que sostiene en cada brazo un cadáver:

dos muñecos inmóviles, niño y niña, mellizos que hace un instante
regurgitaban leche
y eran tibios mamoncillos, bebés de cinco meses, diez años gestados
en el alma,
diez años deseados, diez años soñando la esperanza de poderlos concebir.

Es un frío cerúleo ahora su milagro roto junto al pecho en un lugar de Rafah.
La madre desolada, la huérfana, la viuda, la abandonada al duelo,
petrificada por la pena, ya sin latido los bultos en los brazos,

mira incrédula al vacío:
segundos de explosión y todo lo que amaba yace ensangrentado.

Era el domingo 3 de marzo del dosmilveinticuatro
al sur, en la Franja de Gaza, cuando Rania Abu Anza perdió
a once de sus familiares y lloraba lágrimas secas de espanto.

No se conmueve el manillar metálico, anuncios como chorros vomitan novelas y relatos biográficos: asaltos sexuales a menores, feminicidios sin juicio se repiten en países y periódicos, y los depredadores de la vida, del agua y los bosques viven libres junto a su ajuar doméstico, extorsionadores del altar de lo público. Los monstruos de la IA en disfraz de robots inocuos aspiran pelusas de memoria en nuestro numen. Arde la selva, se extinguen animales y los dueños del mundo asesinan a los últimos indios que la guardan.

Y yo sigo pedaleando en el sillín de la faena que no avanza al lado de esos hombres que siempre van conmigo. El de Soria, astral entre campos azules, aún medita sonámbulo en su hondura, arrecido en la ausencia de la voz niña que en otro siglo fue su compañera... Ah los caminos sanguinarios de la historia... Se extiende el reflejo del sabio que soñó la quimera avasallada: hacer universal una armonía laboriosa a imagen de la naturaleza, arrancar las raíces del odio pistolero y fratricida por falta de pan de justicia y del sustento de la miga de las letras en los *Campos de Castilla*. El otro, mi Blade Runner de sangre neoyorquina, explora fórmulas en el oro de los descubrimientos al resplandor del aluminio.

No me lanza al pasado ni al futuro: tampoco la bicicleta estática me aparta del estertor del mundo, ni de las alas de conocimiento y disciplina formada en libertad con nuestro propio esfuerzo para poder volar también contra los crímenes. Pienso en los proyectos integradores de lectura y canciones, de libros y más libros, de teatro, de colores e ideas para niños, en el amor al Arte y las Humanidades del distrito de Columbia, en WA, DC.

(Si pudiera decirles a quienes no conozco, a los participantes de un evento del programa de cultura: Agustín Benelli, Maureen Altman, Daisy Novoa-Vásquez, Rei Berroa, Ricardo Ballón, Sofía Estévez, Carlos Parada, a la colega amiga Mónica Sarmiento-Archer, profesora, trabajadora orquesta como yo también fui una vez que me envió noticia, la catarsis de lecturas primordiales de quienes nos han precedido con sus obras y en los actos silenciosos de su ejemplo, y que juntos hablemos de cuidado y compasión para que más allá de las palabras, en los jóvenes germinen como actos de tolerancia y obras de respeto en democracia con el amor a América). Texto inédito ©MMdL 25 octubre 2024, Lyon, Francia

(Dedicado al proyecto de MOLA y OLA, a Eduardo Perdomo, a Aaron Myers de CAH, a Jackie Reyes de MOCA. Y a Muriel Bowser, Alcaldesa – Mayor, Government of the District of Columbia, WA, DC. Y al Teatro de la Luna y la Nacional Spanish Benevolent Society). PAZ, SALUD y MUCHO AMOR.

YANG: EL AMOR DEL FERRARI

Margarita Merino (MMdL)



Poema de *De la ciudad vacía (Manifiesto mapache)* MMdL, 2022

"I wandered lonely as a cloud / That floats on high o'er vales and hills," *William Wordsworth*

"-La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos." *Miguel de Cervantes*

"How sweet to be like a bird in the sky... Free... Free..." *Nina Simone*

La chica mala
está casi dispuesta.
El baño ha sido largo,
la piel se aplaca
en bálsamo de crema.
Sacude el pelo al aire,
bailotea suavemente
-pies desnudos-
en gruesa alfombrilla
de algodón turco.
Bebe a traguitos
una copa de zumo
de pomelo, y un tazón
de kéfir con miel
se toma a cucharadas.
Se cepilla los dientes,
cuelga plisada la toalla
de la argolla plateada
de metal viejo.
No se vestirá de arlequín
en esta noche que no es
la de Berlín ni cantará
con Ziggy Stardust.
Se pondrá ropa negra
y un poco de Chanel nº 5.
Unos zapatos de tacón
cómodos para bailar
sin parar.
La chica mala

se empolva la nariz
ya en el Ferrari,
se retoca los labios
con naranja. Piensa
"beberé sólo agua
en esas fiestas".
Bailará sola hasta
el amanecer.
"Qué gusto marcharme
-suelta y sola- de una a otra.
Escurriéndome a lo mapache,
escapándome de puntillas
de los solicitadores
que se aburren sin pareja
y retahíla".
"Qué hermoso olfatear
la noche, sentir
el rugido del motor
la pasión del acero,
dejar atrás a todos esos
danzantes enamorados
de cualquiera
para que busquen
otras presas sucesivas,
luciérnagas efímeras".
"Mi Ferrari alazán
es bailarín a la medida,
pondré de copilotos,
apretaditos, a la Callas,

a Montserrat Caballé,
a Enrico Caruso,
a Luciano Pavarotti,
a Plácido, a Carreras,
a Kraus, a Bocelli... ,
que embrujen el aire,
la LIBERTAD viajera”.
(Por si acaso el casco
de montar a caballo
se ajusta bien ceñido.
Se bebe de un trago
un botellín de agua,
echa un vistazo
a la guantera,
se pone el cinturón
de seguridad con gusto,
acomoda a la derecha
casi escondido
en el asiento,
su bolsito cruzando
el pecho del cuello
a la cadera).
“Escucharé también
A mi viejo Ludwing Van.
A ‘Camarón’ por tangos,
bulerías,
o con Paco de Lucía”.
“Qué felices somos,
hermandad perfecta
de la música.”
“¿Entrará también Rosalía
en dúo con Bad Bunny,
y tararearé esas líneas
o estrofas tan propias”.
‘Abraza a tu hermano
y no mires el color’.
Contra las relaciones
tóxicas, ‘Malamente’:
“No voy a perder ni un minuto
en volver a pensarte’?”
Qué suave el cambio
de marcha, la palanca
se desliza en la mano,
qué estremecimiento
de placer
le recorre la piel
y pone su cuerpo
en tensión,
aspira a fondo,
desembragando.
a la suave presión
de la pierna el pie ciñe
el pedal del acelerador,

lomo palpitante de potencia:
ronronea el motor,
la reconoce, ruge y relincha
la garganta invisible
de metal,
en los coros salvajes
del mundo tan amado, vuela,
presentido latir
al unísono, entra
sonando la gaita asturiana
electrónica de Hevia
“No Man’s Land”
-y siente la chica mala
galopar parejos al Ferrari
a los indios perdedores
de la tierra,
sus caballos de aire,
resopla “Crazy Horse”-,
ruge y relincha
la garganta invisible
de metal:
(de repente se sienta
astral tarareando
a su lado Bimba Bosé,
pero calla y sonrío
cuando se vuelve
y ve sentados,
en los asientos de atrás,
a Liz Duval, Tina Turner
y al diputado John Lewis,
-ruedan lágrimas de plata-;
la chica mala dice:
“acaso si piso y zumbo,
-que para eso voy
al trabajo toda la semana
a pelo en bicicleta-.
llegaremos al concierto
en Londres ‘Live Aid’
de Queen, a ver jaleando
a Freddy Mercury;
es tarde para ‘Woodstock’”).
Paralelo el temblor
del acero animal y su carrera
lomo palpitante de potencia:
ronronea el motor,
ruge y relincha acelerando
la garganta invisible
de metal, vuela
comandante de fuego,
Y se extiende la noche
de estrellas vertiginosas
en la alfombra de brea.

MMdL

A M^a Dolores Martínez Lombó, por la moto ligera, y “La casa de los cuentos”.

46 SARDINAS

Un cuento de Donata Bustamante

- Pide sardinas asadas.
- Pues va a ser que no.
- ¿He oído bien?
- Afirmativo.
- Estás como una moto.
- Pediré ensalada y bonito.
- Tú ni en vacaciones te apeas del ordeno y mando.

El padre de familia opta por el silencio. No es cosa de montar el número en el autobús municipal que se dirige al Barrio Pesquero. Una voz se le hace nítida en su interior: –"Esta discusión será evitable cuando la humanidad se alimente en exclusiva de píldoras alimenticias". El bus llega a la parada final y, pie en tierra ya, él recuenta hijos –"Sí, estamos los cinco". Los críos vocean que quieren comer escalopes con patatas y la madre intenta distraerlos: –"Chicos, qué rico, ¿no oléis ya las sardinitas?"

El camarero le entrega la carta. El jefe de la tribu lee los precios antes que los platos. "Pide unas sardinas y calamares" –dice joven y adulto responde, sin elevar decibelios: –"Vamos a comer marmita y ensalada. Es lo que ofrecen de menú". Los chavalines no están por la labor. Revolucionan sus gargantas para que el resto de comensales observe que en esa mesa hay unos bajitos carnívoros y un par de adultos que discrepan. Cuando llega el jefe a apuntar la encomienda, el padre ya tiene un par de banderillas clavadas. Las suficientes para actuar de manso: –"Escalope con muchas patatas para los chicos. Mi mujer, sardinas y calamares; y yo lo mismo".

Antes era más fácil dirigir la tropa –se dice para sí el progenitor de los mocosos, ya de vuelta al cuatro ruedas municipal. Él para empezar no iba de restaurantes, porque entre otras cosas, sus padres no salían de vacaciones. Tampoco la parienta a la que conoció en una romería en Cervera. Un paisano, por las trazas vecino del Pesquero, se sienta enfrente. Parece que tiene ganas de parloteo con turistas. –"¿Han comido bien? Aquí, lo más típico es pedir sardinas". Nadie se da por enterado y tampoco le cortan. –"Cuando los barcos descargaban en Puertochico, las pescadoras pregonaban la pesca: –"Traigo chicharroooooooooooooos, sardiinaaaaaas.... son, de aquí, del Sardinero" –sigue la voz discursiva que lo es de un tiempo en que no había guías turísticas.

Los niños carnívoros quieren ahora una sardina de chocolate y la madre les canta aquello de "Mis sardinitas... qué frescas son, son de Santurce... las traigo yo" pero el oído no es lo suyo. –"Chirrías que da gusto" –dice su marido, el cual ya para esa hora, sueña con tiburones y maremotos. Le suena el móvil y se oye su comentario: –"No te quejes. El trabajo es lo mejor que ha inventado el hombre para quitarse a la familia de la cabeza".

Donata Bustamante (Santander, 1946). Es licenciada en Ciencias de la Información cum laude por la Universidad de Navarra (1971). Desde 1973, y salvo una pausa en la selva del territorio venezolano del Delta Amacuro, ejerció el oficio de periodista hasta su prejubilación en 2009. La Asociación de la Prensa de Santander le concedió por unanimidad el Premio José Estrañi con el que se reconoció su trabajo. Inició su andadura profesional en "Alerta", y tras pasar por la "Hoja del Lunes de Santander" y "Nueva España de Huesca", recaló en el mítico rotativo madrileño "Informaciones". Desde 1983 hasta 2009, junto a colaboraciones en otros medios, trabajó en "El Diario Montañés", donde se publicaron sus "Diálogos del Autobús". Algunos aparecieron recogidos en un libro del mismo nombre (ilustraciones de Ximena Maier), publicado por Ediciones Tantín, en Santander en el 2009.

Durante su etapa de entrevistadora haciendo prácticas conoció a la actriz y cantante, María Dolores Pradera de la que guarda una curiosa anécdota... *Cuando terminó la entrevista en un camerino del Festival Internacional de Santander, la cantante me dijo: "Espera, espera, que te quiero hacer un regalo". Yo me levanté furiosa y le espeté: "No recibo regalos. Soy periodista seria". Entonces ella sonrió y aclaró: "Eres la única periodista que no me ha preguntado por Fernando Fernán-Gómez". Pero, cómo le iba a preguntar eso si yo desconocía su separación. No se me olvidará mientras viva. El regalo que sacó de su bolso era una bolsita con gajos de limón que con el corte que me llevé, se los acepté finalmente. Tampoco puedo olvidar el encuentro con la soprano Mireia Freni, o con el tenor siciliano Giuseppe Di Stefano muchos años después. El tenor superviviente del trío formado por María Callas y Tito Gobbi, era un hombre muy ameno. Lamentaba profundamente que la Callas, ya muerta, no pudiera constatar lo que la gente la admira y quiere. Decía: "Ella, que siempre pensaba que no la querían"... Y me confió que "tenía 16 años el día que anuncié en casa que iba a cantar". Mi madre me dijo: "¡Ah! ¿sí? y ahora cuando llegue la hora de comer en tu lugar cantamos todos juntos". "No sabía lo que iba a ganar. Mi padre murió joven. No me llegó a ver en los escenarios, pero me escuchó cantar canciones".*



Donata Bustamante, melómana, gran amante del mar, la mar, navegaba a la vela, y fue niña alevín en camaradería con su hermano Domingo en la costa santanderina. Sus cualidades humanas y de entrega a compartir la faena, de modelo de magisterio periodístico incubado a la lumbre de la redacción, a compartir en camaradería y al callejear por la noticia, las celebraban su colega de tantos años **Javier Fdez. Rubio** en "Elogio de la humildad" en *El Mundo* porque él sentía que -como ella- "pertenece a esa especie de los que escriben juntos". Y **Enrique Muñárriz**, en *El Mundo de Cantabria* -en "Soy como el 112, una emergencia"- pues la periodista santanderina ha practicado periodismo en acción: "Siempre he corrido donde hiciera falta", recogía sus palabras agradecida a los colegas: "El mejor premio es querer y que te quieran", y nos recordaba los mandamientos a cumplir de la profesión: Hacer obra colectiva, tener claridad, independencia, valor, humildad, observación, "porque las palabras pueden engañar, pero el cuerpo no", y con curiosidad, aprendiendo cada día... (¿Era la ética a observar del cuidado informativo?). MM

IN MEMORIAM DE FEDERICO MAYOR ZARAGOZA

Y siempre mueren y renacen / el sol y la luna, la vida y el amor

Olivier Herrera Marín



Estimada Blanca, Fundación Cultura de Paz: hace tan solo 54 horas te llamé y pregunté por mi querido amigo y maestro Federico, me dijiste con la amabilidad que te caracteriza, que estaba bien y recuperándose, te di saludos para Él sin prever que ya iba a levantar el vuelo para alcanzar y besar las estrellas: el amigo sincero, notable referencia y símbolo de honestidad y humanidad, de dignidad y solidaridad en la activa y diaria defensa de los derechos humanos, del respeto y la convivencia en Paz, armonía y Libertad. Pensé en lo efímera que es la vida y lo inexorable que es la muerte. Y me quedé sin aliento y sin palabras, huérfano y mudo, por la pesada losa que me cayó encima y me dejó aplastado e incapaz de poder expresar todo el dolor que me oprimía el pecho.

Hoy, me siento solo y roto, al escribir estas breves líneas in Memoriam de Federico y hacer partícipe de este ineludible trago a todos sus innumerables y amados amigos, amantes de la PAZ mundial. Federico, el humanista ilustrado, cristiano y solidario, amigo de Simón Peres y de Yaser Arafat, logró unir en 1993 en la Alhambra de Granada sus voluntades y sus manos para morir hoy con el corazón y el alma sangrando y partida por dos y un mismo pueblo, el judío y el palestino. Te vas para seguir alumbrándonos el camino de las estrellas que la muerte no podrá contigo, Tú ya la has vencido al hoy nombrarte y ser miles, millones, los que vamos a seguir las huellas de tus pasos por la Tierra, la Paz y la Libertad, el Amor y la Vida Digna.

Y a ti Blanca y a todo su equipo de la Fundación Cultura de Paz, desde el París de Notre-Dame y de la UNESCO de Federico, os mando un fuerte y cálido abrazo de vida eterna, de energía y amor universal. Que nuestro Federico seguirá vivo mientras el sol bese la luna, caiga la lluvia y sople el viento. Seguirá vivo, mientras vuelen las palomas de los Urales a las columnas de Hércules, del País de los cedros al monte de los Olivos, y en Gaza y Jerusalén, en Ucrania y en Siria, en... callen las armas y apaguen el fuego la sonrisa y las lágrimas de los niños, los hijos de María, de Esther y de Fátima, las tres hermanas hijas de EVA y de SEM y que levantan los ojos y las manos al cielo clamando en todas las lenguas del mundo, una sola palabra: ¡¡¡PAZ!!!

IN MEMORIAM

Federico no te vayas, que no es hora,
yo te necesito mi querido hermano,
te necesita la gente buena, de Palestina
y de Israel, los hijos de la misma madre,
te necesitan en Rusia, en Ucrania y Siria,
todas las madres y los niños huérfanos.
Te necesitamos todos los seres humanos,
humildes y sencillos, solidarios y dignos,
todos los pobres desposeídos y sin tierra.
Todos, por encima de razas, credos y sexos,

El maestro Federico Mayor Zaragoza,
levantó el vuelo y besó las estrellas
para regresar, seguir entre los vivos
y alumbrar día y noche nuestros pasos
mientras caiga la lluvia y sople el viento,
bese y caliente el sol la Tierra y la Luna,
y al alba cante el urogallo y el ruiseñor,
vivan y vuelen libres la blanca paloma
y el gorrión, crezcan en paz y armonía
judíos y palestinos, dos pueblos hermanos.

Olivier Herrera Marín, 20 de diciembre 1924



A la esposa de don Federico, doña María de los Ángeles Menéndez González y a toda su familia y amigos, desde *Puente Atlántico* y ALDEEU damos el más sentido pésame. (Foto de Gloria Solas Gaspar).

(FEDERICO MAYOR ZARAGOZA SIEMPRE VIVO EN LA MEMORIA DE ALDEEU)



De izquierda: Federico Mayor Zaragoza, Helena Talaya, Teresa Anta San Pedro, Mariano Esteban. Verano 2024



1 Foto 1. De izquierda a derecha: Cristina Penalva Pastor, Mónica Sarmiento-Archer, Margarita Merino, Federico Mayor Zaragoza (siempre sonriente), Olivier Herrera en el Ateneo de Madrid, en el Congreso de Aldeeu julio 2024.



2 Foto 2. De izquierda a derecha: Gloria Solas Gaspar, Federico Mayor Zaragoza y Paco Damas en un acto por la paz.

DIARIO DE BABEL: PALABRAS QUE CRUZAN FRONTERAS SIN PASAPORTE

Brigidina Gentile
Antropóloga, poeta y traductora. Italia

Decía Marco Aurelio que las imaginaciones más frecuentes nos impregnan y marcan de por vida. A mí lo que me ha marcado de por vida ha sido el poder imaginativo de las palabras. Las palabras que decía mi abuelo cuando curaba el mal de ojo, y la gente que llegaba “mal” se iba “bien”. Las palabras que decía mi madre cuando pedía a la harina con la levadura que se llevaran bien antes de hornear el pan, que salía así crujiente, exquisito y nutritivo. Las palabras del maestro en la escuela primaria que llenaban mis orejas de la historia de mundos lejanos, y las de la maestra que nos hacía aprender el catecismo a través del teatro... hasta que no llegaron “palabras nuevas” habladas por personas de otros países. Me encantaba escuchar el sonido e ir aprendiendo el significado poco a poco. Realmente a mí las palabras me han marcado la vida porque mi oficio es el de traductora. Y para mí la traducción ha sido no solamente el acercamiento más íntimo y envolvente con las palabras de otros idiomas sino un privilegio, porque me ha cambiado mirada y perspectivas llevándome a la escritura, y dándome además la oportunidad de conocer a personas extraordinarias también. Porque con la traducción se desprende una energía comunicativa excepcional. En el cruce entre lenguas y culturas la potencia de las palabras aumenta y de esto beneficia también la relación con los autores y las autoras que voy traduciendo. Hay encuentros que no tienen término nunca, y uno de estos ha sido con la doctora Mónica Sarmiento Castillo Archer: poeta, gestora cultural, directora de bi/Coa: Bicultural Community of The Americas, pintora y escultora, o sea *un'artista a tutto tondo* (como decimos en Italia, o sea una artista completa).

Un poquito de historia Nos conocimos en el año 2022, ambas estábamos invitadas al festival de poesía de Turrialba, Costa Rica, dirigido por Marisa Russo (directora de la editorial Nueva York Poetry Press y la revista Nueva York Poetry Review), que ha sido nuestra hada madrina. La visión que nos acercó fue la búsqueda de una manera distinta de ver y entender el arte de vivir la literatura, basado en el deseo de compartir ideas y poesía, siempre en el respeto mutuo y de nuestro alrededor. En Turrialba nació nuestra amistad y desde ahí nos hemos vuelto inseparables. Con el ánimo de realizar actividades interdisciplinarias y multiculturales nos lanzamos desde entonces a la aventura de construir puentes literarios programando encuentros en distintos países, tejiendo proyectos, relaciones poéticas y amistades. Un trabajo de generosidad y humildad que ante todo disfrutamos como seres humanos y que nos ha llevado desde Turrialba a Orihuela y Alicante, desde Nueva York a Oslo y Estocolmo, desde Roma a Venecia y Madrid, desde París a Ciudad de México y Chicago.

El proyecto “Babel: Poesía Multilingüe” Esa telaraña de encuentros y experiencias ha sido propedéutica a la creación del proyecto de poesía multilingüe Babel. Un nuevo viaje que hicimos esta vez cruzando fronteras a través de palabras en lugar de pasaportes, presentando e intercambiando ideas a través de la poesía contemporánea y con su lectura en idiomas diferentes, acercando a la escucha de los sonidos de las palabras y a la búsqueda de los significados que suelen escapar a nuestra mente, pero no a nuestras percepciones más íntimas. Porque la poesía hablada, susurrada, gritada, o cantada en diferentes idiomas, llega al

corazón y al alma de quién escucha, aunque los oyentes no conozcan la lengua en que se lee. Es el poder de las palabras, es el poder de la poesía, que no necesita pasaporte para cruzar fronteras, tampoco las que son nuestros mismos límites, las fronteras de nuestro pensamiento e ideologías. Es el poder de la poesía que a cada persona llega a su manera, que cada persona siente y “traduce” a su manera. Así y por eso nació el proyecto Babel o encuentro extremo en los confines de los lenguajes: a través de una combinación y fusión de experiencias que se hicieron carne; a través de las intuiciones surgidas de la relación de colaboración y amistad entre una ecléctica mujer lojana y una traductora italiana un poco loca. Un toque de locura es un ingrediente que siempre se necesita en cada plato de la vida, ¿no lo creen ustedes también?



International Multilingual Creative Writing Conference of New York November 2024 panel xx | ccny cwe | auditorium Babel: Multilingual Poetry, poesía en inglés, español, italiano, árabe. De izquierda a derecha: William Rock, Bob Holman, Mónica Sarmiento Archer, Brigidina Gentile, Abeer Abdel, Miguel Falquez-Certain.

¿Frente a las tragedias humanas, las guerras y la maldad de la realidad, la poesía puede ser una forma de hacerse bien, de quererse bien? ¿Ante la conciencia de la finitud de las cosas, la poesía puede ser una manera de relativizar nuestra condición humana? La poesía no es la salvación, sino una posibilidad de salvación porque nos ayuda a conectarnos más a la vida, y el proyecto Babel es uno de los pasos que podemos dar juntos con todas las demás y los demás poetas, empleados/as, obreros/as, desempleados/as, cómicos/as, músicos/as, pintores/as, bailarines/as, maestros/as, electricistas, soldados/as, campesinos/as, exiliados/as, clandestinos/as... y más, recitando en voz alta versos en todas las lenguas que conocemos y que no conocemos, para dar voz al deseo de transformar el mundo en un lugar en el que todos puedan expresar al máximo sus potencialidades, en el que todos tengan las cosas fundamentales que se necesitan y la posibilidad de hacer las cosas que hacen que la vida merezca ser vivida.

El primer poemario del proyecto Babel salió en árabe, español, inglés, italiano, con un prólogo de Emmanuelle Sinardet, (Universidad de París Nanterre) y textos de Carlos Aguasaco, (The City College University of New York) y Rei Berroa, (George Mason University, Washington D.C.). En Babel “number one”, han participado: Bob Holman que fundó el Bowery Poetry Club

de Nueva York y produjo la serie de PBS The United States of Poetry (Kentucky - USA), Abeer Abdel Hafez, traductora y poeta (Cairo - Egipto), Mónica Sarmiento Archer-Castillo y Brigidina Gentile.

El libro, en una preciosa edición, ha sido publicado en Italia, por la Editorial Officine Pindariche (Salerno 2024) y ha sido presentado a Nueva York en: el Bowery Poetry Club, La Nacional Spanish Benevolent Society; la Galería Saphira & Ventura, y el International Multilingual Creative Writing Conference of New York (Congreso Internacional de Escritura Creativa Multilingüe de Nueva York) organizado por CUNY The City College of New York (Universidad de la Ciudad de Nueva York CUNY), y en Chicago en el Instituto Cervantes. Esta publicación está enriquecida con algunos “pictogrados” de Mónica, una comunión entre el arte pictórico y la poesía. No ha sido la primera vez que nosotras hemos reunido fotos, cuadros, esculturas y poesía. En la Galería Noesis de Roma en febrero de 2024 y en el Centro Internacional de la Gráfica de Venecia en febrero y junio de 2024, se expusieron las obras de Mónica y de otro ecuatoriano conocido y apreciado en todo el mundo: el novelista, pintor gráfico y director de cine, Telmo Herrera. Esas obras han enmarcado nuestros encuentros de poesía también en Chicago, al Instituto Cervantes, como se ve en la foto de abajo.



Chicago, presentación de poesía multilingüe: Babel en el Instituto Cervantes de Chicago. De izquierda a derecha: Representante del consulado de Ecuador, Mónica Sarmiento Archer, Bob Holman, la directora del Instituto Cervantes de Chicago María Luisa Santos García, Brigidina Gentile, y Abeer Abdel Hafez. Atrás hay unos pictogrados de Mónica Sarmiento.

Officine Pindariche Edizioni es la misma editorial que publicó también el poemario bilingüe, italiano/español de Mónica Sarmiento Castillo-Archer “Can down. Calm down” que junto con Babel ha tenido mucho éxito sea en Italia que en Estados Unidos. La traducción es mía. Tejer la poesía de Mónica en italiano ha contribuido a fortalecer nuestra amistad, haciéndonos conocer y reconocer no solo en lo que es la nuestra fuerza, sino también en nuestras debilidades y deslices. Porque la construcción de una amistad, al igual que la creación de tramas y la urdimbre de ideas y proyectos, necesita tiempo, energía, dedicación, lágrimas y sangre.

Proyecto “Colección Proscripción” Mónica Sarmiento es una creadora polifacética que con gran generosidad va tejiendo una inmensa telaraña/red con artistas, poetas, escritores/as de todo el mundo, llevando siempre consigo su tierra, el Ecuador, que es presente también en la nueva colaboración entre Bi/Coa: Bicultural Communities of the Americas. y la editorial Nueva

York Poetry Press, o sea “La Colección Proscripción”. Una colección dedicada a la memoria de Matilde Hidalgo de Procel, destacada médica y escritora ecuatoriana que luchó incansablemente por los derechos de las mujeres en Ecuador y América Latina. Al nombrar esta colección en su honor, se reafirma el compromiso de rescatar y amplificar las voces de aquellas mujeres que, como Matilde, rompieron barreras y abrieron caminos. “La Colección Proscripción” es un espacio totalmente dedicado a las mujeres, y realmente fue un honor para mí abrir esta colección con mi libro titulado *Coyolxauhqui*, en donde, bajo la mirada de la diosa azteca de la luna, exploro temas de resiliencia y renacimiento a través de la poesía.



New York: Galería Saphira & Ventura en donde arte y poesía se conectan, junto a Marisa Russo y a poetas de China e Hispanoamérica. En este evento no solamente presentamos el proyecto Babel sino también a *Coyolxauhqui*, mi último poemario en tres lenguas publicado en “La Colección Proscripción”, Nueva York Poetry Press en colaboración con bi/Coa.

De pie, de izquierda a derecha: Rolando Pérez (Cuba), Marta Ana Diz (Argentina), Rocío Uchofen (Perú), Sergio Andruccioli (Argentina), Jesús Bottaro (Venezuela), Rossy Evelin Lima (México), Alcira Forero Peña (Colombia), Hei Feng (China), Luis Ortiz (Ecuador). Sentadas de izquierda: Victoria Zhang (China), Yrene Santos (República Dominicana), Brigidina Gentile (Italia), Mar Russo (Argentina) y Mónica Sarmiento Castillo-Archer (Ecuador).



Suecia: en la foto Mónica con el peón negro y yo con la reina blanca. A veces las ideas surgen jugando al ajedrez.

A **Brigidina Gentile**, antropóloga, escritora, poeta, traductora italiana, le encanta elegir palabras y traducirlas en emociones. Ella escribe novelas, cuentos, poemas, dramas y por su trabajo y sus creaciones ha ganado premios y reconocimientos internacionales. Últimamente está experimentando también la auto-traducción. Ha sido invitada a hablar de su experiencia como escritora y traductora en escuelas y universidades de todo el mundo, y también en los talleres de escritura

creativa de: la Mid-Manhattan NYPL, la Casa de La Mujeres en Trieste, el Café Philó y el Instituto de Estudios Filosóficos de Nápoles. En 2018, de una de sus costillas nació Ottawa G. que de personaje se convirtió en su amiga-enemiga, hija, hermana, antagonista, en fin, una mujer emprendedora e independiente. Si quieren conocer más se pueden conectar a: www.leteledipenelope.com

Apéndice. Se incluye un pequeño recorrido fotográfico con algunos de los momentos compartidos con poetas, escritores y escritoras, artistas, periodistas, profesionales del mundo literario y académico en Italia, Francia y España. Encuentros que nos han permitido reflexionar en la importancia, como creadores, de trabajar en equipo, valorando al mismo tiempo la amistad y la complicidad. En estas y cada una de las actividades que hemos desarrollado en el tiempo, construimos no solamente “puentes” entre personas y países, sino vínculos de generosidad, correspondencia recíproca y respeto.



Orihuela, España: aquí estamos en la celebración de los Ochenta años de la muerte del poeta Miguel Hernández, Orihuela 2022. En esta especial ocasión, Don Aitor L. Larrabide director de la Fundación Cultural Miguel Hernández, hizo la entrega del reconocimiento por sus 30 años de trayectoria académica a Carmen Alemany Bay. Posteriormente los reconocimientos fueron para las poetas Brigidina Gentile, Elisa Constanza Zamora Pérez y Mónica Sarmiento Archer, y para el presidente de Cba Vicente Alcaraz García.

En la foto, de izquierda a derecha: Don Aitor L. Larrabide, Carmen Alemany Bay, Mónica Sarmiento-Archer Castillo, Brigidina Gentile, Elisa Constanza Zamora Pérez y Vicente Alcaraz García.



Venecia: “Incontro Internazionale di artisti e poeti Italiani e Ispanoamericani” Febrero, 2024. Aquí estamos en Venecia al Centro Internazionale della Grafica - Venezia Viva, compartiendo momentos únicos junto con: Anna Lombardo, Fabia Ghenzovich, Daniela Zamburlin, y los fundadores del Centro que nació en los años sesenta: Silvano Gosparini e Nicola Sene (Lili), dos artistas-artesanos independientes que han contribuido a preservar la tradición del libro de artista y de los grabados artesanales.



Paris: “Encuentro Internacional de Creadores Italo-Iberoamericanos”, Teatro Nesle París, Abril 2024. En esta ocasión se reconoció por parte de la Fundación RAW: Rosalía Arteaga - The Glocal Women Foundation, la labor realizada por: (de izquierda a derecha) María Antonieta García Meza de Pacheco, Mónica Sarmiento-Archer Castillo, Emmanuelle Sinardet, Pascal Monge, la Embajadora del Ecuador en Francia Ivonne Baki, Antonio Morales, Brigidina Gentile, Telmo Herrera. La Fundación RAW: Rosalía Arteaga - The Glocal Women Foundation, es una organización independiente que hace la entrega de reconocimientos internacionales a líderes que han demostrado una vida profesional dedicada al servicio de la comunidad en las distintas disciplinas académicas/ artísticas, y por la promoción cultural del Ecuador e Hispanoamérica.



Roma: Allí tuvo lugar el “Incontro Internazionale Italo-Ispano-Americano” Febrero, 2024. Momentos compartidos entre arte y poesía en la Galería Arca di Noesis. En la foto estamos también con la cónsul encargada de la embajada del Ecuador en Roma Sara Lucía Oña que se encuentra situada entre Telmo Herrera y Mónica Sarmiento. Y al lado de Brigidina Gentile, la directora de la Galería, Rossana Placidi. En esta ocasión recibimos un especial reconocimiento a nuestra labor cultural por la cónsul del Ecuador en Roma.

RUBEN DARÍO: BÚSQUEDA DE LA FORMA

Luis Carnicero
Arquitecto y poeta

La obra literaria del “Príncipe de las letras” ¡contiene tantas visiones artísticas! Apreciarlas -en su poesía, y también en su prosa- es vibrar ante gestos. Nunca olvidarás la primera vez que leíste-recitaste su “Sonatina” en tu adolescencia, enfatizando algunos de sus versos:

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa? ...
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.
... y vestido de rojo piruetea el bufón.
... la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.
... tener alas ligeras, bajo el cielo volar;
... o perderse en el viento sobre el trueno del mar.
... Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata,
... ni los cisnes unánimes en el lago de azur.
... un lebrél que no duerme y un dragón colosal.
... ¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!...

Ya en los versos finales, con el “Príncipe” que adora a la princesa sin verla, que viene a encenderle “los labios con un beso de amor”, comenzaste a atisbar el alcance de la Mirada, junto al Verbo y la Voz, con el gozo del Contemplar -que encierra el Nombrar que nos lleva al Morar- y aprendiste a escuchar-sentir la Palabra en libertad que discurre poblada de imágenes y emociones serpenteantes, con poéticas de Amor.

Entonces intuiste que en su creación había un “ABCDARÍO”: A de Amor, B de Belleza, C de Canto, D de dolor... darianos. Sí, lo aventura ya en sus primeros versos. Al poeta no le basta con enunciar su pensamiento, pleno de humanismo y asombro, desde estéticas y músicas, desde la sensibilidad...; no le basta con experimentar estrofas y rimas, y regresar a la mitología y al saber oriental; no le bastan sus ebriedades de alcohol y de símbolos.

¡Ay!, el Amor, vía de ascenso a la Belleza ideal, a lo extraordinario, donde se armoniza lo ordinario, hacia el aire y el Canto, con la intuición de que en lo cotidiano se puede habitar el universo. No es lo corporal-obvio sino lo espiritual-abstraído lo que modula el poetizar: no solo la función sostiene el cosmos. Y aunque esa sensibilidad sea la que produce Dolor, Darío no soportará la pérdida de la fe y de la inspiración de los artistas, y los parodiará en El Velo de la Reina Mab.

Rubén Darío persigue una Forma, y en su latir no busca, encuentra, entre Vida y Esperanza. El poema tiene en él ecos de la mano curtida puesta sobre la cueva-roca, y profetiza la mano efímera enmarcada sobre la cueva-virtual. Esas manos almas-aves son reflejo de que el poeta, más allá de la razón, desde la realidad se recrea en lo irreal. Has leído tantas veces “Yo persigo una forma”:

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
botón de pensamiento que busca ser la rosa;
se anuncia con un beso que en mis labios se posa
el abrazo imposible de la Venus de Milo.

Adornan verdes palmas el blanco peristilo;
los astros me han predicho la visión de la Diosa;
y en mi alma reposa la luz como reposa
el ave de la luna sobre un lago tranquilo.

Y no hallo sino la palabra que huye,
la iniciación melódica que de la flauta fluye
y la barca del sueño que en el espacio boga;

y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente,
el sollozo continuo del chorro de la fuente
y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

El poeta se entrega a la visión divina-femenina porque la palabra huye y el sueño boga. Ante la Belleza dormida, ante el gesto del cisne blanco, la Forma -que estructura su pálpito- le interroga y el pensamiento que busca ser rosa se siente dolido ante la imposibilidad de abrazar de la Venus de Milo. He aquí al poeta frente al mundo, brazos-manos ante el beso imaginado, pasando de la serenidad al sollozo, convirtiendo el dolor en fundamento de la inspiración.

El poeta busca huir del espacio y del tiempo, busca hasta huir de su propia cultura, en busca del paisaje cultural, entre lo sagrado y lo profano. Y lo idealiza. Y va de la contemplación de la naturaleza, reflejada en el árbol y en la piedra, al lamento ante la muerte, en “Lo fatal”:

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,

¡y no saber a dónde vamos,
ni de dónde venimos!...



Es un sentir “místico”, desde la naturaleza, que es llama, que es la que le llama, por encima del espacio y del tiempo comunes a todas las artes, no sólo a Poesía, Música y Danza. Lo sabes porque eso es lo que hizo que fuera pionero del modernismo y eso es lo que le distinguió. Porque cuando falleció no hubo quien le sucediera en la vitalidad poética, ya que lo artístico en él se fundía con lo humano y manual. Cuanto más valiosa es la técnica, sin perder la artesanía, más grande es el arte.

Darío, al que muchos deseaban encontrar incluso estando con él a solas y en quien la sobriedad -según sus propias palabras- “no era virtud”, pudo perderse en “boscajes” y “fiestas galantes” -de los que huía la princesa- y en el preciosismo del artificio y de la rima, en el “terror” y en el “por” de “Lo fatal”, pero demasiado pronto se fue. En uno de sus últimos poemas, “Divagaciones”, dice “Mi alma está triste hasta la muerte”. Lo dice quien había escrito “La letanía de nuestro señor Don Quijote”, y le llamó repetidamente “señor de los tristes”.

Cuando, tras una agitada vida entre Europa y América, muy enfermo, en 1914 vuelve definitivamente a Nicaragua, ya se estaba limitando y apagando la vida del que había cantado a la azul inmensidad. Nunca has querido indagar en su enfermedad. Tras unos meses en Managua, a finales de 1915 se dirige a León, y al llegar les dice a los leoneses: “Siempre viviréis en mi corazón, si vivo aquí en la vida, y si no, en la inmortalidad”. Tal vez recordara sus propios versos: “Mi alma frágil se asoma a la ventana oscura”, “Mas es mía el alba de oro”, “Plural ha sido la celeste/ historia de mi corazón”. Ya en diciembre sus manos queman. Sucedían sus días entre visiones de personas inexistentes y pesadillas.

En el amanecer del 5 de febrero de 1916, Rubén Darío balbucea sus últimas palabras ya plenamente en el Azul. Ha cerrado los ojos y, desde la inconsciencia, comienza a desplegarse de él una forma con un movimiento de manos, como si estuviera llamando a alguien, o llamándose a sí mismo. Ya había recibido la Sagrada Forma. Falleció al día siguiente, domingo.

Es posible que, en sus últimos respiros, sus versos se fueran fundiendo con las imágenes que siempre estuvieron tras sus buscadas formas, en plena *ut pictura poesis*. Porque las artes están presentes en su poética con las luces -y con las sombras- del modernismo. Lo demuestran sus escritos sobre pintura, ya que al describirla la interpreta y reconstruye. También sobre escultura, como la de Rodin, que sorprendió a Darío a pesar de que sus tallas y su pensamiento estuviera cercano a Nietzsche y rompiera con las formas clásicas, y así dudó de sus deformaciones queriendo ver sus obras como poemas plásticos plenos de pasión, de simbolismo... sobrepasando los límites de lo visible, deseando acaso, también él mismo, pervivir en lo fatal de la creación.

Imaginas las manos febriles de Darío en sus últimas horas: su propia mano real y otra mano imaginada, cruzadas, esperando la rosa. Y si fueran recuerdo de la escultura de Rodin “La Catedral”, de 1908. ¡Ay!, Darío, viviendo entregado a una Luz que se interioriza y acaricia, siempre palpando detrás de la estructura material la estructura simbólica y plástica del universo, de la Forma, hacia su catedral-sepultura. ¡Ay!, Darío, falleciendo fundido con la otra Luz, elevándose, siendo él mismo ya solo forma -él mismo en cruz- nombrando Cielo y Horizonte.

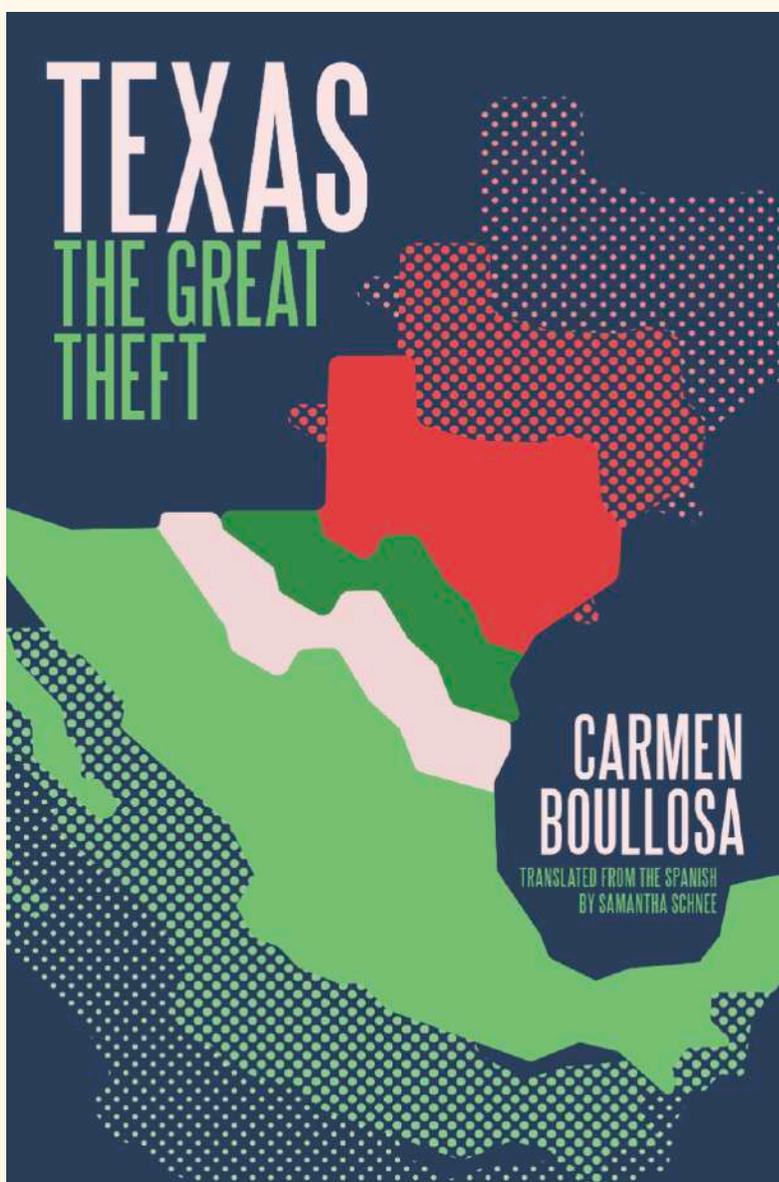
(La bellísima escultura de Auguste Rodin “La Catedral”, 1908, en página anterior. Foto ‘tratada’ por Luis Carnicero).



LUIS CARNICERO DE LA FUENTE, Poeta y Arquitecto. La Bañeza (León, España) 1953. Ha sido profesor de Análisis de Formas, y de Proyectos, en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Con una idea interdisciplinar de las artes ha creado escenografías para *La montaña mágica*, de Mann; el *Fausto*, de Goethe; *El Zoo de Cristal*, de Williams, o *La tierra baldía*, de Elliott, y Misterios escenográficos como *Arquisol-Lunatectura*, *Casa para los cuatro elementos* y *Poética de juglar*. Esa idea, repleta de humanismo, se trasluce también en sus conferencias, ensayos, artículos, y relatos. Aunque gusta de dar su voz al aire, ha publicado poesía: *Manchas en el Borde*, *Donde el Amor*, *Encarnada Luz*, o la antología *Presencias del origen en la poesía leonesa actual*. En el Museo de Arte Contemporáneo de León, llevó a cabo la performance “*Meditaciones del constructor de cabezas*”. Ha intervenido en Salamanca en Encuentros Iberoamericanos de Poetas, y su poemario *Últimas confesiones de Don Quijote: en la desmayada luz*, abrió la colección “Cuadernos de la Lluvia”, del Instituto Leonés de Cultura.

Carmen Boulosa's Texas: We Have Always Been At War With Mexico

Aaron Bady
Pacific Standard



Carmen Boulosa. *Texas. La Gran Ladronería en el Lejano Norte*, Alfaguara/CírculoEditorial Azteca, México, 2013.

Security is theater, and borders make a good backdrop for governors who want to play the role of commander-in-chief. Recall Sarah Palin bragging about standing toe-to-toe with Vladimir Putin, or Scott Walker proposing a wall between the United States and Canada. Or remember former Texas governor Rick Perry bragging that “President Barack Obama failed to secure the border, so I stepped in,” explicitly comparing “last year’s surge operation” on the border with Mexico to the “surge” of troops in Iraq that George W. Bush began in 2007. What better preparation for being commander-in-chief, after all, than sending a “surge” of troops to combat a “flood” of refugee children? Perry’s campaign never got off the ground, perhaps because Donald Trump would soon bring a theatrical flair to the role of nativist-in-chief that few real officeholders could ever match. A sitting border governor must

deal with realities on the ground, and must defend a record of doing so; by contrast, Donald Trump can propose deporting 11 million people on his first day in office because his only reality is television, the world of cable news, and AM radio. This means he can spin much more satisfying fictions than his competitors. Because “they are killing us,” he will make America strong again by winning the war with Mexico. We will send them all back, build more walls, and “make Mexico pay for it.” (Just as Trump vowed to take Iraq’s oil to pay us back for invading them.) Losers pay reparations; winners get paid.

A sitting border governor must deal with realities on the ground, and must defend a record of doing so; by contrast, Donald Trump can propose deporting 11 million people on his first day in office because his only reality is television.

There is a narrative coherence to Trump’s stories that mere reality cannot match. His stories match how we feel—we who feel like we are fighting a race-war with Mexico (a decidedly white Anglo-American kind of “we” which feels quite insecure about it). When my late grandmother told me about the time she visited Texas, she described hearing people speaking Spanish and feeling like they were talking about her. She didn’t like it. For the insecure “we,” militarizing the border makes sense: more walls, more checkpoints, more men with guns, and more cages for human beings. For the insecure “we,” security theater can be a comforting reality show to watch.

For the rest of us, it can be no less comforting to imagine that security is *merely* theater, or that Trump is just playing the role his audience wants him to play. When Trump was faced with an audience-member who declared that “we have a problem in this country, it’s called Muslims”—this civilian went on to demand, with a chilling vagueness, that we need to “get rid of them”—many of us presumed that Trump’s non-response was simple posturing for his nativist base. Surely there were hotheads in the audience—the crazies, the nut-jobs, etc—but cooler heads will prevail in policy. We might throw around words like “fascism”—but surely it can’t happen here.

These are also comforting fictions. As Carmen Boullosa’s newly translated novel, *Texas: The Great Theft*, suggests, fascism *has* happened here, and—to be blunt—reality is a much more vicious and stupid place than the saner version of it that we “non-crazies” imagine we inhabit. History tends to tell us that our leaders were intelligent and serious and that—at worst—they had “flaws”; history is a slow, gradual and predictable progression of things we’ve already seen before. In this way, history re-assures us that a “President Trump” will inevitably remain the punchline to a very tired joke.

Boullosa’s vicious and violent farce suggests otherwise. Indeed, there is no better place than Texas to remind us that history is partisan bunk, the fictions we tend to tell rather than stories about how stupid, surreal, and pointlessly violent real life has often been. Her deeply researched novel has one thing in common with Donald Trump’s wildest nativist fantasies: Both start from the premise that the border has always been in a state of permanent war. And both teach us to beware of Yankee real-estate speculators who are unafraid to weaponize fear and racial panic for profit.

First published in Spanish in 2012, Boullosa’s novel opens in 1859, with Don Nepomucena and Sheriff Shears facing off across a Texas high noon, pistols in hand. Nepomucena is an aristocratic Mexican landowner who has just been insulted; Shears is the two-bit gringo Sheriff who has insulted him. The insult comes out of nowhere, an unexpected, random bit of conflict. But when the sheriff spits out those five words—“Shut up, you dirty greaser”—everyone around understands, instantly, what has just happened, and what will happen as a result.

Of course, there follows a long moment of hesitation before Nepomucena responds, a hesitation which drags on for almost 50 pages. In this moment of hesitation, over a hundred characters are introduced. The news travels fast: Before the sheriff's mouth is even closed, an errand boy overhears, and carries the news swiftly to a nearby butcher; the butcher tells his neighbor—a chicken dealer—who tells the green-grocer, who tells another person, who tells another, who tells ... and so on. Within a few pages, the news of this momentous insult spreads far and wide via gossipers, bored travelers, carrier pigeons, storytelling drunks, government messengers, idle bystanders, informal postal services, conspiratorial networks, and even the actual telegraph. As a result, long before anyone knows how Nepomucena will have responded—and long before we, the readers, know what he will have done—word of the insult has already criss-crossed the region, has been told, re-told, mis-told, and commented upon, and has spawned a variety of wild speculations, hopes, and fears.

What is a border, after all, if not a space of misapprehension, the great well-spring of comedy? Boullosa's *Texas* is like one giant game of telephone. Everybody seems crazy to everybody else.

Some are delighted that a notorious patrician cattle thief has been publicly humiliated, that an American sheriff has put this aristocratic Mexican in his place. Some are horrified that a gringo carpenter with a tin star would *dare* to speak that way to Don Nepomucena, son of Doña Estefanía. Some are terrified of the violence it might portend, that the Anglos might invade again; some are exultant at the bloodbath this insult will surely produce. Some are totally uninterested, or concerned only insofar as they have business with Nepomucena, or affection, or a grudge. Some see opportunity; some see confirmation of a prejudice; most just see a good story, which they tell and re-tell in the surprising and eccentric ways.

The only constant is that the story always changes in the telling. Because the insult means something different everywhere it goes, the novel gives us a gossipy cartography of a border region defined by fissure: two towns, facing across a river that goes by two different names. It is the Río Bravo if you are looking from the south, speaking Spanish; the Rio Grande if you are looking from the north, speaking English. Boullosa's border is not one story, therefore, but it's also not just two: Split by dozens or hundreds of social divides, the stories are uncountable. One or two new characters are introduced on nearly every page—sometimes half a dozen—and each is the occasion for a rambling excursion into their personal history. Sometimes the novel drops capsule biographies (and sometimes long rambling tangents); sometimes these backstories intersect with previously introduced characters, and sometimes they don't. Some of these characters will enjoy significant "screen-time" later on in the novel; some appear only to disappear. The "story" is all but impossible to follow, either because there is no story at all, or because there are so many of them at once, layered on top of each other, all clamoring for attention.

At a certain point, you stop trying to keep it all straight. There are far too many characters, and their stories don't add up, don't cohere. In fact, as everybody gets the story just a little bit wrong—but in a way that's just right for them—the novel becomes a mosaic of mistakes, a grand comedy of misrecognition as the entire border region misapprehends itself. And from a certain distance, it can be very funny. What is a border, after all, if not a space of misapprehension, the great well-spring of comedy? Boullosa's *Texas* is like one giant game of telephone. Everybody seems crazy to everybody else.

One thing unites them all, however: Everyone knows that after words comes violence. Once spoken, Sheriff Shears' words will have their effect, a random beginning with a predictable end. There will be blood. And so, as the insult reverberates through the region—and as the

narrative follows the ever-widening circles it travels—the sheriff and his opposite number are left behind, frozen in place, facing off in electric silence. They will respond, of course; there will be a gunfight. But in a very real way, the two have become irrelevant, a function of the roles they find themselves playing in a script that will be written for them. Long before they have a chance to respond, others are already telling their stories for them. Security is theater, but it eventually comes true.

Boullosa is not the first Mexican novelist to make sense of the present by looking back to what, in Mexico, is sometimes called *la primera intervención estadounidense en México*. In Mexico, the Mexican-American War was only the first of many “interventions” that followed, the first of many repetitions. However it started, it keeps happening. And so, after the U.S. invasion of Iraq, a series of novels—Francisco Martín Moreno’s *Mexico Mutilado* (2004), Guillermo Zambrano’s *México por Asalto* (2008), and Ignacio Solares’ *La Invasión* (2007)—used the 19th-century invasion that culminated in the occupation of Mexico City (and the annexation of what is now California, Arizona, New Mexico, and Texas) to reflect the American present. When Solares presented *Yankee Invasion* to an American audience at New York University, for example, he made the analogy clear: The United States has an obsession with invasion, Solares said: “What is happening in Iraq has much to do with my work, with the imperialist, expansionist United States.”

The invaded, mutilated, and assaulted Mexico that we find in novels such as these bears a distinct resemblance to the victimization fantasy that Trump is selling. There is an important difference too: When we accept the notion that we’ve been humiliated, weakened, and emasculated, and that a powerful leader is necessary to make America great again, to empower violence against the weak by the strong, what we are describing is textbook fascism. The U.S. really has “intervened” in Mexico, many times; the conspiracy theories that Trump peddles about the Mexico “sending their worst”—to infiltrate, weaken, and destroy us—is the same kind of fantasy that fascists used to justify taking the kind of action that Trump’ logic would compel him to take: the mass concentration and removal of unwanted ethnic bodies.

If the border is a military fantasy for would-be U.S. commanders-in-chief, Zambrano, Moreno, and Solares describe the nightmare from which Mexico is trying to wake, the lingering trauma of having been made into a cinematic backdrop for Yankee theatrics—of having been violated and humiliated. The opening scene of Solares’ *Yankee Invasion*, for example—in which an occupying American soldier is killed by a sniper, sparking a riot by an enraged Mexican mob—is both the trauma of the original humiliating violation and the wish-fulfillment fantasy of its reversal, as the occupying American body which is pierced with knives. This vivid and intense dream-like flurry of sounds and events will occupy the novel’s narrator for the rest of the book, as he struggles to unpack, to narrate, and to heal; in that small scene, in only a few pages, the writer attempts to boil down and condense the essence of a very complicated war and its messy aftermath, the kernel of trauma which continues to smolder and burn.

It is the sense of “Mexicanidad” that Octavio Paz describes in “The Sons of La Malinche,” for example; the historical experience of perpetual invasion and violation that—he argues—has left its trace and trauma in the psyche of the everyday Mexican:

To the Mexican there are only two possibilities in life: either he inflicts the actions implied by chingar on others, or else he suffers them himself at the hands of others. This conception of social life as combat fatally divides society into the strong and the weak.

For Paz, the Mexican is male, of course, and because the mother of the nation is Doña Malinche, the mistress of Cortés and an anti-Virgin Mary, Paz argues that the *chingada* is central to this very masculine sense of Mexican identity. To be the “sons of La Malinche” is to be, as Mexicans, *hijos de la Chingada*, to be defined by the shame of being the offspring of violation.

Paz argues, then, that violation begets violation: “The essential attribute of the macho—power—almost always reveals itself as a capacity for wounding, humiliating, annihilating.” A nation founded in rape takes the conquistador as its model of masculine potency.

The word *machismo* comes from Spanish, but the concept is as international as the violent masculinity of border security itself. However rich and compelling Paz’s reading of Mexican history and poetics, he might also simply be describing the banal violence of any wounded masculinity, nothing specifically Mexican at all. CNN, after all, called Donald Trump its “Macho Man of 2016,” and the fascist core of his appeal is the argument that, having been humiliated by foreigners, we can recover our honor through violence and strength.

If victimization narratives make counter-aggression seem natural and necessary, war only becomes a solution to insecurity when the difference is blurred between national bodies and the actual bodies of its citizens, when borders represent the difference between us and them, between my body and not my body. If the very presence of foreigners is a violation—if they are pushing through and penetrating us, spewing their filthy contagions into our pristine land—then violence justifies violence: their existence in us, their occupation, is itself a violence. It doesn’t really matter if Trump explicitly called Mexicans “rapists,” then: The logic of the underlying metaphor does the job on its own.

The same is sometimes true of the kinds of stories told by Zambrano, Moreno, and Solares, the narrative of Yankee invasion and occupation: Because Texas was Mexican, first, the Yankee invasion was a violation of her sovereignty. But as Boullosa reminds us, long before the Yankees invaded Mexico, Mexico had already invaded what is now Texas, pushing out the native peoples and occupying their land. Indeed, the very reason the Mexican government invited so many Anglo-Americans to settle the region in the first place—when Texas was still a state of Mexico—was the fact that the Mexican state lacked the military resources to kill off and dispossess the native peoples on their own. They needed help from the north, and they got it. Violators themselves, they were violated in turn.

Boullosa’s *Texas* gives us a very different fiction than those told by nationalists of any stripe. The macho men of her novel are stupid and afraid; Shears puts Nepomucena “in his place” because his own place is so insecure, and something similar is true of Don Nepomucena himself. But while a great many people are mutilated and assaulted over the course of the novel, there is no essential “us” to be violated by “them” because the difference is essentially fictional. It is precisely because the border region is essentially nothing at all (or everything at once) that so many people are willing to fight to the death over the ludicrous fiction of a line.

Security is theater because borders are fictions and because the empire has no clothes. But if political theater is ridiculous, Boullosa’s borderlands comedy explores why it is getting harder to laugh at Donald Trump. If his proposal to deport 11 million people from the U.S. is fantasy, it is easy to dismiss him. “Secure the borders!” is a fantasy. But so was Texas, until insecure men—on both sides of the border—started killing to make it come true. And the more he keeps talking about it, the more we should remember the Alamo. Because fictions have a way of coming true.

Reseña en español en la Revista de la Universidad de México, por Aaron Bady

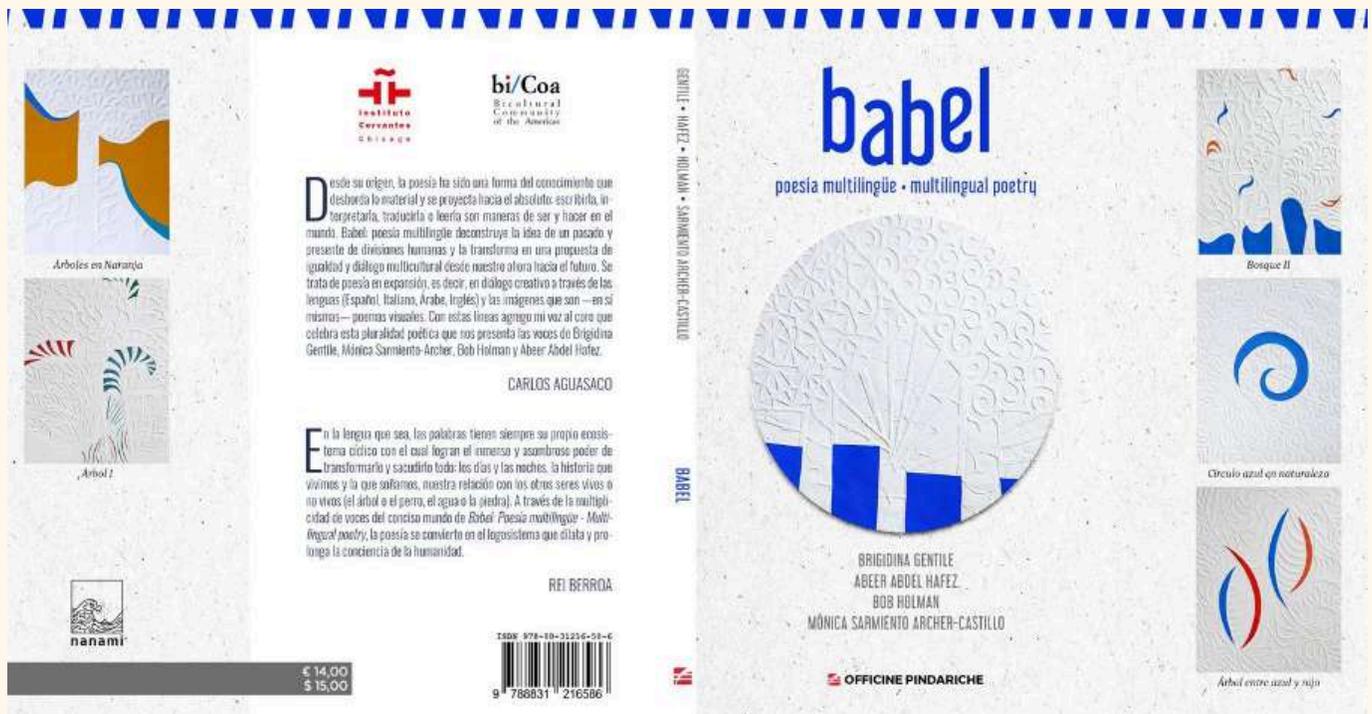
Título: “Texas de Carmen Boullosa. Siempre hemos estado en guerra con México”, Leer [pdf completo](#)

“Babel: Poesía Multilingüe-Multilingual Poetry” para trascender las diferencias

Emmanuelle SINARDET,
Université Paris Nanterre, Centre d'études équatoriennes -
Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines (CRIIA)

*«Le moment est venu de transcender toutes [les différences] ;
d'appivoiser leurs apports, d'étendre au monde entier les bienfaits
de chacune, et de diminuer leur capacité de nuisance ; pour bâtir
peu à peu une civilisation commune, fondée sur les deux principes
intangibles et inséparables que sont l'universalité des valeurs
essentielles et la diversité des expressions culturelles.»*

Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009, p.
273



El título de este poemario, *Babel: Poesía Multilingüe-Multilingual Poetry*, que reúne textos en cuatro idiomas escritos por autores de distintas culturas, capta de inmediato nuestra atención. Babel, en efecto, evoca el célebre mito bíblico que simboliza la fragmentación y la incomunicación a través del pluralismo lingüístico, subrayando así la imposibilidad de alcanzar la comprensión mutua. El término “babel” se ha convertido en una metáfora del caos lingüístico, un desorden donde los discursos múltiples se superponen, impidiendo, o incluso haciendo imposible, la comunicación. Así, este concepto no sólo remite a la incomprensión idiomática,

sino que también alude a la desarmonía, la desorganización y una cacofonía generalizada, planteando el reto de encontrar unidad en la diversidad de voces y perspectivas.

Precisamente, este libro nos invita a vislumbrar una unidad a pesar de – e incluso gracias a – esa diversidad de lenguas y culturas. Constituye un proyecto que da testimonio de la capacidad humana para lograr la comprensión mutua. Aquí, la diversidad cultural no se concibe como un obstáculo insalvable, sino que deviene en una metáfora poderosa de la pluralidad de visiones del mundo que pueden coexistir en una unidad reconciliadora. El poemario *Babel* parece desafiar la misma noción de incomunicabilidad humana.

Babel: Poesía Multilingüe-Multilingual Poetry, efectivamente, es el fruto de una labor artística conjunta realizada por poetas de diferentes orígenes, culturas y tradiciones: Bob Holman, de Estados Unidos, escribe en inglés; Mónica Sarmiento-Archer, de Ecuador, lo hace en español; Brigidina Gentile, de Italia, en italiano; y Abeer Abdel Hafez, de Egipto, en árabe. Esta diversidad no se limita al ámbito idiomático, ya que todos ellos cuentan con perfiles multidisciplinarios: son académicos, antropólogos, traductores, y artistas visuales. A través de la poesía, la traducción, el activismo y la enseñanza, las autoras y el autor facilitan un diálogo que promueve una comprensión más profunda de las diferencias y las similitudes entre los pueblos. En *Babel*, demuestran que la poesía es una herramienta de resistencia y activismo, capaz de generar empatía y entendimiento en contextos multiculturales.

Juntos, las autoras y el autor superan la confusión del mito bíblico al que hacen referencia, logrando que cada poema, traducido en cuatro idiomas, cree puentes entre las culturas. De este modo, la traducción no solo permite la comprensión lingüística, sino que también favorece la interculturalidad, concebida como un diálogo dinámico entre civilizaciones diversas. Este poemario sugiere que, lejos de ser una barrera, las diferencias culturales pueden ser una fuente inagotable de enriquecimiento mutuo. Al trasladar textos de una lengua a otra, *Babel* transporta también ideas e imaginarios, creando un espacio de encuentro entre culturas.

Gracias a la traducción, el lector puede percibir las afinidades que emergen de las distintas voces poéticas, a pesar de sus dispares procedencias. Cada poema funciona como una pieza de un mosaico más amplio que revela una fuerte coherencia interna. Los textos dialogan entre sí, y al analizar sus temas y estilos, se identifican elementos comunes, como la vulnerabilidad humana, la pérdida de identidad y las transformaciones, ya sean personales o colectivas, ante fuerzas externas. En “La esposa de Lot”, por ejemplo, la transformación es literal: la mujer se convierte en una estatua de sal por mirar hacia atrás, condenada por su resistencia a dejar el pasado. En “Ítaca. La espera”, la transformación surge de la espera y la búsqueda de lo perdido, un cambio introspectivo, pero igualmente poderoso. Asimismo, el tema de la identidad perdida o difusa se manifiesta en poemas como “Para los que danzan”, donde las figuras humanas parecen descomponerse en la vorágine urbana, o en “Tercermundista”, que aborda la alienación cultural y lingüística que sufren los migrantes. Otro tema central en *Babel* es el peso del pasado y su influencia en el presente. “Gravitación” evoca y sugiere una historia cíclica y recurrente. En tanto, “La esposa de Lot” e “Ítaca. La espera” exploran la memoria desde una perspectiva íntima, en la que los personajes luchan por preservar recuerdos que les han sido arrebatados. Muchos de los poemas también ofrecen una crítica implícita o explícita a la sociedad contemporánea. “Somos el dinosaurio”, por ejemplo, denuncia el comportamiento autodestructivo de la humanidad y anuncia su próxima extinción, mientras que “Thrift” refleja la deshumanización y alienación que imperan en las ciudades modernas.

Cada poema emplea imágenes vívidas que, a través de las emociones, trascienden las barreras culturales, permitiendo que cualquier lector, independientemente de su origen, pueda

identificarse con ellas. En este sentido, *Babel: Poesía Multilingüe-Multilingual Poetry* construye puentes emocionales que superan las distancias mediante el poder de la palabra poética, demostrando que el multilingüismo no separa, sino que conecta. Con ello, el poemario aboga por la preservación de la diversidad cultural y promueve una iniciativa dialogada que reconoce y valida lo universal en la experiencia emocional... precisamente desde y a través de sus diferencias.

En definitiva, *Babel: Poesía Multilingüe-Multilingual Poetry* reconcilia la tensión entre diversidad y unidad, apostando por lo que Enrique Dussel denomina lo pluriversal en su crítica a la modernidad eurocéntrica(1). *Babel* también se alinea con el proyecto emancipador de Ramón Grosfoguel, quien aboga por una universalidad que incluya todas las particularidades epistémicas(2). *Babel* desafía la idea de una universalidad impuesta y, desde la poesía y las artes, ofrece una visión que celebra la coexistencia de múltiples lenguajes y cosmologías, sin la supremacía de una visión sobre las demás.

Las y los poetas de *Babel: Poesía Multilingüe-Multilingual Poetry* hacen suyas las bellas palabras de Amin Maalouf: “Ha llegado el momento de trascender todas [las diferencias]; de acoger sus aportes, de extender al mundo entero los beneficios de cada una y de reducir su capacidad de hacer daño; para construir poco a poco una civilización común, basada en los dos principios intangibles e inseparables que son la universalidad de los valores esenciales y la diversidad de las expresiones culturales(3).” *Babel: Poesía Multilingüe-Multilingual Poetry* es una urgente invitación al diálogo intercultural.

CITAS

1. Enrique Dussell. “Transmodernidad e interculturalidad (Interpretación desde la Filosofía de la Liberación)”, in Raúl Fornet-Betancourt, *Crítica Intercultural de la Filosofía Latinoamericana Actual*, Madrid: Editorial Trotta, 2004, pp. 123-160.
2. Ramón Grosfoguel. “Les implications des altérités épistémiques dans la redéfinition du capitalisme global. Transmodernité, pensée frontalière et colonialité globale». Trad. Anouk Devillé y Anne Vereecken *Multitudes*, 2006/3, n° 26, pp. 51-74.
3. Amin Maalouf. *Le dérèglement du monde*. Paris: Grasset, 2009, p. 273. (Nuestra traducción).
4. **Video**: Instituto Cervantes, Chicago: Bob Holman, Monica Sarmiento-Archer, Brigidina Gentile, Abeer A. Hafez

“Babel: Poesía Multilingüe-Multilingual Poetry” ISBN: 978-88-31216-58-6 Editorial: Officine Pindariche, Primera Edición: Octubre, 2024. Salerno. Italia. Idiomas: español, inglés, italiano y árabe. Eds: Mónica Sarmiento-Archer – Brigidina Gentile. Diagramación y portada: Proyecto gráfico Arché Studio (Italy). Ilustración de cubierta y Pictograbados: Mónica Sarmiento-Archer. Depósito Legal: Salerno (Italy) Prólogo: Emmanuelle Sinardet. Encuadernación: Rústica. Pág.: 101. Medidas: 13 x 11 cm. Autores: Brigidina Gentile (Roma - Italia), Bob Holman (Kentucky - USA), Abeer Abdel Hafez, (Cairo - Egipto), Mónica Sarmiento Archer (Loja - Ecuador). Reseña: Carlos Aguasaco, The City College of New York y Rei Berroa, George Mason University. Apoyo Técnico: Fundación FIDAL; RAW: Rosalía Arteaga The Glocal Women Foundation (Ecuador) / Daniel Josue Bustamante. Consultores Académicos: Emmanuelle Sinardet, directora del Centro de Investigaciones Ibéricas e Iberoamericanas (CRIIA)-Centro de Estudios Ecuatorianos de la Universidad París Nanterre y Juan José Balaguer, Co-director de la Cátedra Iberoamericana Alejandro Roemmers de Industrias Culturales y Creativas de la Universidad Miguel Hernández, España.

**Amar es libertad. Poesía reunida de
Olivier Herrera Marín**

**Amar
es
libertad**



**Olivier
Herrera Marín**

Poesía reunida

Gnomon

Amar es libertad
Poesía reunida
Olivier Herrera Marín
Número de publicación:
ISBN
978-84-9744-489-7
13 x 21 cm.
Lomo 2,45 cm.
436 págs.
Peso: 534 gramos
Fotografías: 2 b/n.
Formato:
Rústica con solapas
Colección: Poemas
Doce Calles Ediciones

Descripción que acompaña al libro

Olivier Herrera Marín es un hombre sencillo y directo, al igual que su poesía. Sin adornos, sus poemas están cargados de coherencia y dignidad, donde refleja la experiencia vital de una dilatada historia de lucha y supervivencia, en los que ha sabido conservar memoria y principios, transmitiendo una humanidad, en ocasiones, difícil de contener. Amar es libertad, reúne tres poemarios de tres décadas, desde mayo del 68 a finales de los 90, en él que se muestra fiel a sus orígenes, donde el amor se encuentra en estado puro. Su capacidad de amar es tan generosa que no diferencia el amor a la tierra querida, a la mujer amada, a la naturaleza amenazada o a los seres humanos.

Una oportunidad para sumergirse en los valores universales de la libertad, la paz, la tierra, el amor y la vida.

Olivier Herrera Marín, España, nació el 3 de abril de 1946 en Alcalà de Xivert, Castellón. Peón agrícola, obrero en la Michelin de Clermont-Ferrand, a finales de los 60 cultivaba sandías y guisantes. Se auto exilió a París en 1970, donde se licenció en sociología en París VIII. En la actualidad, es co-gerente de FRESAL, una empresa francesa importadora de frutas ubicada en Marché International de Paris-Rungis, y es miembro del comité de administración de COLEAD, institución que vela por el desarrollo y el comercio agrícola de los países más vulnerables de África, Caribe y Pacífico, ayudando a su capacitación a fin de reducir su dependencia y pobreza, buscando relaciones comerciales más justas y sostenibles entre el sur pobre y productor, y el norte rico y consumidor.

Espronceda y Bécquer, Lorca y Neruda, Miguel Hernández y Erich Fromm con *El arte de amar* y *El miedo a la libertad* le dieron el valor y las alas de volar. En 1993 publica su primer libro de poemas, *Besa las estrellas*, al que siguieron *Dioses, Cínicos y Enanos*, en 1994; *Esther... Nombre de Mujer*, en 1996; *Viu! Pren la Paraula!*, su primer poemario que permaneció inédito hasta 2008; y en 2023, *Poesías a la Tierra, el Amor y la Vida*, su primera antología.

Poemas suyos, de *Viu! Pren la Paraula!*, *Besa las Estrellas* y *Esther Koplowitz, un sueño de amor*, han sido utilizados, en España por la editorial SAFEL, en Francia por las editoriales Hatier, Belin y Hachette en sus libros de texto. Luego por el Ministerio de Educación francés para pasar el CAPES ... de español y por el GFEN, Groupe français d'éducation nouvelle siempre en las escuelas y liceos, junto a los poetas clásicos, como un modelo sencillo y didáctico de creación poética para los alumnos. En el 43 Congreso de ALDEEU, Spanish Professionals in America, celebrado en el Ateneo de Madrid, 2024, el poeta es elegido miembro de su junta directiva.

NOTICIAS de OLIVIER: Poesía de sensibilización con Olivier Herrera, debate y música en directo con Carina Eriksson (La Carina), Birgitta Strandberg y Emil Pernblad, un excelente guitarrista profesional de flamenco y conocedor de la música mexicana. Será el miércoles **16 de abril 2025** que los asistentes tendrán la oportunidad de escuchar y hacer preguntas a Olivier Herrera Marín, poeta y escritor español, afincado en París, que regresa a **Gotemburgo** después de 55 años.

Los primeros poemas de Olivier son un canto a la vida y el amor y un homenaje a la memoria de su padre y de quienes como él, lucharon y dieron su vida defendiendo los valores republicanos y universales de la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad, contra el fascismo en España y contra el nazismo durante la Segunda Guerra Mundial. Tenía sólo 2 años cuando su padre fue brutalmente asesinado por el régimen y su madre se quedó sola con él, estando embarazada de seis meses.

Durante su vida, Olivier, ha tenido y vuelve a tener una estrecha relación con América Latina. Hoy, **Maximiliano Duran Araujo**, Doctor en Lingüística, e Investigador Asociado en las Universidades de Franche-Conté y Grenoble, le está traduciendo su poesía al **idioma quechua** en un programa de protección de la lengua y cultura Inca. En sus versos encontramos, entre otros, a Pablo Neruda, Víctor Jara, el verbo y la fuerza para resistir al odio y la injusticia. Olivier es una persona que afirma el valor del amor y la vida y en su poesía nos habla de la Amazonía y de la dignidad humana de los pueblos originarios, de la tierra, la paz y la libertad. (Se publicará un poema y su traducción en el próximo PA).

Cuando presente su libro *Amar es Libertad*, Olivier responderá encantado a las preguntas de la audiencia. Él tiene una gran historia personal y experiencias de participación social para compartir.

Encuentro de Poetas Iberoamericanos en la Ciudad de México

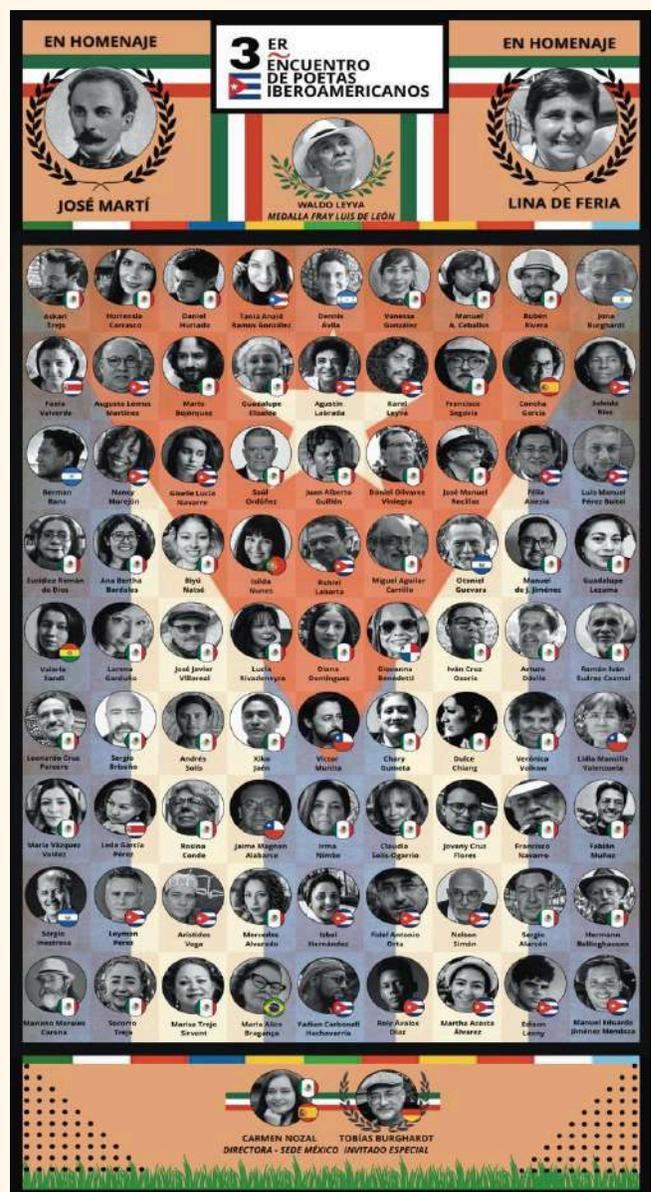
Carmen Nozal

Directora del Encuentro de Poetas Iberoamericanos con sede en la Ciudad de México.

Organizar un encuentro iberoamericano de poesía no es tarea fácil. Sobre todo cuando no se tiene dinero para pagar aviones, autobuses, hoteles, comidas, paseos, viáticos, honorarios para poetas, músicos, diseñadores, fotógrafos y periodistas que difunden el evento y cuando, además, vives en un país donde el gobierno deja sin presupuesto a la cultura. Muchas personas sospecharán que te pagan, que tienes una ganancia secundaria, que no dices la verdad porque pareciera increíble emprender una hazaña titánica sin cobrar. Pobres. Nada que ver. Para organizar un encuentro iberoamericano de poesía sin dinero lo que necesitas es tener horas de lecturas de poesía, conocer la obra de numerosos autores y algo de sus vidas. Tener la mente clara y la sangre fría. Convertirte en el bambú que fluye en medio de la tormenta. Aprender a gestionar espacios públicos de fácil acceso. Poner en la balanza a los poetas que inician y a los consagrados. Hacer caso omiso a todos los que con sus lenguas quieren socavar tu trabajo, reducir en tu mente a cenizas a los que quieren crear obstáculos en tu camino y elevar alguna que otra oración para que un día puedan ser liberados de la miseria humana que los domina. Pero, sobre todo, lo que hay que tener son poetas con calidad dispuestos a viajar, a salir de su zona de confort y a entregar, gratuitamente, su tiempo porque tienen fe en la poesía y creen que realmente merece la pena. De ser así, todas las cosas se acomodan sin demasiado esfuerzo. Puedes actuar como si la propia poesía te gobernara y dejarte llevar sobre su mano con la total certeza de que saldrás adelante. Entonces, verás milagros. Verás gente que de pronto te retira el apoyo que tan generosamente te había ofrecido y verás que de la nada aparecen otros ofreciéndote llevar a numerosos poetas con todos los gastos pagados a un municipio de uno de los estados de la República. Es decir, verás de todo. El aprendizaje es inmenso. Ni te afectará lo más mínimo el comentario punzante ni te llenarás de euforia cuando te adulen. Simplemente aprenderás a actuar como bien nos enseñó el gran Nicolás Guillén: “Al corazón del amigo, abre la muralla; al veneno y al puñal, cierra la muralla”. Organizar un encuentro significa estar al servicio de la poesía y no servirte de la poesía. De no ser así, te sugiero que ni te acerques porque tus negras intenciones se volverán en tu contra sin que nadie tenga que hacer nada. Si tienes ansias de poder, ganas de aumentar tu fama o tu economía, si deseas profundamente obtener condecoraciones y reconocimiento, lamento informarte que debes moverte al sector de la bolsa de valores, a la mafia inmobiliaria o a la política porque aquí serás un fracasado. Aquí, además de talento, se necesita mucha resistencia, estar equipado de gran sentido del humor para reírte de ti mismo y una sobredosis de amor hacia los poetas que, entre otras cosas, son espejos de uno mismo.

A quien le debo este aprendizaje es a Alfredo Pérez Alencart, también conocido como “Crocito”, nombre de cariño al Cromañón que siempre me recuerda, cuando en enero de 2023 recibí una

llamada de este queridísimo poeta peruano, afincado en Salamanca, ciudad de cultura y saberes, que lejos de enviarme buenos deseos por el año que comenzaba, me buscó para hacerme una propuesta indecorosa. Alfredo, fundador y director del Encuentro de Poetas Iberoamericanos con veintisiete años de experiencia, tuvo la intención de expandirlo por Iberoamérica y pensó en mí para que lo hiciera con sede en Ciudad de México. Con su voz ronca y su tono bonachón, se despidió diciéndome: “Ni te preocupes, invita a diez personas para empezar y listo”. Así inició este viaje en el que ya han participado más de doscientos poetas iberoamericanos no sólo en la Ciudad de México sino en diversas unidades académicas de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, en el Estado de Guerrero y en Costa Rica. Toda una oportunidad para acercar la poesía tanto a grandes recintos como a centros de readaptación social y escuelas de municipios recónditos de los que uno sale totalmente renovado y enriquecido. Oportunidad que no me bastará la vida para agradecer.



ACTIVIDADES de los SOCIOS de ALDEEU

WHERE ISLAND EXCELLENCE MEETS GLOBAL INNOVATION: CREATING THE MULTILINGUAL LEADERS OF THE CARIBBEAN

The University of The Bahamas' Foreign Languages Department



1. From National Vision to Global Impact

The University of The Bahamas (UB), chartered on November 10, 2016, stands at a pivotal moment in its history as it pursues accreditation from the Southern Association of Colleges and Schools Commission on Colleges (SACSCOC), marking a significant step in its commitment to international academic excellence. This institutional advancement builds upon its remarkable journey from its origins as a college in 1974 to its current status as the nation's premier higher education institution.

2. Leadership and Academic Excellence

The Foreign Languages Department, under the distinguished leadership of [Dr. Cristiana Fimiani](#), exemplifies the university's commitment to international standards and academic rigor. Dr. Fimiani, who serves as both Department Head and Spanish Program Coordinator, brings exceptional academic credentials and international experience to her role:

- Ph.D. cum Laude with Extraordinary Doctorate Award in Hispanic Philology from the University of Oviedo
- Master's in Spanish and Latin American Literature from the University of Granada
- Master's in Teaching Spanish as a Foreign Language from Nebrija University, Madrid
- Extensive research experience in Spanish and Latin American Literature
- Key role in UB's international accreditation process

Under Dr. Fimiani's leadership, the department has strengthened its academic programs while contributing significantly to the university's SACSCOC accreditation journey, ensuring alignment with international higher education standards.

3. Institutional Evolution and Departmental Growth

The university's transformation from a merged collection of four educational institutions into a comprehensive university parallels the Foreign Languages Department's evolution into a center of linguistic excellence. Today, UB serves over 5,000 students with more than 700 faculty and staff

members, operating across multiple campuses including the main Oakes Field Campus and UB-North in East Grand Bahama.

4. Program Diversity of Foreign Languages Department

The Foreign Languages Department, housed within the School of Communication and Creative Arts in the College of Liberal and Fine Arts, offers:

Spanish Program:

- Bachelor of Arts
- Minor
- Advanced and Intermediate Proficiency Certificates
- Full course progression from introductory to thesis level

French Program:

- Associate of Arts
- Minor
- Advanced and Intermediate Proficiency Certificates
- Comprehensive language and cultural studies

Additional Language Offerings:

- Brazilian Portuguese (Introductory levels)
- Chinese (Introductory levels)
- Haitian Creole (Introductory levels)

5. Accreditation and International Standards

The department's commitment to excellence aligns with UB's SACSCOC accreditation pursuit through:

- Rigorous curriculum development
- International academic partnerships
- Quality assurance measures
- Student learning outcome assessment
- Faculty professional development
- Research and scholarship advancement
- Systematic program evaluation

6. National Development and Global Connection

The department's mission aligns perfectly with UB's broader goal of driving national development through:

- Supporting tourism and hospitality sectors
- Enhancing international business capabilities
- Fostering cultural diplomacy
- Promoting regional integration
- Building global competitiveness

7. Special Initiatives and Events:

- Foreign Languages Week

- Cultural showcases
- International study opportunities
- Research symposiums
- Professional development programs
- Language clubs and cultural activities

8. Future Vision

As The Bahamas continues to strengthen its position in the global economy, the Foreign Languages Department at UB plays an increasingly vital role in:

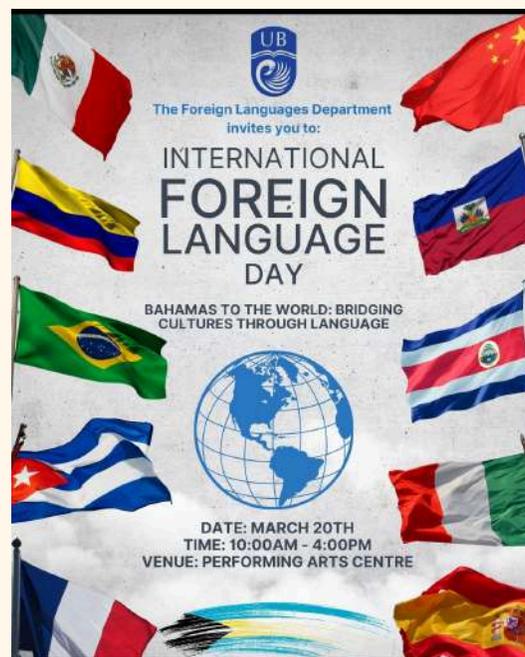
- Preparing multilingual professionals
- Fostering international relationships
- Supporting economic diversification
- Preserving and promoting cultural heritage
- Advancing academic research
- Building global partnerships

Through this comprehensive approach to language education and cultural studies, the department continues to fulfill UB's mission of "advancing and expanding access to higher education, promoting academic freedom, driving national development, and building character through teaching, learning, research, scholarship and service".



The integration of SACSCOC accreditation standards and [Dr. Fimiani's](#) expert leadership positions the Foreign Languages Department and UB at the forefront of international education in the Caribbean region, ensuring that graduates are not only linguistically proficient but also culturally aware and

professionally prepared to represent The Bahamas in the global arena.



“TRAYECTORIA DE VIDA A LA EXCELENCIA PROFESIONAL 2025”

Es un honor anunciar que tan distinguidas socias de Aldeeu reciben el reconocimiento “Trayectoria de Vida a la Excelencia Profesional 2025”. Escritoras, académicas, activistas culturales de diversos países, a las que se reconoce la labor de toda una vida. Rosalía Arteaga – The Glocal Women Foundation y la Honorable Juez Carmen Velásquez, Presidenta, del Magistrado de la Corte Suprema de la Ciudad de NY. Cátedra Global G-100 Derecho y Justicia. Se unen para celebrar los logros de las siguientes mujeres que han destacado durante el Año.



Cecilia Vicuña is a poet, artist, activist and filmmaker whose work addresses pressing concerns of the modern world, including ecological destruction, human rights, and cultural homogenization. Born and raised in Santiago de Chile, she has been in exile since the early 1970s, after the military coup against the president Salvador Allende. In London, she was a co-founder of Artists for Democracy in 1974. She coined the term “Arte Precario” in the mid-1960s in Chile. Vicuña has re-invented the ancient Pre-Columbian quipu (knot in Quechua) system of non-writing with knots through ritual acts that weave the urban landscape, rivers and oceans, as well as people, envisioned as poems in space.



Rhina Espailat is a poet, essayist, and bilingual translator. Born in the Dominican Republic in 1933. She began writing bilingual poetry as a young girl and has published numerous poetry and prose collections in both languages. She received the T.S. Eliot (1998) and the Richard Wilbur (2001) awards. In 2018, Salem State College granted her its Lifetime Achievement Award and in 2024 she accepted the Order of Duarte, Sánchez y Mella, the highest award granted by the Dominican Government to its citizens. More on the poet at: Rhina P. Espailat | The Poetry Foundation.



Joanne Pillsbury is a specialist in the art and archaeology of the ancient Americas, Joanne Pillsbury (PhD, Columbia University) is the Andrall E. Pearson Curator of the Arts of the Ancient Americas at the Metropolitan Museum of Art. She has published widely, including *Guide to Documentary Sources for Andean Studies, 1530–1900*; *Ancient Maya Art at Dumbarton Oaks*; and *Past Presented: Archaeological Illustration and the Ancient Americas*. Her 2017 exhibition catalogue, *Golden Kingdoms: Luxury Arts in the Ancient Americas*, won the PROSE Award for Excellence. She served as co-curator of recent exhibitions *Lives of the Gods: Divinity in Maya Art* (2023) and *Weaving Abstraction in Ancient and Modern Art* (2024).



Carmen Boullosa (México, 1954), escritora. Premios (en México) Villaurrutia, Ibarra, Pacheco, Arredondo y Tablada; en Alemania el Liberatur, y el Anna Seghers; en Madrid el Café Gijón de novela y el Casa de América de poesía. Becaria Guggenheim, del Cullman Center, Centro Mexicano de Escritores y del sistema nacional de creadores. Escritora residente de la DAAD en Berlín. Profesora en Macaulay Honors College, CUNY. Profesora visitante distinguida en Columbia, Georgetown, SDSU, Blaise Pascal; Cátedra Andrés Bello en NYU, Alfonso Reyes en la Sorbona, y Distinguished Lecturer en City College, CUNY. Recibió siete NY-EMMYs. Por el Programa NUEVA YORK. ISDVA Honores Causa, y Fellow”de NYHI.



Nuria Morgado nace en Barcelona, España, es catedrática de estudios hispánicos en la City University of New York (CUNY) y destaca como investigadora, conferencista, crítica literaria y editora. Su investigación en el ámbito de las literaturas y culturas hispánicas transita las fronteras de los estudios culturales, comparativos e interdisciplinarios, aportando siempre una visión filosófica crítica y renovadora. En marzo de 2024, Nuria Morgado hizo historia al convertirse en la primera mujer en dirigir la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Con una trayectoria marcada por su compromiso con las letras hispánicas, también lidera como directora y editora general del Boletín de la ANLE (BANLE), reafirmando su impacto en el panorama cultural y académico.



Giannina Braschi is “one of the most revolutionary voices in Latin America” declared PEN America. She is the iconic Puerto Rican author of the epic poem *El imperio de los sueños*, the classic Spanglish novel *Yo-Yo Boing!*, and the geopolitical tragicomedy *Estados Unidos de Banana* on the collapse of the American empire and the liberation of Puerto Rico, inspired by Calderon de la Barca’s *Life is Dream*. Her magnum opus *PUTINOIKA* is a multi-genre epic, offering a biting and hilarious denunciation of Trump’s America, based on Euripides’ *Bacchae*. The U.S. Library of Congress calls Giannina Braschi “cutting-edge, influential, and revolutionary.”



Luchia Meihua Lee, M.A., M. Phil. is the founding Executive Director of the Taiwanese American Arts Council (TAAC) and a distinguished independent curator, cultural organizer, and arts writer with over two decades of experience. Based in New York City, Lee has dedicated her career to supporting and promoting diverse artists and fostering cross-cultural understanding through contemporary art. In renowned media outlets such as *The New York Times* and *The Wall Street Journal*. Before founding TAAC in 2014, Lee held key roles as Director and Chief Curator of the Exhibition Department at the National Taiwan Museum of Art, Cultural Specialist at Taiwan's Council for Cultural Affairs, and Curator at the Taipei Gallery in New York's Rockefeller Center.



Victoria Zhang is the author of *The Crown of Thorns*. In China, as the soul-mate of a dissident writer, she fought for freedom of speech and human rights and resists authoritarian persecution. In the USA, she served for a College as an educator to help countless new immigrants enter mainstream American society. She is the president of Kunlun Press and CEO of Borderless Culture & Art Center now. She assists in the overseas publication and global distribution of works banned in authoritarian and totalitarian countries that cannot be published due to censorship. Her mission is: To embrace cultural traditions, preserve social and historical memory, build human solidarity, call for world peace, uphold social justice, prosper community culture, and promote social civilization.

Coordinación general:

- Monica Sarmiento-Archer, Directora de [bi/Coa](#): Bicultural Community of The Americas

Colaboradores:

- Claudia Arteaga, Executive Director [Fidal Foundation](#), EcoMuseo
- Faustino Quintanilla, Director de [QCC Art Gallery - CUNY Museum](#)
- Maria Elena López, Executive Director, [RAW](#) The Glocal Women Foundation
- Antonio Morales, Presidente de [La Nacional](#) Spanish Benevolent Society.

El evento se inaugura con la exposición: [Estuardo Maldonado](#), "*Del Precolombino al Dimensionalismo*" Maestro y discípula.



Rosalía Arteaga – The Glocal Women Foundation.

RECONOCIMIENTO AL TEATRO DE LA LUNA EN SU XXXIII TEMPORADA

Antonio Morales
Presidente de la Nacional Spanish Benevolent Society



Con 154 años de historia, el Centro Español La Nacional, fundado en 1868 y con sede en Nueva York, es la institución española de carácter cultural más emblemática y antigua de los Estados Unidos de América, pues representa a todos los españoles, independientemente de su comunidad autónoma de origen, de ahí su nombre. Ubicado en la calle 14, entre las avenidas Séptima y Octava, en la encrucijada de Greenwich Village, Chelsea y el Meatpacking District, se ha convertido en un espacio que promueve una visión de España diversa y multicultural, en hermandad con todos los países hispanoamericanos, impulsando la expresión y difusión de sus lenguas y costumbres. De igual modo, fomenta lazos de amistad y mantiene una relación recíproca con todas las comunidades hispanas, llevando a cabo en sus salas múltiples eventos socioculturales que cimentan su lugar puntero en la apreciación de la comunidad intelectual de la ciudad.

Con el firme compromiso de promover, alentar y difundir el espíritu de fraternidad y solidaridad entre las naciones de habla hispana, La Nacional ha dado un paso más en su relación con las comunidades hispanohablantes, al convertirse en un **Centro de Encuentro** de las naciones de Hispanoamérica. Para el Centro Español La Nacional, es prioridad continuar impulsando la cultura a través de la organización de eventos, conferencias, congresos, recitales de poesía y literatura, o muestras de arte, pintura y cine. Con este propósito, colabora con diversas instituciones, fundaciones y asociaciones culturales de habla hispana a lo largo y lo ancho de todo el continente americano.

En esta ocasión, La Nacional - Sociedad Benéfica Española sirvió de sede para un acto de reconocimiento al **Teatro de la Luna**, una organización sin fines de lucro radicada en Washington, DC. Fundado en 1991 por el actor y director de Teatro Mario Marcel y su esposa

Nucky Walder, el Teatro de la Luna ofrece actividades culturales de toda Hispanoamérica en la capital del país tanto para la comunidad hispanohablante como para la angloparlante. Apuntando, como especifica su lema, “al mejor estilo latinoamericano”, el Teatro de la Luna ha brindado a grandes y chicos, hombres y mujeres, jóvenes y mayores, un escenario de alta calidad visto y ejecutado desde una perspectiva latinoamericana, ejerciendo así una extraordinaria labor de difusión del teatro, la poesía, la música y todas las otras manifestaciones culturales. El reconocimiento se entregó en Nueva York el domingo 1 de diciembre, al estar ya el teatro en medio de su trigésimocuarta temporada en un acto organizado por Antonio Morales, presidente de La Nacional, y Mónica Sarmiento-Archer, miembro activo de ALDEEU y directora de bi/Coa: Bicultural Community of The Americas. Ambos hicieron entrega de esta distinción con gran admiración de los presentes por la destacada labor de Mario Marcel (director artístico), Nucky Walder (productora), Marcela Ferlito Walder (coordinadora de experiencia teatral) y Rei Berroa (asesor literario y profesor emérito de George Mason University), quienes han contribuido y trabajado generosamente por más de tres décadas a favor de la educación de su comunidad a través del teatro. A cada uno de los reconocidos se le pidió que expresara en unas palabras su recorrido en el teatro y el aporte que le ha tocado llevar a cabo en él.

De la presentación quedó claro que la misión del Teatro de la Luna ha sido difundir la cultura hispana y fomentar el entendimiento intercultural entre las comunidades hispanohablantes e inglesas de su región a través de un teatro en español y artes escénicas bilingües. Su labor comprende la producción de obras, la realización de maratones de poesía tanto para jóvenes principiantes como para reconocidos poetas de Latinoamérica y España y la organización de festivales internacionales de teatro hispano, brindando oportunidades de diálogo, participación, reflexión y apoyo a la comunidad. La institución mantiene, asimismo, un proyecto de educación actoral para niños y mayores en donde se llevan a cabo constantes talleres de dicción, expresión corporal y ejercicios mnemotécnicos que conducen a los participantes a experimentar un teatro activo y funcional. Los actores son asalariados y hay también programas de formación para intérpretes y técnicos teatrales (hispanos y no hispanos), promoviendo la belleza y amplitud de la lengua española e introduciendo nuevas expresiones escénicas en el área metropolitana de Washington DC.

Destacan, entre sus ofertas programáticas, las producciones principales de invierno y primavera, el Festival Internacional de Teatro Hispano que ha atraído producciones de grupos teatrales de toda América Latina y España, el Festival de Arpa, que ha reunido a los más finos intérpretes de ese instrumento musical, la serie de lecturas públicas de obras y los talleres en escuelas, bibliotecas públicas y centros comunitarios que ayudan así a hacer que el público tenga una oferta lo más completa posible para apreciar el valor y la función del teatro en la experiencia humana.

Mención aparte merecen tanto el Maratón de la Poesía (mediados de junio) como el Festival del Día Mundial de la Poesía (21 de marzo). Desde 1992, bajo la coordinación del poeta Rei Berroa, profesor de la Universidad George Mason de Virginia, se dan cita en el teatro un selecto grupo de poetas que presentan su obra en diversos escenarios de la zona, pero especialmente en la Biblioteca del Congreso (el primer día) y en la Casa de la Luna (el segundo día). Desde el año 2001, con el patrocinio del Banco Popular Dominicano, el profesor Berroa prepara y publica una suculenta y detallada antología de todos los poetas invitados de cada año.

Por otro lado, en 2022, el Teatro de la Luna unió fuerzas con el Festival ArteVivo de Santiago en la República Dominicana para crear y coordinar juntos el Festival del Día Mundial de la Poesía, celebrado mundialmente cada 21 de marzo. El propósito de este festival es festejar la expresión poética de todos los pueblos del mundo y con esta voluntad el teatro invita a poetas de todos los países a leer su obra en su lengua original en línea durante las 24 horas del 21 de marzo sin interrupción. En las tres versiones que lleva ya este festival, cada año más de 400 poetas de más de 50 naciones han leído unos 1000 poemas o más durante las 24 horas de ese día en multitud de lenguas.

El testimonio de esa fiesta sin precedente en la historia de la literatura mundial está en [YouTube](#) y [Facebook](#). Los coordinadores de ese monumental evento, Rei Berroa y Fernando Cabrera, publican también a todo color una extensa antología cuidadosa y profesionalmente diseñada tanto en línea como en papel. La primera (2022), que el Teatro de la Luna donó a los fondos de La Nacional, titulada *Living Voices / Voces vivas / Voix vives*, cuenta con una selección de 171 de los 410 poetas que participaron en aquel primer festival. La impresión de las dos primeras antologías está disponible gratis en diferentes formatos digitales, incluyendo los siguientes e-flipbooks: ([2022](#)) y ([2023](#)).

En nombre de la institución, Mónica Sarmiento-Archer expresó el agradecimiento de ambas instituciones a cada uno de los presentes por su colaboración y por la promoción constante de las diversas expresiones culturales en las que se maneja la imaginación humana. Fue ésta una celebración entre amigos, admiradores del teatro y gestores culturales, e incluyó música y poesía, con la participación de poetas como Miguel Falquez-Certain (Colombia), Brigidina Gentile (Italia), Juana M. Ramos (El Salvador), Miguel Ángel Zapata (Perú), Margarita Drago (Argentina) e Yrene Santos (República Dominicana), entre otros.



¡Larga vida a esta gran organización!

La misión del Teatro de la Luna es difundir la cultura hispana y fomentar el entendimiento intercultural entre las comunidades hispanohablantes e inglesas de su región, a través de un teatro en español y artes escénicas bilingües. Su labor comprende la producción de obras, la realización de maratones de poesía y la organización de Festivales Internacionales de Teatro Hispano, brindando oportunidades de diálogo, participación, reflexión y apoyo comunitario.

Asimismo, mantiene un teatro activo y funcional, con actores asalariados y programas de formación para intérpretes y técnicos teatrales (hispanos y no hispanos), promoviendo la belleza de la lengua española e introduciendo nuevas expresiones escénicas en el área metropolitana de Washington. Entre sus programas destacan la serie de lectura de obras, las producciones principales de invierno y primavera, y el Festival Internacional de Teatro Hispano, que atrae producciones de toda América Latina y España; además, se realizan presentaciones y talleres en escuelas, bibliotecas y centros comunitarios con el fin de promover la apreciación del teatro.

En cuanto a los maratones de poesía, el Teatro de la Luna organiza anualmente “La pluma y la palabra” para adultos y el “Maratón de poesía en español para jóvenes”, promoviendo así la lectura y la creatividad literaria. Su labor cuenta con el apoyo parcial de la División de Asuntos Culturales de Arlington, el Desarrollo Económico de Arlington y la Comisión de las Artes de Arlington. Asimismo, es miembro de la Liga de Teatros de Washington.



New York, la Nacional. De izquierda a derecha, de pie: Marcela Ferlito Walder, Miguel Falquez-Certain, Yrene Santos, Brigidina Gentile, Juana M. Ramos, Miguel Angel Zapata, Margarita Drago, Victoria Freire, Jaime Vazquez, Shirley Faith Fennessey, (----). De izquierda sentados: Gabriel Lora, Mario Marcel, Nucky Walder, Rei Berroa, Monica Sarmiento Archer, ---, Alicia Kaplan,_, Patricia Herrera, _, _.



¡Larga vida a esta gran organización!

En el siguiente enlace puede ver un resumen del evento realizado en la ciudad de New York.

[video y presentación](#)

En la foto:

En Washington, delante del Teatro de la Luna: (de izda a dcha.) Nucky Walder, Mario Marcel y Luzmaría Esparza.

PROFESIONALES DE ALDEEU

Stephen J. Lindsay
Ingeniero Químico

Una vida dedicada a pie de fábrica, al estudio y a la investigación, en humanidad

Al pedirle a Stephen J. Lindsay, Ingeniero Químico, que nos enviara algunas fotos de sus actividades profesionales de asistencia tecnológica en fábricas, de participación como Keynote Speaker en congresos internacionales, como profesor en los cursos para especialistas que imparte mundialmente, y otras de testimonio científico, etc., de los lugares que ha visitado por estos motivos en el último año y medio, hemos seleccionado éstas.



A nuestra pregunta, en detalle acerca de sus viajes de trabajo, Steve Lindsay nos contesta que “I have travelled to 31 countries: North America (3): Canada, Mexico, USA; Caribbean (1): Jamaica, South America (4): Argentina, Brazil, Peru, Suriname; Scandinavia (3): Iceland, Norway, Sweden; Europe (11): Denmark, France, Germany, Greece, Italy, Netherlands, Portugal, Spain, Switzerland, United Kingdom, Vatican; Middle-East (5): Kingdom of Bahrain, Kingdom of Saudi Arabia, Oman, Qatar, United Arab Emirates; Asia (2): Hong Kong, People's Republic of China; Australasia (2): Australia, New Zealand; Africa (0).”



Respecto a sus publicaciones como especialista mundialmente reconocido, Steve Lindsay es autor, (coautor en algunos casos), de más de 40 trabajos y artículos en revistas, publicaciones y manuales científicos. Ha escrito capítulos de libros de referencia sobre Smelter Grade Alumina from Bauxite. Es inventor de dos patentes. Sobre todo se considera afortunado de ser un miembro más del equipo humano allí donde se encuentre, y de compartir el aprecio recíproco de sus compañeros y colegas de todos los niveles de conocimiento y/o del proceso de producción en fábrica. (Y recuerda los años de TN). Es socio de Aldeeu desde el año 2018. Muchas felicidades a Steve por su dedicación profesional y por compartir un reflejo de su experiencia y su bonhomía con ALDEEU desde *Puente Atlántico*, donde se incluye un breve artículo suyo de divulgación: “The First Aluminum Bridges” (Los primeros puentes de aluminio).



AVISO e ÍNDICE REVISTA UNISCI NÚMERO 67 INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Antonio Marquina Barrio
Universidad Complutense de Madrid

Os envío el índice de la revista que acabamos de publicar (con el URL). Es un número prácticamente monográfico sobre Inteligencia Artificial y constituye un hito para abrir el camino en los estudios de relaciones internacionales y de seguridad sobre la importancia crucial del factor tecnológico en esta década y que decidirá la preeminencia en la escena internacional de China o Estados Unidos, la relativa importancia de unos pocos países y la dependencia mayoritaria de los demás en los próximos años, con todos sus condicionantes, en función de faraónicas inversiones, innovación, alta educación, conceptualizaciones, regulaciones con una universalidad prácticamente imposible y donde Naciones Unidas queda descolgada, controles que limitan el libre flujo de la innovación, fortísima competición y limitada cooperación... etc. Espero que este número de la revista os sea de utilidad.

Journal UNISCI/Revista UNISCI nº 67 (January/ Enero 2025) <<https://www.unisci.es/>>

ARTIFICIAL INTELLIGENCE

- | | |
|-----------------------|--|
| Vicente Garrido | Impacts of the Artificial Intelligence on International Relations: Towards a Global Algorithms Governance |
| Juan Manuel Rodríguez | La regulación de la inteligencia artificial y la responsabilidad de los Estados en su utilización militar |
| Manuel Herrera | La Intersección entre Inteligencia Artificial y Armas Nucleares: Riesgos, Beneficios y Recomendaciones |
| Andreas Heinz | The militarization of artificial intelligence and the autonomous weapons |
| Andrea G. Rodriguez | Cybersecurity Implications of Quantum Computing and Its Combined Use with Artificial Intelligence |
| Sonia Valle | A vision from China on Artificial Intelligence. |
| Yi Wang | Implications for Soft Power in Global Cultural Exchange |
| Deng Lian | |
| Antonio Serrano | Unleashing AI's Transformative Power: Reshaping Productivity, Labor Markets and Policy in the Global Economy |

THAILAND'S DEEP SOUTH

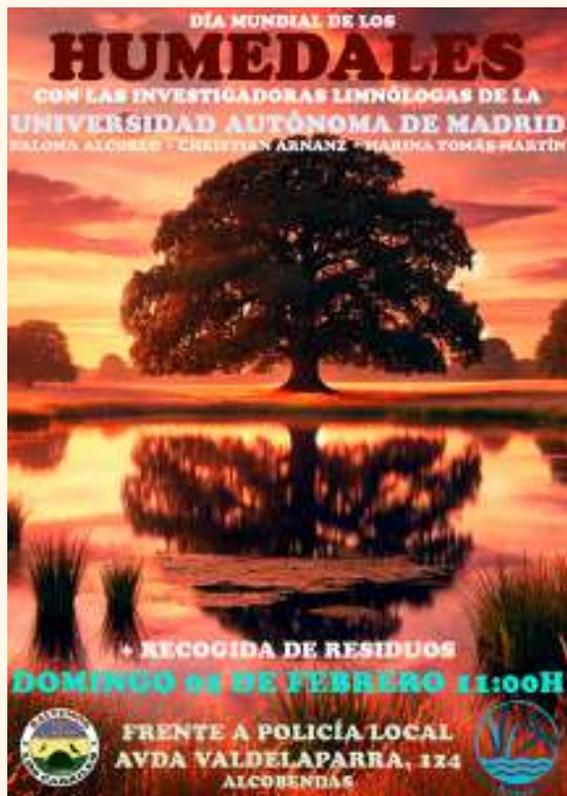
- | | |
|---------------|--|
| Sidik Jatmika | Prioritizing Patani? Indonesian Human Security |
| Zain Maulana | Diplomacy Towards the Issue of Thailand's Deep South |
| Ajeng Puspa | Provinces |

GLOBAL TERRORISM

- | | |
|-----------------------------|--|
| Liu Chunlin/Rohan Gunaratna | The Global Terrorist Threat Forecast in 2025 |
|-----------------------------|--|

CONCIENCIÉMONOS EN LA NECESIDAD DE CUIDAR LOS HUMEDALES

(Un día que deberían ser todos los días para los humedales españoles)



👉 En el Día Mundial de los Humedales, la Plataforma Ciudadana Salvemos Los Carriles, en colaboración con el Proyecto ClimaRiskinPond y tres de sus investigadoras limnólogas de la Universidad Autónoma de Madrid, queremos dar a conocer y reivindicar la importancia de estos ecosistemas y de su conservación.

🌿 Para ello hemos organizado una Ruta por Los Carriles de Alcobendas, donde disfrutaremos de estos maravillosos hábitats dentro de los cuales se desarrolla la vida calladamente. Será el próximo domingo, día 2 de febrero, a las 11:00 frente a la Sede de la Policía Local, Avda. Valdelaparra, 124, de Alcobendas.

🐸 La importancia de los humedales es fundamental para la vida en todo el planeta, gracias a que son ecosistemas donde habitan un gran número de especies animales y vegetales. Se encargan de regular el ciclo del agua y el clima, creando, de esta manera, un equilibrio perfecto.

🏠 Se estima que los humedales constituyen uno de los ecosistemas más afectados por el rápido crecimiento poblacional, el desarrollo tecnológico, la producción y el vertiginoso consumo insostenible, entre otros factores. Esto contribuye de manera considerable a su pérdida, deterioro y degradación.

🦋 El bienestar de nuestro planeta y el de futuras generaciones dependerá del grado de concienciación

acerca de la importancia de la preservación y cuidado que deben tener los humedales. Os invitamos a ser parte de la solución con esta Ruta por Los Carriles de Alcobendas acompañadas de tres importantes investigadoras limnólogas de la Universidad Autónoma de Madrid: Paloma Alcorlo, Christian Arnaz y Marina Tomás-Martín.

💚🌱🐛 Nota final 🐛 El proyecto ClimaRiskinPond es un proyecto de investigación que prioriza la conservación de lagunas temporales en la España peninsular ante sus amenazas actuales, como la llegada de especies exóticas, el cambio climático y las perturbaciones antropogénicas. El proyecto quiere contribuir a la conciencia pública frente a las amenazas del cambio climático y las invasiones biológicas, y a los alineamientos políticos para priorizar áreas de conservación.--

Plataforma Ciudadana Salvemos Los Carriles e-mail:

plataformaloscarriles@gmail.com Página web: [Web Salvemos Los Carriles](#)

Redes sociales:

Instagram Salvemos Los Carriles
X (Twitter) Los Carriles Alco
Facebook Salvemos Los Carriles
Canal Youtube Salvemos Los Carriles

Videos destacados:

Vídeo explicativo del Espacio Natural de Los Carriles
Espectacular video del espacio natural de Los Carriles a vista de pájaro (220 hectáreas de Naturaleza a un paso de la capital)

REQUISITOS para PUBLICAR en las REVISTAS DE ALDEEU

Acerca de los documentos

Puente Atlántico del Siglo XXI y *Cuadernos de ALDEEU*, el boletín-revista y la revista oficiales de la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en los Estados Unidos (ALDEEU) -Spanish Professionals of America, Inc.-, aceptarán de acuerdo a sus fechas de solicitud y al plazo establecido, artículos, ensayos, entrevistas, anuncios, críticas y reseñas de libros, poemas, cuentos, relatos cortos, (noticias también en el caso de *Puente Atlántico*), 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 y requisitos de estilo para ambas revistas

- Los artículos de Cuadernos de Aldeeu 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. (MLA)
- 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-o su profesión (en caso de prof. independiente o profesión liberal)- 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-ciento cincuenta palabras. En el caso de que se adjuntaran fotos o ilustraciones, para su inclusión en las publicaciones, serán de buena definición.
- **Los documentos que no estén perfectos de forma y fondo NO se publicarán.**
Fecha límite para recibir ensayos y materiales para la edición de Verano de 2025 de *Puente Atlántico*: **1 de agosto**

No se requiere ser miembro de la Asociación para enviar artículos a *Puente Atlántico* y *Cuadernos de Aldeeu* aunque los autores deberán pagar la cuota de afiliación a ALDEEU por \$50 US / jubilados \$30 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

La correspondiente a *Puente Atlántico* -como se indica en la última página-, se dirigirá a las directoras-editoras del boletín: Dra. Margarita Merino (MMdL) y Dra. Mónica Sarmiento Archer.

En el ASUNTO poner: Publicaciones CUADERNOS ALDEEU o Publicaciones PUENTE ATLÁNTICO.



¿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 en forma y fondo NO se publicarán
(Favor de ajustarse a los **requisitos de estilo**, notas y bibliografía de la MLA
detallados en página anterior para los artículos y las colaboraciones)

