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 XLVIII ISSN 1989 - 9394 NOVIEMBRE 2025

MÓNICA SARMIENTO-ARCHER Y MARGARITA MERINO
Editoras

EEUU

ALDEEU
Spanish Professionals
in America, inc.

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 XLVIII ISSN 1989 - 9394 NOVIEMBRE 2025

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

EEUU

Quiénes somos

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

La Revista *Puente Atlántico*, fundada en 1981, es el Boletín Oficial de ALDEEU. Desde 2010, el boletín, con el nuevo nombre de *Puente Atlántico del Siglo XXI* está digitalizado, y es accesible de forma gratuita a través de la red. *Puente Atlántico del Siglo XXI* abre sus puerta 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) - V (1985)
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 Román	años XLIII (2023) - XLIV (2024)
Mónica Sarmiento-Archer y Margarita Merino	años XLV (2024) - XXVIII (2025)

ÍNDICE

I.- NOTA DE LAS EDITORAS

Las editoras de *Puente Atlántico*. / 6

II.- AGRADECIMIENTOS

Memoria del 44 Congreso Internacional Aldeeu. / 7

III.- ACADÉMICOS / ENSAYOS

- La palabra de Ana María Fagundo. Creación y conocimiento, Juan Frau. / 14
- The Primary Aluminium Industry – A Century in Spain: 1925 - 2025, Stephen J. Lindsay. / 24
- Intentos desterritorializadores de segmentariedades arborescentes en *Los pecados de Marisa Salas* de Clara Sánchez, Francisco Javier Higuero. / 62
- Recordando al Dr. Martin Luther King, Jr. (bajo el ruido de las motosierras), Margarita Merino. / 74
- "Mientras más injusticias, Señor Fiscal, más fuerzas tiene mi alma para cantar": La protesta como lenguaje interartístico en Violeta Parra, Cristiana Fimiani. / 84
- Relegere. International Art Exhibition on Religion and Interculturalism, María Pilar Viviente Solé. / 90
- La enseñanza del español en Estados Unidos: Herencias clásicas y precolombinas, Mónica Sarmiento-Archer. / 104

IV.- ENTREVISTAS

- Sergio Ramírez: la ética de la escritura y el humanismo de la palabra, entrevista por Inés Mónica Sarmiento-Archer. / 114
- Perderse en la escritura, encontrarse en la poesía. El viaje interminable de la palabra: conversación con Telmo Herrera. / 122

V.- CULTURA

- 80 Años de Amster Yard del Instituto Cervantes en Nueva York. / 131
- La Nacional celebró 100 años en “Little Spain”. / 134
- “Asociación de Legados de la Modernidad Americana” ALMA. / 136

VI.- POESÍA Y CUENTO

- Poema de Rei Berroa (República Dominicana). / 140
- Poema de Juan Fernández (España). / 141
- Poema de Abeer Abdel Hafez (Egipto), en árabe y español / 142
- Poema de Mónica Sarmiento-Archer (Ecuador), en español, inglés y árabe. / 143
- Poema de Mariela Bonilla (Perú), en español e inglés. / 144
- Como un cuento inefable, Manuel Cuenya. / 145
- Chivi: otra vez aquí, cuento de Donata Bustamante. / 146
- "Acta de Notoriedad", cuento de Margarita Merino. / 149
- Cartas de Peregrina, Gloria Solas Gaspar. / 151

VII.- DESPEDIDAS

- Prof. Pellegrino Fimiani, In Memoriam: A mi héroe italiano, Cristiana Fimiani, / 155
- En memoria del profesor Pellegrino Fimiani: Una vida dedicada a la entomología. /156
- Cincuenta años tampoco es nada, Emilio Oviedo Perrino. / 158
- Adiós a Roberto Merino. / Link artículo Fulgencio Fernández y fotografías de Fernando Rubio. / 161
- De los viejos poemas "Mis hermanos" y "Los chicos perdidos", Margarita Merino. / 162

VIII.- ACTIVIDADES de los SOCIOS de ALDEEU

- Noticias culturales de interés y para su uso en el aula: Conferencia: "Los silenciados valores y méritos de España en la historia de los EEUU", Ana María Carabias Torres. / 167
- Enseñanza del español a través del teatro clásico - Propuesta de Mercedes Pellitero. / 168
- Book Forum on Guillermo del Cerro Santamaría' Book. / 168
- El poeta Olivier Herrera, fiel a la memoria alza la bandera de la II República, Homenaje a la "Nueve" y Conmemoración del 81 Aniversario de la Liberación de París, Olivier Herrera Marín. / 169
- "Poesía" en la Biblioteca del Congreso de Washington D C y el Teatro de La Luna. / 172
- Arte y poesía dedicada a la Regata Histórica de Venecia en el Palacio Pisani-Revedin de Venecia. / 174
- La industria del aluminio cumple un siglo en España. Página de *El Progreso de Lugo*. / 177
- Un encuentro con "Les Resistantes" (Edición 2025 en Orne, Normandía), Maricarmen Pereira Uceda. / 178

IX.- LIBROS / RESEÑAS

- Editorial Pliegos. / 186

- Maruxa Duart Herrero, *La mala memoria*, Bogotá, Editorial Bianconero, 2024, José María Balcells Doménech. / 187

- *Poetas en China:* Balcells Doménech logra reconstruir en "Asombros fugaces" la experiencia de seis poetas españoles en China a través de sus versos, Javier Díez de Revenga. / 188

- *Tu sombra y la lira*, un libro de Miguel Torres Morales. / 189

X.- COLABORACIONES

- El movimiento en las esculturas de Manuela Pereira Uceda. / 190

- Relanzamiento de *Cuadernos de ALDEEU*. / 191

- ¿Cómo compartir experiencias profesionales en Puente Atlántico del Siglo XXI?. / 193

NOTA DE LAS EDITORAS

Queridos socios, amigos y familia aldeuense:

Cuando se preparaban estas páginas ocurrían unos estremecedores incendios, infiernos que han calcinado y asolado regiones enteras de España, destruyendo naturaleza, parajes -algunos ¿o todos? Patrimonio de la Humanidad-, el hábitat y las vidas de los seres -personas, millones de animales- que los habitan, bosques, pueblos, casas, o de los que trataban de apagarlos con desesperación. Y el mundo, en sus tierras más golpeadas, sigue sufriendo el impacto del calentamiento global, el de los desastres climatológicos y la devastación de las guerras o las terribles políticas por el territorio que provocan dolor irrevocable, pues, en injusticia ininteligible, desplazan, asesinan o exterminan también por hambruna a los más vulnerables.

Este número de *Puente Atlántico* llega en la serenidad de observar, desde nuestro privilegio de sobrevivir, convulsiones que no podemos evitar pero sí paliar o entender en sus detonantes y en sus consecuencias, para no aumentarlas, con sensibilidad e inteligencia, con el bagaje de pensamiento, de educación y cultura, de conocimiento de la historia y la celebración del trabajo de quienes nos precedieron, que aportemos en las aulas, en nuestra profesión, y en la calle. Dulcifiquemos el entorno y sus dinámicas en lo posible con noble actitud y humildad en las relaciones con quienes nos rodean. Porque en los pequeños gestos, y el estudio constante, con la amabilidad, ayudamos a mejorar la sociedad tan necesitada de tolerancia, de las Humanidades, y de la humanidad de todos y cada uno de nosotros.

Van quedando atrás las semanas del estío que trajo un agosto de intenso calor. Para Aldeeu el inicio del verano supuso la realización de un congreso en Salamanca animado y de éxito, del que damos algunos detalles, fotos y recuerdos; y para los aldeuenses un periodo de trabajo y vacaciones alternadas con noticias de encuentro, reuniones familiares, y también de dolorosas despedidas, algunas definitivas.

Agradecemos desde esta ventana las generosas muestras de apoyo que recibe el *Puente Atlántico*, (el querido profesor y editor por tantos años Antonio Román, considera que "vive su mejor momento"), y queremos agradecer las escritas desde páginas y secciones de periódicos por Eduardo Aguirre, Pedro García Trapiello y Susana Vergara; así como la entusiasta reacción de los lectores y socios -algunos de reconocido prestigio y trayectoria en la dedicación de una vida- que nos animan a seguir una labor necesaria: es la reunión en mosaico de aportaciones la que hace este puente de encuentro diverso y sois vosotros los que traéis su colorido, su amplitud y composición a la que en armonía de disciplinas y conocimiento enriquecéis con vuestras colaboraciones, porque todas ayudan al producto final e importan. Por su esperanza. Y más cuando los artículos, los poemas, las entrevistas, los cuentos, los relatos de experiencias especiales, los encuentros de la inteligencia y los abrazos, hacen más falta que nunca en una sociedad cuyas tensiones y desencuentros solo podremos paliar con respeto y saber.

Las editoras de Puente Atlántico para el Siglo XXI

AGRADECIMIENTOS

44 CONGRESO Y 43 ASAMBLEA DE ALDEEU, celebrados en la UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

MEMORIA

La Universidad de Salamanca del 30 de junio – 2 de julio de 2025, acogió el 44 Congreso y la 43 Asamblea de ALDEEU (Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos) bajo el lema *"Nuevas Perspectivas del Conocimiento Global en el Primer Tercio del Siglo XXI"*. Todas las actividades se desarrollaron en el Centro Internacional del Español (CIE) en horario matutino y en la Torre de los Anaya por las tardes. Desde la inauguración se subrayó el papel de Salamanca como principal puente atlántico entre Estados Unidos y España, así como su relevancia histórica como cuna de la Escuela de Salamanca, fundada por Francisco de Vitoria.

ACTO INAUGURAL

La apertura estuvo presidida por la presidenta de ALDEEU, Dra. Helena Talaya, y contó con la conferencia magistral de Don Baltasar Garzón, juez desde el año 1981 y magistrado del Juzgado Central de Instrucción número 5 de la Audiencia Nacional (1988-2012), nombrado Doctor *Honoris Causa* por la Universidad de Jaén, su ciudad natal, y por otras veinte universidades en todo el mundo. Durante su extensa carrera judicial, Garzón dirigió la investigación de numerosos casos delictivos de alta relevancia en la Península: narcotráfico, terrorismo, corrupción económica y política, etc. Su presencia fue recibida con gran entusiasmo y admiración por todos los miembros de ALDEEU presentes en el acto. En su intervención, Garzón resaltó el papel de la Escuela de Salamanca, Francisco de Vitoria y Bartolomé de las Casas, entre otras destacadas figuras intelectuales clave, en el marco del establecimiento y el desarrollo del Derecho Internacional y la aplicación de sus leyes tanto en Europa como en América a partir del siglo XVI. Asimismo, expuso en detalle los pormenores de su investigación en relación con los actos delictivos del genocidio y crímenes contra la humanidad producidos en Chile bajo la dictadura del general Augusto Pinochet. Garzón se apoyó en el principio de Jurisdicción Universal para procesar e imputar a Pinochet por graves acusaciones de violación de los derechos humanos en Chile, lo que marcó un hito en la historia del derecho internacional. Al final de su magnífica intervención, Garzón contestó abierta y afablemente las preguntas de los miembros de ALDEEU que mostraron interés por otros temas de gran alcance político y judicial como la ley de Memoria Histórica. Desde ALDEEU y *Puente Atlántico* le felicitamos por su trayectoria.

CONFERENCIAS Y ENCUENTROS CULTURALES

En esta ocasión, los miembros de la Junta Directiva otorgaron un destacado espacio de estudio y diálogo abierto el primer día a la ciudad de Salamanca como principal “Puente Atlántico” entre Estados Unidos y España. Este año, el congreso ha reunido una vez más de forma exitosa a numerosos expertos en la ciencia, las letras hispánicas, el arte, la política y el derecho internacional.

El 44 Congreso de ALDEEU atrajo a numerosos críticos literarios, profesores, académicos y escritores que presentaron sus ensayos sobre música, tradiciones y tapices, estudios culturales, cine y literatura clásica y contemporánea, poesía y pintura, saberes indígenas, lenguas prehispánicas, comic, revistas jóvenes; y que reflexionaron sobre la sociedad, sus dinámicas, los derechos humanos y civiles, la memoria. Hubo participación de expertos en el ámbito de la ciencia, la industria del aluminio, la tecnología, el suelo… Y también sesiones donde se practicaron la música y el baile usados en las aulas.

Panel 1: Salamanca como puente atlántico

- Ana María Carabias Torres (Univ. Salamanca): *El 'Descubrimiento' de España: Lo que América aprendió de España.*
- Gustavo Hernández Sánchez (Univ. Salamanca): *Quien quiera saber, a Salamanca a aprender. Estudiantes, ritos académicos e intercambio de ideas*.
- Fernando Gómez Herrero (Univ. Salamanca): *Relecciones vitorianas: Reflexiones sobre la figura de Francisco de Vitoria, fuera de España, Europa y Occidente*.

Panel 2: Música, tapices y tradiciones salmantinas

- Graciela Helguero-Balcells (Purdue Global Univ.): *Algunas tradiciones salmantinas*.
- Ana María Flori López (Conservatorio Superior de Música de Alicante): *La música en las sociedades culturales alicantinas del siglo XIX*.
- Victoria Ramírez Ruiz (Universidad Int. de la Rioja y Presidenta Asoc. Amigos Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid): *Los tapices que actualmente se encuentran en museos de EE.UU. procedentes de las colecciones de la nobleza española*.

Panel 3: Literatura, memoria y género

- María Victoria García Serrano (Univ. Pennsylvania): *La subversión religiosa en el poema "Pan" de Gabriela Mistral: una lectura queer*.
- Jojo Lucena (Arcadia Univ.): *El conflicto vasco y el machismo en la novela "Las fieras" de Clara Usón*.
- Cristián H. Ricci (Univ. California, Merced): *Poéticas de la transhispanidad: Ruptura, resistencia y reinvención en la obra de Mehdi Mesmoudi*.

Panel 4: Antirracismo y justicia social en la literatura y en la sociedad

- Margarita Merino (Florida State Univ.): *Recordando al Dr. Martin Luther King, Jr., (bajo el ruido de las motosierras)*.
- Lizbeth Souza-Fuertes (Baylor Univ.): *El pensamiento antirracista del Brasil en el cambio de siglo y su proyección en el siglo XX*.
- Debra J. Ochoa (Univ. San Antonio, Texas): *La raza y lo Underground en Nueva York: Learning to drive (IC) y Most beautiful Island (A A)*.
- Mar Inestrillas (Univ. Nevada, Reno): *¡Nunca más! El cuerpo femenino como resistencia en "Cuando mi cuerpo dejó de ser tu casa" de Emma Sepúlveda*.

Panel 5: Literatura, arte visual e ideología

- Andrés Villagrá (Pace Univ.): *Ética, ficción y alteridad en "Imaginerías e instantáneas a dos voces" de Gerardo Piña Rosales y Daniel R, Fernández*.
- María Pilar Viviente Solé (Univ. Miguel Hernández): *Poesía y artes visuales*.
- Roberto Fuertes-Manjón (Midwestern State Univ.): *Arte e ideología en pintores hispanofilipinos del siglo XIX*.
- Robelig María García Sánchez (Univ. Internacional de La Rioja): *PUKUY MUTEKEKE: La transferencia artística y promoción de la paz a través de los saberes indígenas*.

Panel 6: Ciencia, tecnología y educación

- Stephen J. Lindsay, Chemical Engineer: *The Primary Aluminum Industry: A Century in Spain*.
- Maricarmen Pereira Uceda, Ing, agrónoma y medioambien.: *Nuestro gran desconocido: El suelo*.
- Lucía Osa-Melero (Duquesne Univ.): *College Students'Perceptions and Vocabulary Learning in a Communiaty-Engaged Proyect with Bilingual Children*.

Panel 7: Cine y narrativa gráfica

- Helena Talaya Manso (Boston Univ.): *Narrativas gráficas del yo en la posmovida*: *Identidad, visualidad y deseo homoerótico en el comic "Manuel" de Rodrigo Muñoz.*
- Marina Bettaglio (Univ. Victoria): *Recuperación de la memoria intergeneracional del exilio en...*
- Carmen Moreno-Nuño (Univ. Kentucky): *El cómic como arma contra la desinformación*.
- Luis González (Connecticut College): *Deseo, poder y resistencia en "Extraña forma de vida"*.

Panel 8: Nuevas lecturas de Cervantes

- Michael P. Abeyta (Univ. Colorado, Denver): *El humor y el hambre como origen del conocimiento en Cervantes, Unamuno y Cantinflas*.
- Brad Nelson (Concordia Univ.): *Fantasmas del trauma en Cervantes*.
- David Castillo (Univ. Buffalo): *Lessons on Reality from the Spanish master of fiction: Cervantes*.
- Moisés R. Castillo (Univ. Kentucky): *Una Numancia dieciochesca: Cerco y ruina de Numancia*.

Panel 9: Literatura española

- José María Balcells (Univ. León): *Los poemas monacales de José Corredor-Matheos*.
- Santiago Tejerina Canal (Hamilton College): *De insomnio: Desde Salamanca y A P. Echevarría*.
- Mary S. Vásquez (Davidson College): *Castigo y clase en dos novelas de Ramón J. Sender*.

Mesa redonda: Revistas literarias jóvenes (De *Maremagnum* a *Centauros*…) y reconfiguración canon.

- Participaron Juan Álvarez Iglesias y Lorenzo Roal. (Alejandro Bellido e Irene Flores Romero miembros del panel previsto inicialmente, no pudieron asistir), comentando libros y revistas.

El evento contó con dos recitales poéticos, que reunieron a poetas internacionales que leyeron versos de sus obras más destacadas, así como la actuación musical de Carina Eriksson que deleitó a los asistentes con canciones populares en español y traducidas por ella misma al sueco en una velada de altísima calidad lírica, organizada por Olivier Herrera e Inmaculada Lara Bonilla.

Recital de poesía – celebrado en el bello patio medieval de la Torre de los Anaya.

- El martes, 1 de julio, participaron Carmen Torres Ferrer, Pilar Cavero, Iván Vergara, Adriana Hoyos, Carmen Aranda, Esther García, Mónica Velasco, Olivier Herrera, Inmaculada Lara y María Ángeles Pérez López y el miércoles, 2 de julio, recitaron Marián de Vicente, Olga Amigo, Rosa Galdona, Mónica Sarmiento-Archer, Teresa López, Juan Herrera, Margarita Merino. Carina Eriksson destacó con su interpretación musical. (Balbina Rivero y Juan C. Mestre no pudieron asistir).

Panel 10: Tecnología audiovisual e inteligencia artificial

- Francisco Javier López-Martín (Denison Univ.): *Oportunidades para el uso de la IA en el aprendizaje de lenguas*.
- Fátima Serra (Salem Univ.): *La experiencia internacional desde casa: Trabajar con COIL*.
- Maximiliano Durán (Univ. Franche-Comté, Francia): *Salvar la lengua de los incas y con IA*.

Panel 11: Resistencia literaria

- Cristiana Fimiani (Univ. Bahamas): *La protesta como lenguaje interartístico en Violeta Parra*.
- Mirela Butnaru (Denison Univ.): *El poder del apodo en la escritura de Sergio Ramírez*.
- Alicia Barrón López (Univ. Denver): *Justicia social y medioambiental en "Alcarrás" de C. S.*

Panel 12: Pedagogía del español

- Olga Amigo Horcajo (Univ. Georgia): *Investigación poética y concie. social en el aula de ELE*.
- Andrea Nate (Univ. North Alabama): *El español con fines específicos (EFE)…*
- Pilar Fernández-Cañadas Greenwood (Wells College): *Lectura escenificada del Quijote*.

Panel 13: Globalización e imaginarios fronterizos

- Gustavo Fierros (Univ. Denver): *América Latina y el conocimiento global*.
- Ignacio F. Rodeño (Univ. Alabama): *Americaniards, the Other Latinxs*. *The narratives of P de P.*
- José Jesús Osorio (Queensborough CC): *Border Crimes in "2666" de Roberto Bolaño*.

Mesa de estudio: *Volver al futuro – Vanguardias que hoy cruzan fronteras en EE. UU*. Inmaculada Lara Bonilla, tras 20 años de la publicación de la revista, reflexionó sobre la literatura en las Américas.

Panel 14: Cuerpo, voz y ritmo. Lenguajes del aprendizaje en movimiento.

- Alicia Mellado Prado: *Tu lengua en mi cuerpo*. Resituar lo corpóreo vocal de la L2/LE.
- Ana Brenes (IES Abroad Madrid): *Vídeos musicales y aprendizaje lingüístico*.
- Fuad Elhage (Univ. Georgia): *Diversidad a través del baile*.

Mesa de estudio: El hispanismo. Poesía y gestión cultural – Homenaje especial a Emilio Coco, poeta y traductor italiano. Participaron: Emilio Coco (*El tiempo, el camino. Antología personal: 2008-2023*), María Ángeles Pérez López, Rei Berroa, Brigidina Gentile, Margarita Merino y Mónica Sarmiento-Archer.

Durante la tercera jornada del congreso, se otorgó (Teresa Anta San Pedro, presidenta emérita de ALDEEU hizo entrega e imposición del mismo) un destacado reconocimiento con el Medallón de ALDEEU a la labor de Don Antonio Culebras, médico estudioso del sueño, y Secretario-Tesorero Fundador de nuestra asociación. que intervino en el acto con una ponencia titulada "Así comenzó ALDEEU: El entusiasmo inicial".

Al final de la segunda jornada, los asistentes pudieron disfrutar de una visita nocturna guiada por las torres de la Catedral de Salamanca. El congreso concluyó con la Asamblea General de socios y la Cena de confraternidad en el restaurante *La Hoja 21*.

Se espera que el próximo congreso se celebre a finales del mes de junio y principios del mes de julio de 2026, cuya sede se anunciará a principios de otoño en la página web de la asociación www.aldeeu.info ¡Os esperamos!

- Charla inaugural BALTASAR GARZÓN (2) Inauguración 44 Congreso ALDEEU
- Álbum de fotos del congreso
- Biografías de todos los participantes y ponentes ver el programa del Congreso, y /o consultar el último número de *Puente Atlántico* de junio 2025
- Video de poesía multilingüe y música en Sueco y Quechua por Carina Eriksson
- Encuentro sobre poesía y gestión cultural: Video en homenaje a Emilio Coco

- Más videos de ALDEEU en: Canal YouTube

LA PALABRA DE ANA MARÍA FAGUNDO. CREACIÓN Y CONOCIMIENTO

Juan Frau
Universidad de Sevilla

Nuestro propósito en el presente trabajo es el de acercarnos a la obra de Ana María Fagundo y analizar los aspectos más significativos de su teoría poética, tales como las diferentes funciones atribuidas a la poesía por la autora, la construcción o reconstrucción autobiográfica de un *yo poético*, la relación que se establece entre el poeta y la sociedad, los vínculos que cabe descubrir entre la poesía y la realidad factual extraliteraria y, por último, la problemática que atañe al acto mismo de la creación y su dependencia de la inspiración. La obra lírica de Ana María Fagundo se caracteriza por un marcado carácter metapoético: la autora reflexiona de forma recurrente sobre el propio ejercicio de la escritura, de modo que hay un corpus rico y extenso que permite analizar con seguridad cuáles son sus planteamientos teóricos conscientes, que, por otra parte, coinciden de forma plena con el resultado práctico de su actividad creadora.

Lo primero que conviene destacar, por su originalidad, su significado y lo prematuro de su aparición, es la identificación que se hace del poema con el parto, imagen que aparece ya desde el cuarto poema de su primer poemario, de 1965, *Brotes*. No es necesario detenerse en esta idea puesto que se trata de algo sobradamente conocido y que ya ha sido analizado, explicado y comentado en distintos ensayos sobre Fagundo (Newton, 1994; Frau, 2004), pero conviene subrayar que se trata de una metáfora rica en significados sugeridos y valores poéticos. Si por una parte representa el acto puro de la creación, el hecho de dar existencia a algo que no la tenía, lleva asociadas además ideas como la de la responsabilidad del creador sobre lo creado, la del dolor y el esfuerzo sufridos en el proceso, la reivindicación de la condición femenina de la mujer poeta, y la encarnación del poema -su carácter de algo vivo y material, prolongación de la carne de la autora-.

Es frecuente, en efecto, encontrar entre los versos de Ana María Fagundo alusiones referentes al carácter físico: se nos habla, por ejemplo, del "tacto del bolígrafo sobre el papel" (2002: I, 243), lo que, al tiempo que nos revela el instrumento concreto, la herramienta de la escritura, subraya la sensorialidad del propio acto. La relación física del poeta con su obra se confirma con una imagen muy explícita: el instrumento material de la escritura se presenta como una prolongación corporal del poeta cuando nos dice: "mis dedos de bolígrafo por la página" (2002: II, 45). Es significativo, a este respecto, un tercer verso que, como un eco ampliado del primero, actúa como puente entre los dos que acabamos de citar, y en el que, en cierto modo, la propia superficie de escritura cobra vida: "con el tacto del bolígrafo sobre la piel de la página en blanco" (II: 44). La piel es algo asociado necesariamente a la vida, y ese contenido semántico se extiende, por lo tanto, a todo el acto de la escritura. Querríamos, además, llamar

la atención sobre algo que no es una mera casualidad lingüística: el hecho de que editar, publicar una obra literaria, no es otra cosa, si observamos la etimología, que hacer salir de uno, dar a luz, engendrar, parir; tales significados, tiene en latín el verbo *edere*.

Más adelante comprobaremos que Fagundo respeta con idéntico escrúpulo etimológico el valor de *poesía* como 'creación', pero por el momento nos quedaremos en los terrenos misteriosos en los que se gesta ese alumbramiento referido. Incluso una lectura apresurada o superficial nos revela la proliferación de tres expresiones o ideas favoritas de la autora: con pequeñas variantes y a menudo reunidas encontramos múltiples alusiones a "la página en blanco", "el verso en ciernes" y el estar "a punto de poema".

La página en blanco se presenta ya desde las páginas iniciales de *Brotes*, ese primer poemario, como un "diálogo eterno / del silencio con el Silencio" (I, 82). Podemos ver una cierta gradación, un recorrido por tres estadios creativos; en un primer momento el poeta se enfrenta con la página desierta, imagen que unas veces queda asociada a la soledad y la dificultad de la expresión, al vacío, y otras veces al preludio esperanzado de la composición, con el gozoso matiz de la exploración de un terreno virgen: "la página que estreno hoy aquí" (I, 243). En un segundo momento estamos ante el poema en ciernes, es decir, la página deja de estar en blanco, pero no es poema en acto sino en potencia, embrión alejado aún de su estado perfecto o acabado. La expresión "en ciernes" conlleva la idea de posibilidad, pero también la de esfuerzo necesario y dificultad, la de camino por recorrer.

En la obra de Fagundo se oponen claramente las dos alternativas que suceden a la página en blanco: la expresión "en ciernes" suele ir acompañada de complementos circunstanciales de tiempo que eternizan la dificultad que el proceso implica, convirtiendo el poema, la expresión del poeta, en algo nunca logrado, negado siempre. Así, el poema "Justificación" (I, 279) habla del "poema en ciernes, siempre en ciernes de palabra, / no conseguido nunca", y el poema "Poliedro en ruta" (I, 219), donde también se nos habla de "la página en blanco que espera ser / henchida de promesa", se alude al "verso en ciernes / y no llegado nunca" (I, 218). El poeta, pues, aparece a veces condenado a una espera infructuosa, siente un hueco en su obra que no puede ser rellenado, una vivencia que queda sin la expresión adecuada. De este modo, Ana María Fagundo no hace sino inscribirse en la larga tradición poética del conflicto ante lo inefable.

El tercer concepto o tercer momento tampoco designa aún al poema, expresa también la idea de un trecho, un trayecto por delante, pero con connotaciones distintas: las de facilidad y las de dirección necesaria y expedita, sin obstáculos. Un instante, una vivencia, un sentimiento experimentado por el poeta va a ser trasladado a esa página en blanco mediante un proceso no traumático: el hecho de estar *a punto de* algo implica inmediatez y momento favorable, pero además la autora juega con una frase hecha de connotaciones plenamente positivas y dulces, estar *a punto de caramelo*.

Debemos preguntarnos, por lo tanto, qué hace que la página en blanco tome una de las dos direcciones y alcance el estado de negación casi definitiva del poema o, por el contrario, el de prólogo inmediato a su realización. Ese es el misterio de la creación poética, y en su segundo poemario, *Isla adentro*, se descubre en parte cuál es la postura de Fagundo al respecto. En el segundo poema de los dos que llevan por título "A la poesía", la creación es primero una mariposa y el poeta es "el campo que aguarda a la primavera" (I, 114), y después la creación se presenta como una paloma errante; el siguiente

poema, “Poesía en mí”, describe el sentimiento de extrañeza del poeta al sentirse agrandado y más allá de su propio pensamiento; por último, un tercer poema consecutivo, el que concluye la sección, completa la descripción, en clave poética, del proceso creativo (I, 115):

> No me dice de qué fuente es su agua
> de qué mar, riachuelo o lluvia desciende,
> arde, eso sí [...]
> retoza libremente con mi palabra.
> Es suave, misteriosa, esquiva,
> y a veces dolorosamente alegre.
> Tiene no sé qué fulgor de alas,
> confunde, entristece,
> atormenta, arrebata.

Son imágenes significativas y que dibujan un paisaje bien definido: el poeta aguarda algo cuyo origen desconoce y que lo arrebata, lo rapta, lo saca de sí mismo y transporta entre la confusión. La paloma del poema, como la mariposa, tiene un vuelo errante, imprevisible: el poeta queda a merced de los caprichos del azar, solo puede aguardar, y la poesía, “misteriosa”, “retoza libremente”. Por lo demás, cuando la mariposa, esto es, la inspiración, da en llegar, el poeta abandona su estado habitual para transformarse, engrandecerse. Podemos ver que se trata, en esencia, de una combinación de la experiencia grecolatina (sobre todo platónica) y romántica de la inspiración, con sus características fundamentales. Otros distintos momentos de su obra poética abundan, del mismo modo, en esta idea. Así, “La altura imposible” comienza identificando el canto con un “asombro de palabra que nos brota de las venas” (I, 252), con lo que se expresa de nuevo el origen irracional del poema y la sorpresa del poeta. Es cierto que el poeta trata de favorecer la llegada, que a la espera une la llamada, como se afirma en los versos finales de “Casi un poema”, aludiendo a la invocación de la palabra: “la convocamos por si pudiera llegar a ser / fuego confortador de poema” (II, 70). Un dato más para confirmar la filiación grecolatina de este concepto: en “Del poema” (II, 200) se nos dice: “yo no sé qué son de dios / me viene de lo lejos, / me cae de lo alto”. En “El milagro del poema”, también de *El sol, la sombra, en el instante*, la poesía anda buscando, por su parte, la manera de realizarse, y encuentra al poeta como “límite cristal que la contenga, que la moldee”, lo que nos recuerda el modo en el que el romántico Bécquer define a la poesía en la rima V: “desconocida esencia de que es vaso el poeta” (2004: 116).

Fagundo, en todo caso, alude de maneras muy diferentes a esa misteriosa fuerza que es la inspiración, lo que confirma precisamente su carácter misterioso. Para que podamos hablar propiamente de inspiración, la condición fundamental es que no dependa de la voluntad del poeta, que éste no pueda controlar esa fuerza o impulso; sin embargo, manteniendo esa premisa cabe encontrar distintas variantes, y todas ellas aparecen entre sus versos. Ya hemos hablado de un “son de dios” que “viene de lo lejos” y “cae de lo alto”, imagen tradicional que entiende la poesía como don recibido de una divinidad externa al poeta, que ha recibido diferentes nombres en la tradición: Musa, Dios, Reina Mab, etc. El poema es una gracia concedida al autor, que una vez recuperado del trance creativo se asombra de lo creado y no puede explicar cómo lo ha llevado a cabo. Otra posibilidad, también presente en la obra de Fagundo, es

la de que esa fuerza creadora no se reciba como dádiva del exterior, sino que surja de un interior no menos sorprendente del propio poeta, que mientras escribe se eleva sobre su condición natural de una forma igualmente inexplicable; es lo que ocurre cuando, como hemos visto, la autora se refiere a su propio canto, en un poema titulado significativamente "La altura imposible", como "este asombro de palabra / que nos brota en las venas y nos alza de súbito" (I, 252). En los dos casos, por lo tanto, la labor creadora aparece como el resultado irracional que surge de un estado más o menos extático, ajeno al dominio y el control consciente del sujeto enunciador y en el que se potencia su fuerza creativa elevándolo sobre su naturaleza habitual. Son, así pues, momentos especiales, irrepetibles e imprevistos, los que dan lugar a la producción del poema. Pero junto a estas dos imágenes más o menos tradicionales y que se corresponden *grosso modo* con la visión grecolatina del vate o autor poseso y la romántica del genio creador, aparece una tercera vía más novedosa y original. En "El milagro del poema" la fuerza creadora surge de la propia poesía, de su voluntad de existir: "poema quiere ser esta palabra (...) y en mí encontrar su forma, su marco" (II, 191). Podríamos hablar de autonomía de la poesía, de la cual el poeta es mero instrumento cuando ella decide existir. Además, hay un vínculo de necesidad, una correspondencia irrenunciable, entre la poesía y el poeta concreto; cuando Fagundo escribe "mi página en blanco" (I, 259) está subrayando con el posesivo ese vínculo: la página en blanco es para ella en la misma medida en que ella es para esa página en blanco.

En todo caso, al hablar de inspiración no hemos de pensar siempre en un camino fácil, allanado y que conduce sin esfuerzo a un desenlace preciso y certero. Ya hemos hablado de la analogía de escritura y parto, lo que implica dolor, y de la condición del poema en ciernes. Contra la imagen del poeta que aguarda únicamente, y refiriéndose a la palabra, Fagundo afirma "Lo sé. Yo la trabajo", e incluso la idea del parto se asocia a la del trabajo en el primer verso de la segunda sección de *Brotes*, cuando se nos habla del duro "oficio de ir pariendo / a trozos, a gritos, a cuajarones de silencio" (I, 85). Un somero estudio de los adjetivos que se aplican en la obra de Fagundo a la tarea de la creación nos revela cómo a ella se asocian el dolor, la angustia, la tristeza, el tormento. Ello se debe por una parte a los materiales temáticos, a los sentimientos que padece el poeta cuando se expresa, que pueden ser también gozosos. Sin embargo, el dolor se presenta como materia prima de la creación: el poema "Letanía" describe cómo el dolor se convierte en arte, cómo la "dolida letanía" ha podido "florecer en canto" (II, 163); pero también en gran medida el dolor se encuentra unido a la naturaleza de la propia poesía y a la dificultad de la expresión. Los lamentos de Fagundo en este respecto son constantes a lo largo de sus versos, y por ello la palabra se describe como "lisiada mensajera de mi voz en tierra" (I, 112), se nos habla de "palabra ciega" (I, 233), del poema titubeante que "tropieza, vacila, cae. / El poema que no sabe decirlo todo" (I, 217), de "la voz nunca ceñida a la palabra exacta" (I, 244), del "titubeo de sílabas sobre la página" (I, 245), del poema "no conseguido nunca" (I, 279). Se trata de un proceso a veces estéril, pero no siempre, y que en todo caso es dificultoso: las palabras van surgiendo –se "van entregando"- "una tras otra, lentas, difíciles" (II, 51). El poema *Locura* resume la situación: la poeta se siente "absurda de voz y huérfana de palabra" (I, 274), pero se empeña en encontrar la palabra salvadora, la expresión acertada, busca lo infinito mediante la palabra y no lo alcanza, pero al menos se eleva, para luego caer y volver a intentarlo. Como en el mito de Sísifo, se trata de una labor nunca culminada pero siempre

intentada, y, como en el mito de Tántalo, hay un deseo que no se sacia nunca pese a que los medios y los fines parecen alcanzables.

En definitiva, la forma en que Ana María Fagundo entiende el proceso de la creación es compleja, aparentemente contradictoria. Si por un lado manifiesta su confianza en la inspiración, por otra parte se queja de lo esforzado y doloroso de un trabajo que no alcanza plenamente lo que pretende: la expresión exacta. Podemos resolver la contradicción atribuyendo cada concepto a momentos y situaciones distintos: hay ocasiones en que la autora se siente "a punto de poema", en un estado que podemos llamar inspirado o poético y en el que no solo se desarrolla la creación fácilmente y sin obstáculos, sino que prácticamente empuja hacia ella. En otras ocasiones, sin embargo, no disfruta de ese estado de gracia y lucha en vano por exponer lo que en el fondo resulta inefable: "no sé decirte la palabra" (I, 135), se queja entonces. Claro que ese estado no supone la negación del poema, puesto que el poema sí se escribe y, lo que es más, se publica; lo que sí supone es la insatisfacción de la autora y la constancia de esa frustración que provoca el hecho de no cumplir por completo el deseo o la necesidad de expresar un sentimiento o una idea. En ese caso, el lector y el destinatario del poema deben ser conscientes de la dificultad y suplir esas carencias: "tú sabes lo que has venido a decirle / aunque la palabra no lleve la hechura exacta" (I, 199). Quizás el oxímoron de un verso de "El rayo de luna" defina mejor que otra cosa esta situación: "la libertad de cárcel que todo poema conlleva" (I, 206). Del mismo modo, aparentemente contradictorio, frente a la declaración de 1984 de que "acosar a la palabra no quiere decir poema" (II, 69) encontramos otra de 1994 –una década exacta entre medias- que exhorta a lo contrario: "persigue a la palabra, acósala. Tensa su músculo" (II, 216). La idea que obtenemos, finalmente, es la de que el poema se resiste, es huidizo y rechaza la expresión exacta, salvo en los momentos especiales de la inspiración, pero el poeta siempre se ve impelido en toda circunstancia a una búsqueda necesaria y continua, en la que la conciencia de que la perfección es inalcanzable únicamente sirve de estímulo al esfuerzo para lograr la mejor expresión posible de su pensar y su sentir; el esfuerzo no garantiza el éxito, pero aun así es imprescindible.

Otra pregunta que nos debemos formular sería: qué es lo que ha de expresarse y para qué sirve su expresión o, dicho de otra forma, cuáles son el contenido y la función de la poesía según Ana María Fagundo. En cuanto a las funciones, las principales y más evidentes son las del conocimiento y la expresión, pero antes cabe mencionar una función apenas aludida y de una importancia relativamente menor: posibilitar la pervivencia del poeta. En el poema "Canto de amor" la autora pide ayuda a los elementos de su paisaje canario "para que mi palabra nunca muera, / para que mi voz no se hunda en la nada" (I, 226). Toda su obra refleja una relación íntima entre la palabra, la poesía, la voz y la vida; la vida se demuestra con el ejercicio de la palabra y la palabra versa sobre la vida, e incluso llega a crearla. El poeta demuestra que está vivo mediante la palabra con la que construye su poema, y la vida que deposita en los versos se conserva en ellos; en poemas como "Permanencia de la palabra" encontramos claramente expuesta esa idea de que la palabra es "lo único que siempre está, que siempre queda" (I, 78).

En lo que respecta a la función expresiva que Fagundo atribuye a la poesía, esta responde a ese impulso ya mencionado que obliga al poeta a *editar* textos, a formular palabras que brotan con mayor o menor facilidad, pero necesariamente. Existe una urgencia de decir cosas, de sacarlas al exterior, y en

este punto Fagundo introduce dos conceptos indisolubles, pero al mismo tiempo opuestos: la voz y la palabra. La voz es lo íntimo y personal, en tanto que la palabra es el vehículo social y comunitario que ha de usar la voz para darse a conocer, pese a que la adecuación es a menudo forzada cuando no imposible. De ahí la tragedia antes descrita de esa búsqueda constante y rara vez lograda de la exactitud.

La otra gran función de la poesía, el conocimiento, también tiene un giro original en la poética de Ana María Fagundo. Hay una defensa de la poesía como forma de conocimiento, tanto en los poemas como en declaraciones extrapoéticas, que puede equipararse a la de otras poéticas como la romántica o la simbolista; la poesía serviría para penetrar en la verdadera esencia de las cosas, como defiende el poema "Indagación", que abre el poemario *Como quien no dice voz alguna al viento*, y al que esa posición en el libro confiere una clara función programática:

> Indagación del poema
> y de la concreción del universo
> por si el súbito conocimiento
> nos llevara más allá de este aquí
> de este aquí límite de la existencia
> y revelara signos distintos.

Se trata pues de la búsqueda de un conocimiento trascendente y profundo de la realidad, y, dentro de esta, muy especialmente de la propia identidad. Como señala Silvia Sauter, la escritura de Fagundo es un proceso autocognoscitivo que se basa sobre todo en el diálogo de la poeta consigo misma (1994: 57). El giro original del que hablábamos tiene lugar al defender que la palabra no sólo sirve para referirse a la realidad, sino que llega a crearla, a dar lugar a una realidad poética distinta de la que nos revela la experiencia física. Todo el libro *Invención de la luz* es una defensa de ese poder creador de la palabra poética. Se trata de inventar una realidad alternativa que supla algunas carencias de la realidad histórica, extrapoética. En un libro posterior, *Como quien no dice voz alguna al viento*, se insiste en ese poder que tiene la palabra "para hacer real la materia / que jamás tendremos" (II, 91). Claro que esa afirmación reconoce implícitamente que existen dos realidades distintas: una que lo es de por sí y otra que ha de hacerse, y que esencial y originalmente no es real. En el siguiente libro, *Retornos sobre la siempre ausencia*, se realiza sin embargo el proceso inverso: no se equipara la palabra a la realidad, sino que se niega la existencia de la realidad mediante la asimilación a la palabra, como se observa en el poema "Diecisiete renacer". Es este texto, el sujeto lírico se dirije a un interlocutor que habitó un pasado considerado ahora irreal, y esa interpelación se confiesa o se considera creador de un cuerpo que pareció tener entre sus brazos, pero que era fruto tan solo de la palabra. Podría inferirse que es la palabra poética la que modela nuestra experiencia, la que determina nuestros recuerdos y, por lo tanto, la que construye la única realidad sólida, puesto que lo que creemos material carece de existencia autónoma.

Como epílogo a la importancia que Fagundo concede a la poesía como forma de conocimiento, podemos destacar el hecho de que la incapacidad de expresarse equivale a la inseguridad, al estar desorientado por el mundo. El "mar sin nombre" (I, 225) del poema "La nave perdida" ilustra y simboliza esta idea a la perfección, igual que uno de los varios poemas titulados "A la poesía", el de 1989, donde la incapacidad de nombrar a la poesía también se compara con la navegación a la deriva. Es

decir, el conocimiento que proporciona la poesía tiene dos direcciones o aplicaciones directas: la indagación y el descubrimiento por un lado, y por otro la orientación, la ubicación en el universo, puesto que la palabra sirve como instrumento de ordenación del mundo.

Otra de las grandes funciones que se suele atribuir a la poesía, al menos en la lírica del siglo XX, es la de la comunicación. Estamos de acuerdo con Candelas Newton (1994, 21-22) cuando afirma que en la obra de Fagundo la comunicación es secundaria con respecto al conocimiento. De hecho, la autora deja claro en sus versos que su objetivo no es facilitar la comprensión, y en el poema "A modo de explicación" escribe: "Tampoco se le puede poner límite a la palabra / para que diga cosas que se comprendan" (I, 244); es decir, puede sacrificarse la claridad dificultando la comunicación, porque no es el mayor de los valores reconocidos y ha de supeditarse, ante todo, a la expresión.

Así pues, tal como hemos visto son la expresión y el conocimiento las funciones prioritarias que Ana María Fagundo atribuye a la poesía, o al menos a su poesía. De ello se deriva una consecuencia necesaria: el vínculo entre el poema y la realidad, antes mencionado, encauza en gran medida al poeta hacia el autobiografismo. Si el poeta quiere expresar lo que siente y conocer lo que le rodea al mismo tiempo que deja constancia de ello en sus versos, tendrá que extraer los poemas de sus vivencias, y esto es precisamente lo que sucede en la poesía de Fagundo. En sus poemas hay un autobiografismo esencial y coherente con el conjunto de su teoría poética. Y a ello se asocian características adyacentes como el valor de la sinceridad y la verdad; por eso la autora escribe con orgullo en el poema "Anticipación de la luz" (I, 277): "y es que no me miento al hacer el verso". La teoría literaria actual suele admitir que la literatura crea su propio universo, que es autónomo y no evaluable en términos de verdad y mentira, sino de mayor o menor coherencia, pero no es infrecuente que los escritores, sobre todo los poetas líricos, se empeñan en borrar esa distancia. Ocurre lo mismo con la distinción que la teoría hace entre la persona real que se dedica a escribir y la instancia poética enunciadora, el sujeto lírico, que es una suerte de personaje creado conscientemente o no y reconstruible a partir de sus palabras. Tampoco es una diferenciación grata a muchos poetas, y Fagundo, ya en su primer libro, deja clara su posición en la polémica: "El poeta va conmigo. Adonde voy / voy conmigo y el poeta" (I, 99); es decir, dualidad, sí, pero indisoluble. Tal como ha escrito Myriam Álvarez (1997) "comprobamos (...) que vida y obra no pueden separarse en Ana María Fagundo, que la una no se explica sin la otra (...). Por eso su voz poética irá cambiando a medida que va evolucionando la propia identidad".

El autobiografismo aflora constantemente porque en sus poemas la autora, a través del sujeto lírico, da cuenta de sus vivencias, sus ideas y sus sentimientos. Como si quisiera dejar claro que ella escribe sobre ella misma, persona y no personaje, realidad y no ficción, otorga una especial importancia a la exhibición constante del dato biográficamente más significativo y al mismo tiempo más contrastable burocráticamente: la fecha del cumpleaños. En una decena de poemas, algunos con títulos tan reveladores como, "Cumpleaños" o "En torno a otro cumpleaños", "Nacimiento", "Poema de cumpleaños 1992" o "Cincuenta cumpleaños", Ana María Fagundo se refiere a dicha fecha, en alguna ocasión sin precisarla, pero en la mayoría mencionando el mes de marzo y en cinco de ellas, de modo más concreto, el día trece. También es habitual que escriba la edad que cumple –o a veces simplemente la que tiene-: "treinta y seis años después" (I, 223), "cuarenta y cuatro inviernos entrecanos" (II, 105), "cuarenta y ocho cumpleaños" (II, 172), "cincuenta cumpleaños" (II, 237), "Sesenta cumpleaños" (II,

316). Se trata de un procedimiento que con variantes han utilizado otros poetas: también Blas de Otero o León Felipe, por ejemplo, mencionan su edad en el momento de escribir determinados poemas. La utilidad es doble: por un lado se certifica la autenticidad de lo que se dice, puesto que, al menos en teoría y subjetivamente, si podemos confirmar que ese dato es rigurosamente cierto, nada impide que tomemos como igualmente sinceras las demás declaraciones. Por otro lado, además de borrar ese impreciso límite entre el poeta y la persona de carne y hueso, esta forma de datación sirve para ir situando sucesivamente la obra en el tiempo, dándole mayor concreción y corporeidad, un carácter existencial más cercano a la esencia humana. En el caso de Ana María Fagundo, además, la reiteración de las alusiones al cumpleaños en marzo remiten a la idea del ciclo, algo que Myriam Álvarez relaciona especialmente con la condición femenina (2002: 43), o a las de la continuidad y el cambio conjugados. Ese cambio, al final de su trayectoria poética, aparece con un tono elegíaco que ya remite a la decadencia y la disolución, tal como se observa desde el principio de "Otro trece de marzo", segundo poema de *Materia en olvido* (2008: 13):

> Materia en descenso,
> en retroceso,
> en caída
> este trece de marzo.

Son numerosos los poemas de este libro que inciden en esta idea del deterioro de la materia, especialmente en la primera sección, donde se suceden textos como "Materia en olvido", "Materia en descenso", "Desconfiguración" o "Materia en descomposición", para concluir con "Ciclo de la materia", donde "la vieja materia fláccida / se encoge / y desaparece" (2008: 29). No obstante, el final de la obra deja un espacio a la posibilidad de la renovación de la materia, se reivindica la afirmación del ser y concluye con la aposiopesis esperanzadora del poema "Quizás la eternidad": "Quizás…" (2008: 56).

En todo caso, más allá del autobiografismo de la escritura, esto es, de la vida propia tomada como tema o asunto de la obra literaria, lo cierto es que la conexión entre la creación poética y la vida es mucho más íntima. En la obra de Ana María Fagundo, vida y escritura son indisolubles porque escribir es un acto vital, y la vida se manifiesta en el momento de crear el poema. Escribir es manifestar el yo y afirmarlo. Como sostiene Cavallari, al respecto de la autora tinerfeña, "el poema es lo que conjuga lo más *yo* con lo más *otro*" (2006: 43).

La referencia autobiográfica y la continua expresión de las vivencias propias nos llevan al último punto que queremos tratar aquí: el papel del poeta y de la poesía dentro de la sociedad. En este respecto, cabe afirmar que la poesía y la poética de Ana María Fagundo están fundamentalmente referidas al individuo. No queremos decir que su obra sea necesariamente individualista, pues sí tiene en cuenta a la segunda persona, el *tú* receptor (que muchas veces no es otra cosa que un desdoblamiento). Lo que sí defendemos es que la poesía no se entiende en la escala social, sino en el nivel del *yo*; los fines y las utilidades de la poesía atañen y se refieren al individuo emisor, que es el que se expresa y el que mediante el ejercicio de la poesía se beneficia del conocimiento de la realidad que esta proporciona y modela. No se siente que exista un compromiso obligatorio, y aunque en algunas ocasiones pueda aparecer determinada denuncia social sobre asuntos que afectan a un conjunto o incluso a la totalidad de

las personas, todo ello se hace en nombre de la instancia enunciadora y desde sus propias vivencias. Ocurre, no obstante, que una de las vivencias o experiencias posibles es la de la solidaridad, lo que provoca que Fagundo utilice la primera persona del plural y hable como representante de todo aquel que comparte su esencia humana: la queja existencial responde a su experiencia, pero se adapta a la de muchos otros. De ahí que diga en "Palabra en pos": "verso mío / verso nuestro" (II, 142). También es parte de la identidad personal el posicionamiento frente a determinados aspectos de la sociedad, y Fagundo trata en sus poemas algunos temas que afectan de modo particular a su sensibilidad, como la indefensión de los niños ante la miseria y la complejidad moral de la práctica del aborto (Newton, 1994: 42; Sánchez Dueñas, 2021: 167-169) o la sinrazón de la guerra (Sánchez Dueñas, 2021: 174).

Al hablar de individualidad en su poética, por lo tanto, no se pretende decir aislamiento, sino reflejar el hecho de que la autora habla por sí misma y en su propio nombre, sin atribuir a la poesía una serie de obligaciones o responsabilidades sociales. Hay en su obra afirmaciones que confirman esta idea, como cuando dice que su reino "no es de este mundo ni de aquel otro. Mi reino, mi pobre, humilde reino, es el rincón pletórico de mi palabra" (II, 208). Además, se observa una clara voluntad de encontrar la identidad propia, la diferencia y la distinción frente a lo precedente y al entorno: "digo lo inédito", afirma en el poema "Pálpito" (I, 243), y en otra ocasión se refiere a su peculiaridad rítmica: "y no hay más ritmo que este que yo invento" (I, 250). Ello no impide que se sienta parte integrante de una tradición poética, como demuestran los homenajes explícitos a Emily Dickinson, autora predilecta a la que dedicó importantes estudios críticos, y a Antonio Machado, o la aparición intertextual en sus poemas de Gustavo Adolfo Bécquer ("El rayo de luna" o el "qué solos se quedan los muertos" de "Invierno III") y de Dámaso Alonso ("Invención de la luz"). Un elemento ilustrativo de esta conciencia es la sucesión de citas literarias que encabezan gran parte de libros, secciones y poemas: Unamuno, Dylan Thomas, Miguel Hernández, Rilke, Malroux o Kahlil Gibran, entre otros. Las citas tienen especial protagonismo en el poemario de 1999, *Transterrado marzo*, en el que cada poema, sin excepción, se encabeza con alguna cita tomada de obras medievales, renacentistas o barrocas, desde el siglo XII hasta el XVII.

Sólo en una ocasión encontramos un compromiso distinto, una voluntad de ser útil para la expresión de algo que en principio es exterior a la autora. Las últimas palabras de su "Canto a Canarias" son: "porque yo soy vuestra poeta" (II, 255). Esta declaración sí parece implicar la aceptación de determinadas responsabilidades, no exactamente con respecto a la sociedad en su conjunto, pero sí con la tierra natal y el paisaje. En todo caso, cabría preguntarse si en realidad esa tierra y ese paisaje están fuera de la autora o si por el contrario es algo interiorizado y vivencial, lo que parece más creíble.

Como conclusión, a la hora de entender la poética de Ana María Fagundo, podemos afirmar que esta se establece, de manera orgánica, en torno a tres ejes fundamentales: la expresión original de la individualidad, el conocimiento profundo de la realidad circundante, y la inspiración como mecanismo desencadenante del proceso creativo. De acuerdo con las características que hemos señalado a lo largo del presente estudio, podemos considerar que se trata de una poética con una base fundamentalmente romántica, aunque con algunas importantes peculiaridades, tales como la reivindicación de lo femenino o cierto tono existencial. Es igualmente original la consideración del poema como prolongación física y

viva de la carne del poeta, la idea de que la palabra poética tiene la capacidad de crear una nueva y distinta realidad, o la visión de la poesía como esencia autónoma que tiene la voluntad de existir y que, para cumplir su destino, usa al poeta como instrumento. En definitiva, con todas estas premisas, Ana María Fagundo crea un universo poético personal que, además de por sus valores estéticos, destaca por una notable coherencia interna, sin ninguna ruptura en momento alguno de su obra, tanto en la teoría como en la práctica. Aunque a lo largo de su obra se percibe la lógica evolución, los libros sucesivos suponen una confirmación o renovación de las características que aquí se han expuesto como recurrentes y fundamentales en su poética, como el autobiografismo, la reflexión metapoética, las vacilaciones en torno a la capacidad comunicativa que ofrece el lenguaje, o la inmersión en la tradición lírica, con un claro sentido de pertenencia.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, Myriam. "La poesía de Ana María Fagundo y el orden Patriarcal." *Exégesis*,1997. 52-57.

Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas*, edición de Rafael Montesinos. Madrid: Cátedra, 2004.

Cavallari, Héctor Mario. *Palabra del deseo y deseo de la palabra. La poesía de Ana María Fagundo*. Madrid: Huerga y Fierro, 2006.

Fagundo, Ana María. *Obra poética (1965-1990)*, edición de Candelas Newton. Madrid: Endymion, 1990.

—. *Obra poética (1965-2000)*, edición de Myriam Álvarez. Madrid: Fundamentos, 2002.

—. *Materia en olvido*. Tenerife: Ed. Idea. 2008.

Frau, Juan. "La analogía entre parto y creación poética en la lírica hispánica contemporánea." *Hispanic Research Journal*, Vol: 5. Núm: 3, 2004. 245-254.

Martínez Herrarte, Antonio. *Ana María Fagundo: texto y contexto de su poesía*. Madrid: Verbum, 1993.

Newton, Candelas. "Introducción", en Ana María Fagundo, *Obra poética, cit*. 1994.

Rolle, Silvia. *La obra de Ana María Fagundo: una poética femenino-feminista*, Madrid: Fundamentos, 1997.

Sánchez Dueñas, Blas. "Compromiso social y valores éticos en la poesía de Ana María Fagundo," *Letras Hispanas*, Vol. 17, 2021. 160-177

Sauter, Silvia. 1994. "Entre Eros y Logos en la poesía de Ana María Fagundo." *Letras femeninas*, *Número extraordinario conmemorativo 1974-1994*. 57-69.

THE PRIMARY ALUMINIUM INDUSTRY
A CENTURY IN SPAIN: 1925 - 2025

Stephen J. Lindsay

Chemical Engineer

Introduction

Production of aluminium metal uses a process known as electrolysis which passes electrical current through molten fluoride salts in large, open-top, reduction cells. The molten salt, commonly known as bath, or electrolyte, dissolves aluminium oxide particles. The process is based on bench scale experimentation by Charles Martin Hall that first met with success on February 23, 1886. Commercial production of pure aluminium by electrolysis in the United States dates back to November 29, 1888.

Paul Louis-Toussaint Héroult invented a process similar to that of Hall, which he patented in Paris, France on April 23, 1886. His intent was to produce pure aluminium, although that objective was not fully realized until 1888. Based on commercial advice that Héroult had received, he used his process for the production of aluminium bronze, an alloy of aluminium and copper, which had a readily available commercial market. His original process design proved to be ineffective for isolation of pure aluminium.

Héroult's process was modified to enable pure metal production during 1888 & 1889 with the assistance of a German scientist, Dr. Martin Kiliani. What is now widely known as the Hall-Héroult process, may more rightly be called the Hall-Héroult/Kiliani process, as Dr. Kiliani's contributions were significant.

Héroult and Kiliani patented their modified process on April 21, 1888. Production of pure aluminium on an industrial scale began in Europe at the end of 1889 in a factory located in Froges, near Grenoble.[1]

The Hall process made its debut in Europe soon thereafter, in 1890, at a factory in Patricroft, near Manchester, in the United Kingdom. The Hall-Héroult process greatly reduced the price of aluminium, ultimately making it available for a wide array of uses.

Production of aluminium in Spain came as the industry grew. Aluminio Español S.A. was founded on August 21, 1925, and electrolytic reduction began at the end of 1927. August of 2025 will mark a full century for the primary aluminium industry in Spain.

Since the end of the 19th century aluminium production by electrolysis has been closely tied to the availability of abundant, continuously available, low-cost, electrical energy. For example, even the most modern and energy efficient, Chinese aluminium smelters consume an average of 12,750 kiloWatt-hours (kWh) of electrical energy per metric ton (mt) of aluminium produced. Older, European reduction cell

technology consumes more power, roughly 14,350 kWh/mt on average. This is the equivalent of the amount of energy that a Tesla 3, rear wheel drive, electric vehicle would consume to circumnavigate the Earth 2.6 times, at the equator. Needless to say, a large amount of energy goes into the production of one metric ton of aluminium. An aluminium smelter producing 220,000 mt per year (mtpy) consumes approximately the same amount of electricity as a city of 700,000 people. There is an old saying in the industry; *Four things are required to build an aluminium smelter; power, power, power, and a port*.

Larger smelters also benefit from economies of scale vs. small aluminium smelters. Few aluminium smelters of less than 100,000 mtpy capacity continue to operate in the world today. The reduction cells must also operate continuously, never being without power for more than a few hours. Thus, a continuous supply of abundant power is necessary. Increases in energy costs and substantial downturns in the price of metal during recessionary periods are the most common factors that cause aluminium smelters to be idled or to be permanently shut down.

Aluminum in the United States

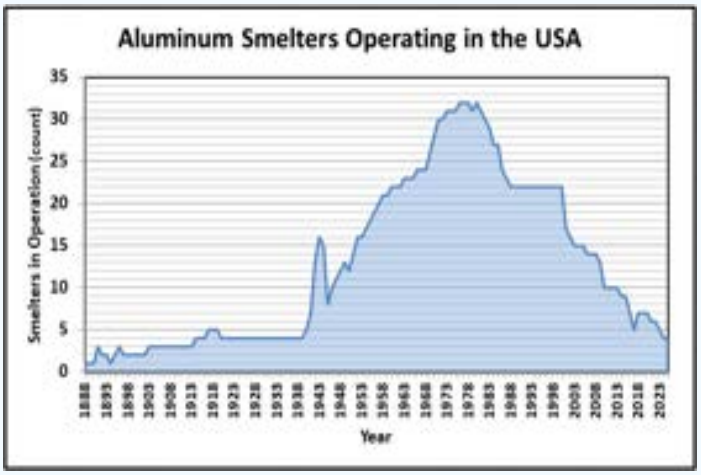
In the history of the United States aluminum has been produced commercially at forty-four facilities. All but two of these have used the Hall-Héroult process to reduce aluminum oxide. The Alcoa Smelting Process to electrolytically reduce aluminum chloride was used near Palestine, Texas, between 1976 and 1983. Another location reduced aluminum chloride to aluminum, but by use of a thermo-chemical process. This was at the firm of William Frishmuth in Philadelphia, Pennsylvania between 1876 and 1887, prior to the commercialization of the Hall-Héroult process. Frishmuth's workshop produced the aluminum cap that was placed on the top of the Washington Monument in 1884.[2,3]

Figure 1 - Engineers & metallurgists inspect the Washington Monument cap after 100 years of service

By the end of World War I there were five aluminum smelters operating in the United States. All were owned by the Aluminum Company of America, which later became known as ALCOA. The three earliest sites for electrolytic reduction; Pittsburgh, PA, Lockport, NY, and New Kensington, PA, ceased production during the 1890s. These early sites all used Hall's process, although the site in Lockport was operated by the Cowles Electric Smelting and Aluminum Company.

Net production had grown from 2,296 mt in 1900 to a peak of 52,210 mt during the first World War, which was about one-half of global aluminum output at that time.

The number of aluminum smelters operating in the USA grew to sixteen during World War II. This eventually peaked with thirty-two smelters in simultaneous operation between 1976 and 1980. A total of 4,654,000 mt of aluminum were produced in the USA in 1980. Both the number of locations and the amount of production have progressively declined since this "Golden Age". This began with the "Double-Dip" recessions of 1980-1982, and accelerated after the Dot-Com recession of 2001.[4]



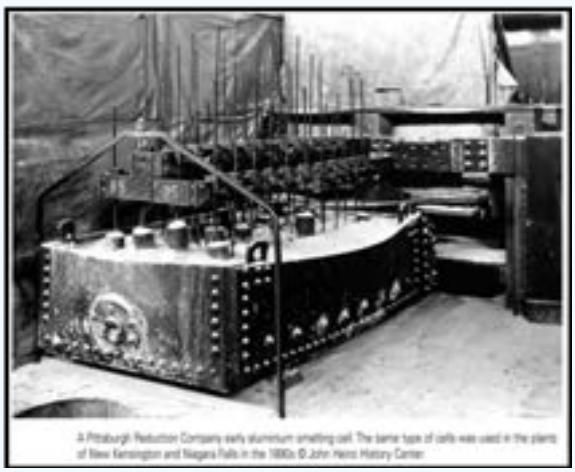


Figure 2 - Number of aluminum smelters operating simultaneously in the USA (1888-2025)

Figure 3 - Image of an early Hall cell, dating to the 1890s[5]

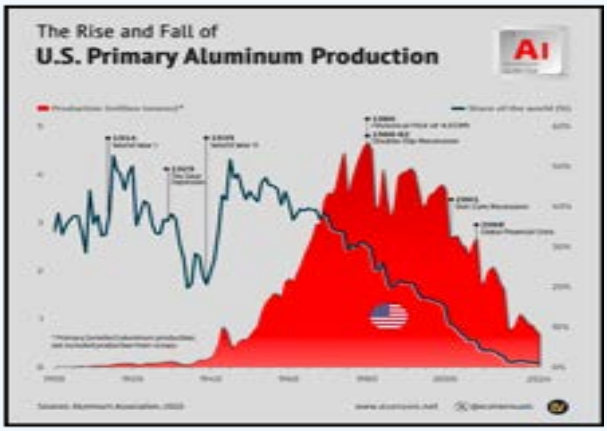


Figure 4 - The newest aluminum smelter in the USA, Mt. Holly, SC started in 1980[6]

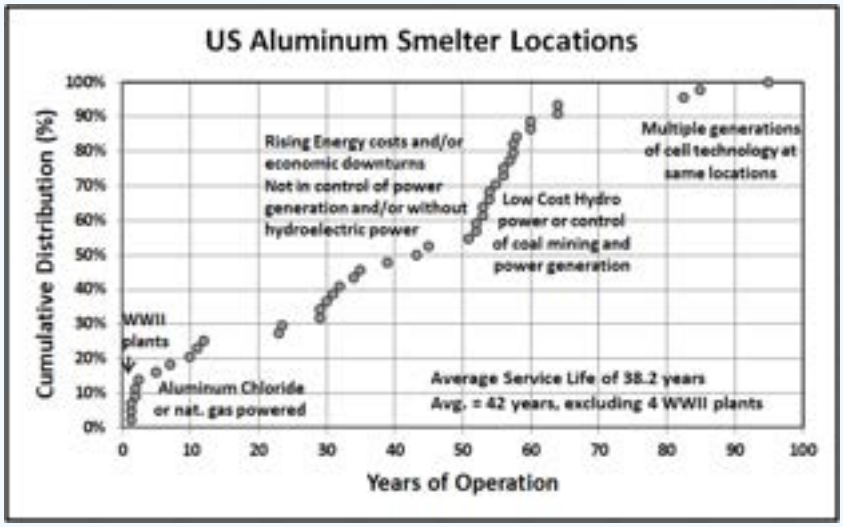
Figure 5 - Primary aluminum production in the United States of America (1900-2024)[4]

The decline of aluminum production in the USA since 1980 has had much to do with cost and availability of energy plus the ability to compete in a global marketplace. Competition and sustainability are also often related to the size of the smelter and its production capacity. No smelter

built in the United States ever exceeded 300,000 mtpy of capacity. There are forty aluminum smelters worldwide that now exceed 500,000 mtpy of capacity. Ten of these, many being in China, exceed 1,000,000 mtpy.

Between 1980 and 1987 nine of the thirty-two aluminum smelters in the USA shut down. Higher energy costs and economic market forces took their toll, mostly on older locations. The decline was also related to aluminum ingot becoming traded as a commodity on the London Metal Exchange, (LME), beginning in 1978. This change made conditions for smelters more challenging in the wake of energy shortages and monetary policies that contributed to the recessions of the early 1980s. The market price of aluminum declined from more than US$2,000 per mt to less than US$1,000 per mt between 1980 and 1982, negatively affecting the industry in many countries.

The timing of the downturn in the United States also coincided with the introduction of new environmental regulations that applied to growth in the production of existing smelters and the construction of new smelters. When combined, by 1980, all of these factors including rising energy costs put an end to growth and renewal of primary aluminum smelters in the USA.



Smelters in the northwestern United States were hit particularly hard in 2001. Deregulation allowed regionally generated hydropower to be sold into California at higher prices. This closed many smelters in Washington and Oregon. Aging smelters across the USA have continued to shut down since then.

Figure 6 – Lifespan of aluminum smelters in the United States of America

Life-spans of aluminum smelters in the USA fall into four general categories. Those with low cost power and/or full control of mining and power generation have operated longest, between 51 and 64 years. Those without hydroelectric power and/or control of power generation have operated between 23 and 45 years. The few locations that relied upon energy produced from natural gas during the 1970s or that used aluminum chloride processes operated between 5 and 12 years. Aluminum smelters with exceptionally short operating history include;

- The demonstration plant of the Pittsburgh Reduction Company in central Pittsburgh
- The Cowles brothers smelter that was found to have been in violation of Hall's patents
- Four of the eight smelters built by the US government for WWII production.

Each of these operated for only 1 or 2 years before being permanently shut.

The average, overall service life for aluminum smelters in the USA has been 38.2 years. With the short-lived smelters excluded, the average service life has been 42 years.

Currently four aluminum smelters remain in operation in the United States. These four have an average age of 53 years, ranging from 45 to 65 years of service. Each of these use Alcoa reduction cell technologies; P-100s, P-155s, P-225s and A-697s, that were installed between 1960 and 1980. The oldest of these four controls its own coal mines and power generation facilities.

Even with tariff protections the years of operation that remain for this small group of smelters appear to be numbered. Large blocks of continuously available, low-cost power, profitable metal pricing, and economies of scale still are the rules of the game for primary aluminum production. In the United States these rules are further complicated by; high cost of capital, environmental regulations, and wage plus benefit rates. However, labor regulations in the USA are generally not as complex as they are in European countries.

We shall see that many of the same economic forces that have affected the primary aluminum industry in the United States of America have also affected the industry in Spain.

A more extensive review of the history of the primary aluminium industry in España follows.

Aluminium in España

The history of the primary aluminium industry in España has certain parallels and contrasts to that of the United States. In contrast, the amount of aluminium produced during peak years has been an order of magnitude less. The total of 5 aluminium smelters built in España vs. 44 in the United States is also an order of magnitude lower. The comparative populations of these two countries reflect these differences.

España experienced its first peak in metal production at the same time as the United States. Between 1979 and 1983 all five of the smelters built in España operated simultaneously. They produced 396,600 mt in 1981, or about 8.5% of the production of the USA in that same year. España went on to have a second peak in production of 408,000 mt in 2007-2008, following upgrades of the three smelter owned by Alcoa. This was approximately 15.7% of the production in the USA at that time.

Figure 7 - Locations of aluminium smelters and sites that were considered for development

These five aluminium smelters, in their chronological order of construction include: Sabiñánigo, Valladolid, Avilés, La Coruña and San Ciprián. Between the 1940s and the 1970s, four additional locations had also been considered for new aluminium smelters; Lérida [Lleida], Madrid, Vigo, and Vilagarcía de Arousa. None of these four sites arrived to the point of actual construction.

Aluminium ingot has been steadily produced in España since November 14, 1927 with two exceptions;

1) Cessations of operations at Sabiñánigo in 1936/1937 during the Civil War[7], and
2) Curtailment of operations at San Ciprián from January 2022 until February 2024 due to high energy prices.

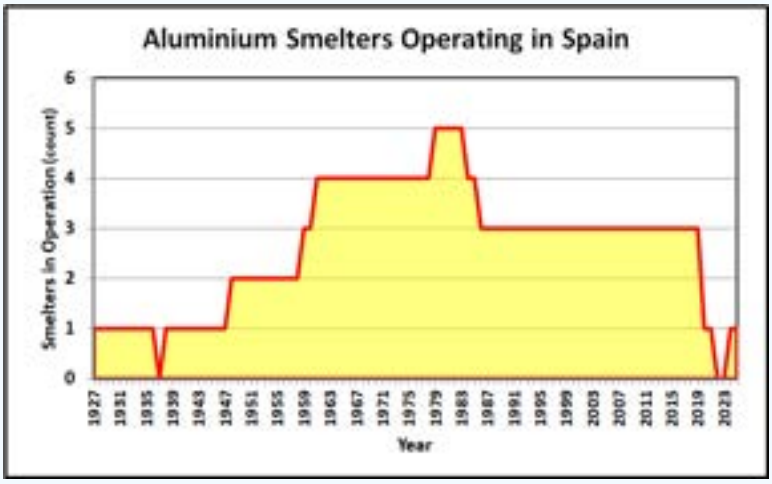


Figure 8 - Number of aluminium smelters simultaneously in operation in España (1927-2025)

Sabiñánigo

The first aluminium smelter in España was established in Sabiñánigo, Huesca, in Aragon. Aluminio Español, S.A. was founded on August 21, 1925 by a group of three, international aluminium producers that had previously exported metal into España.

The companies were also the three major producers of aluminium in the world at that time;
-France: Compaǵnie de Produits Chimiques et Électro Métalurǵiques Alais, Froǵes et Camarǵue, a.k.a. Compaǵnie A. F. C.
-Switzerland: Aluminium-Industrie Aktien-Gesellschaft (AIAG)
-United States of America: Aluminum Company of America.[7]
These companies later became known as; Aluminium Péchiney, Alusuisse and ALCOA.

Multiple sources of electric power were being developed in Huesca at that time to attract industry following World War I. Hydroelectric power was being developed in six nearby areas of the Pyrenees by Energía e Industrias Aragonesas, S.A. as early as 1918. The projects included; dams, water chutes (penstocks), and power stations.[8]

Ercros, S.A., an established chemicals company of España, was the first consumer of hydropower in Sabiñánigo for electrochemical production of chlorine. Excess power was available for other industrial development including that of primary aluminium. It was a good match for the base load of new utilities, since the Hall-Héroult process consumes an abundance of power, 24 hours per day, 365 days per year. The Compaǵnie A. F. C. recognized the potential for aluminium production in this area in January 1919, [9] and eventually joined a group to study development in Sabiñánigo in 1924. [10]

Figure 9 – Penstock (chute) to Búbal hydroelectric station 17 km north of Sabiñánigo[11]

The Sabiñánigo smelter project was not a part of the aluminium cartels that had existed prior to his project. The three aluminium companies each had their own interests to produce aluminium within España. For example, the Compaǵnie A. F. C. also wished to sell alumina and other materials.

The exact date of energization of the Sabiñánigo smelter is not clear. The builder, the Aluminum Company of America, stated in 1930 that: "Production started in October 1927".[12] Multiple sources document that metal produced in the electrolysis cells was first cast (solidified) on Monday, November 14, 1927.[13, 14] Calculations indicate that approximately 15 days would have been required for the reduction cells to melt the lithium modified cryolite that was used and to accumulate up to 15 centimeters of metal, a typical metal pad depth. Thus, it is likely that the first cells were energized at the end of October 1927.

The Aluminum Company of America was not involved in the Sabiñánigo consortium for very long. It exited in May 1928. A corporate decision had been made to focus on serving large markets in the USA, rather than smaller, foreign markets. All international assets were reassigned to a new company, Aluminium Limited.[14] This company had previously been known as the Northern Aluminum Company, and then as the Aluminum Company of Canada. Aluminium Limited eventually became known as Alcan, which was ultimately acquired by Rio Tinto in 2007.

Figure 10 – First piece of aluminium made in the Factory of Aluminio Español, S.A. in Sabiñánigo[A1]
Figure 11 - Fábrica de Aluminio Español, S.A. circa winter 1931/1932.

The two, adjacent, potroom buildings have visible roofline vents and no snow on the roofs since the reduction process generates excess heat.[15]

Sabiñánigo was the first aluminium smelter in España, and it was the first greenfield, or completely new, smelter in the world to use a new technology, self-baking, Søderberg anodes.

This technology had been developed in 1918 by Mr. Carl Wilhelm Söderberg, who was Swedish. He was in the employment of a Norwegian technology development company, called Det Norske Aktieselskab for Elektrokemisk Industri, which is now known as Elkem. The name of the technology, Søderberg, was slightly different than Carl Wilhelm's name, Söderberg, due to its Norwegian spelling.

Self-baked, carbon anode, technology had been developed for electric furnace production of calcium carbide and ferro-alloys due to shortages of graphite during, and after World War I. The invention was adapted to the primary aluminium industry in 1920-1921 by Det Norske Aktieselskab for Elektrokemisk Industri on a 6 kiloampere, or 6 kA, pilot-scale cell at its research center, Fiskaa Verk. Horizontal, steel spikes were used to conduct electricity into a cylindrical anode. These became known as Horizontal Stud Søderberg, or HSS, reduction cells.

The Aluminum Company of America [Alcoa] then began development of this technology at its smelter in Badin, North Carolina, in 1923.[16] Alcoa saw such potential that they purchased 54.94% of Det Norske Aktieselskab for Elektrokemisk Industri in November 1924.[17] The Compaǵnie A. F. C. also licensed Søderberg technology in 1924 and began its own development work on two prototype HSS cells at La Saussaz in 1925.[18]

Søderberg technology was a game-changer. It substantially lowered the capital cost for new smelters and for expansions of existing smelters. Decades later it was discovered that there were some serious disadvantages. As the anode paste heated, it emitted vapors of polycyclic, aromatic hydrocarbons from coal tar pitch vapors. These were determined to pose carcinogenic risk to workers.

Figure 12 – HS Søderberg fumes at the Alcan Arvida aluminium smelter in 1943.[19]
Figure 13 - Working around Søderberg anode paste on a Vertical Stud Søderberg [VSS] pot. "The gates of hell was what the production halls of the Norwegian aluminium industry were called in the early 1970s."[20]

Søderberg cells also required greater electrical energy consumption to cure the self-baking anodes. Pre-baked anodes were heated in furnaces with fuel oil or various forms of gas rather than electricity. This power consumption "penalty" was not of great concern when energy prices were low. It would not help the Søderberg smelters of España years later, after energy prices had risen substantially. For 51 years, between 1927 and 1978, all aluminium production in España utilized various forms of Søderberg anode technology.

At Sabiñánigo, the Søderberg anodes were gravity formed in a vertical tube, or shaft. Briquettes of calcined petroleum coke mixed with coal tar pitch as a binder were loaded into the top of the shaft. The cylindrical, carbon anode was supported by multiple rows of steel pins (studs) that were inserted into zones which were beginning to harden by heating. These pins also carried the electrical current into the anodes. Pins were then removed as they approached the working surface of the 900 to 950 ^{0}C, [15] molten salt bath that was used to dissolve alumina.

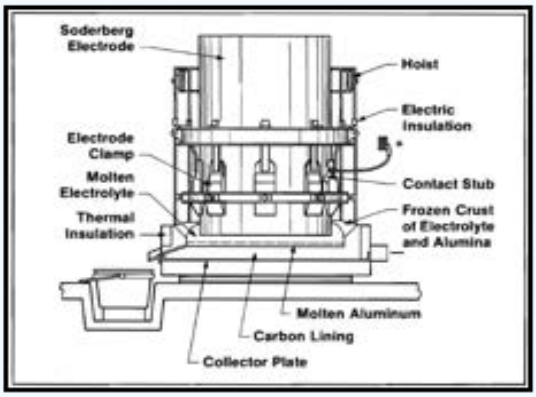


Figure 14 - Self-baked, Søderberg electrode in an arc furnace for steel production (left)[20]
Figure 15 - Schematic of Søderberg electrode of the type used at Sabiñánigo (right)[21]

The French investment partner, the Compaǵnie A. F. C., expanded its Søderberg development efforts beyond La Saussaz. In 1926, eighteen reduction cells with HSS anodes were added to the nearby La Praz smelter.[22] These development cells each carried 18 kA of electrical current, or about 1,000 times the current that a standard, household, electrical circuit can carry now.

With the amount of electrical power that was available at Sabiñánigo, Péchiney favored the installation of 30 of their 18 kA reduction cells. Their plan was to operate all of the cells in the summer and 22 cells during the winter. However, the Aluminum Company of America was to build the smelter and supply the cell technology. They preferred 60 smaller cells at 12 kA. The Alcoa design had circular cells with cylindrical anodes. The anodes were jacketed in an aluminium casing to avoid iron contamination. This was considered to be the most advanced reduction cell technology that was available at the time.[23] Steel sheet had been used for casings of the first prototypes with Søderberg anodes.

The Aluminum Company of America also continued its own HS Søderberg development in the USA. In 1927, a potline of 30 kA HSS reduction cells was added on at its Tennessee Operations smelter.[21]

At the end of 1927 the Sabiñánigo smelter began operating its first 12 reduction cells. They were called "celdas" [cells] or "cubas" [vats] in Español, "pots" in English, and "cuves" in French. For many years the origins of these terms were thought to have been lost. They were considered to have been slang that was used by workers. Actually, "pot" or "vat" is an archaic term which is at least as old as the Hall-Héroult process.[24] This generic term was used for vessels containing molten metal or liquid chemicals that have been produced, or that were in the process of being produced. Even in the 1930s Alcoa referred to cells as reduction pots.[25] However, the term "pots" has been used since the very beginning of the industry and the terms "celdas" or "cubas" were very likely first used at the Sabiñánigo smelter.

Figure 16 – Round HSS cells at Tennessee, c. 1933. Anode jackets are visible to the left.[19]

The smelter had 60 HSS pots installed by 1928. These operated at 12 kA with a nameplate production capacity of 1,200 mtpy for the plant. However, actual production often fell short of 1,000 mtpy.

Alumina for Sabiñánigo arrived by truck from Péchiney's Gardanne refinery in the south of France. During WWII's material shortages mining of low grade bauxite deposits in Catalonia became necessary. These were refined into alumina in a factory near Barcelona.[8] Supply of alumina from Gardanne was re-established after WWII. It was later supplied from Noguères between 1959 until 1980.[26] Alumina then came from the San Ciprián refinery after it began operation in late-1980.

The Civil War impacted operations at the Sabiñánigo smelter. A bombing raid damaged transformers in August 1936. In May 1937 another bombing raid had a direct hit on the anode paste plant. Then, in August 1937 three pylons supporting electrical transmission cables were destroyed. Operations resumed by 1938. [27] The smelter was also idled briefly, on two occasions, during World War II due to lack of availability of raw materials. It was only able to produce 206 mt of aluminium in 1944, even though the rated production capacity of the 60 HSS pots had been increased to 2,000 mtpy.[7] From 1927 through 1947 the annual production rate varied between 206 and 900 mt per year.[9] Following WWII, the annual production rate increased, averaging 1302 mtpy between 1946 and 1950. The efficiency of electrical current usage, or Faraday efficiency, was low in 1950, at just 79%.[28]

The discrepancy between actual production rates and the rated capacity of the smelter was primarily due to the need to reduce production during winter months when hydroelectric power, generated from the melt-water of glaciers in the Pyrenees, was not available in sufficient quantity.[29]

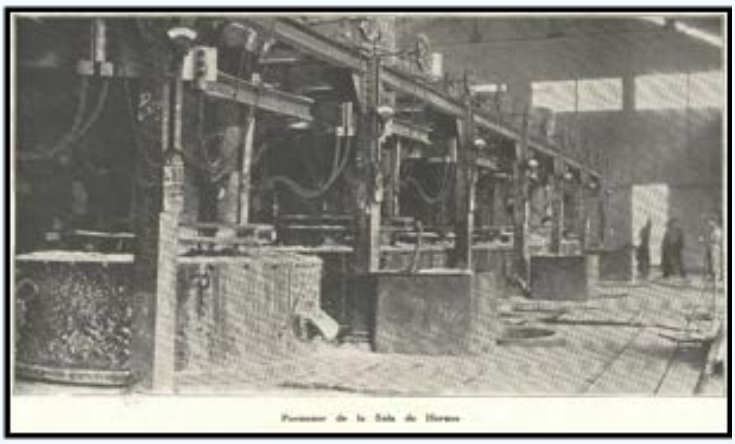


Figure 17 – Round, Søderberg, reduction cells in the Sabiñánigo smelter c. 1932[15]

In 1953 the Sabiñánigo smelter agreed to purchase forty-eight, 25 kA Vertical Stud Søderberg (VSS), reduction cells that had been in use at the Valladolid aluminium smelter since 1949/1950. [30, 31] This was another first for España and Sabiñánigo. Prior to this no other aluminium smelter is known to have relocated reduction cells from another location for continuation of use.

A pair of buildings with roof vents appear at the center of Figure 19. Note that these two buildings are not uniform in length. These were the new home for the reduction cells from Valladolid. These cells began operating in 1956, and 16 additional cells were built in 1957.[28] Sixty, 25 kA reduction cells were in operation by 1958. By 1961, Sabiñánigo had boosted its metal production to 6,600 mtpy,

Figure 18 – Original, 25 kA VSS cell at Endasa-Valladolid 1950[32]

By comparing Figure 19 to Figure 20 it shows that the potroom buildings continued to be extended at Sabiñánigo. In March 1958 plans had been made to add an additional 64, 25 kA reduction cells. By that time, Faraday efficiency had improved to 88%.[30]

Figure 19 – Aerial view of the Sabiñánigo smelter c. 1960.
Note that the two, original potroom buildings (at left) had lost their peaked, roof vents which appear in Figure 9.[33]

After 1954, the original sixty, 12 kA HSS cells began to be gradually curtailed. Between 1956 and 1959 the number of cells in operation was gradually reduced to 32. The decision was made to shut down the remaining cells at the end of 1959, after 32 years of operating this early type of HSS cell technology.[30]

The newer potline had 96 VSS cells in operation by 1960. Amperage intensity had also been increased to 30 kA, boosting production capability to more than 7,000 mtpy. A proposal was made by Péchiney to increase to 35 kA by the end of 1960. Amperage creep continued upwards, to 38 kA by 1966.[30]

By 1965 the production rate had grown to 9,000 mtpy and Faraday efficiency had improved to 90.4%.

In 1967, 35 more reduction cells were added. These were commissioned in 1968 at 40 kA, the new amperage target. Between 1968 and 1971 the capacity of the plant increased to 14,000 mtpy, and then 15,000 mtpy between 1972 and 1976 with the peak of actual production being 14,500 mtpy. [31]

Figure 20 - Sabiñánigo smelter (c. 1970)
Original potroom buildings are at left (white roofs), two extended potroom buildings are at center.[12]

In 1975, the new owner of the smelter, Alugasa, announced yet another plan to expand production capability. Apparently this expansion was not completed as Table 1 indicates.

Table 1 – Performance Indices for the Sabiñánigo smelter 1974-1980[34]

	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982
Sabiñanigo									
Production	14 220	14 020	14 290	14 430	14 300	14 030	13 800		
Intensité	42,2	42,3	42,3	42,3	42,3	42,3	41,9		
KWh/t	14 410	14 630	14 460	14 350	14 470	14 630	14 730		
Faraday	89,1	88,1	88,7	89,2	88,7	87,5	86,3		

The Sabiñánigo aluminium smelter produced its last primary aluminium on Wednesday, February 16, 1983. Due to economic restructuring in España it had been agreed to shut down the reduction line at this time.[35]

Figure 21 – Final sample of aluminium produced at the Sabiñánigo aluminium smelter[A1]

España's first aluminium smelter operated for 56 years using two types of reduction cells. The 12 kA, HSS cells operated for 32 years, from 1927 to 1959. The 25 to 40 kA, VSS cells operated for 27 years, from 1956 to 1983. By 1983 the following factors were working to the disadvantage of the Sabiñánigo aluminium smelter.

- A smelter of 15,000 mt per year capacity was small, without economies of scale.
- Four, larger aluminium smelters were in operation in España.
- Energy cost increased in the late-1970s followed by the economic recessions of 1980-1982.
- Aluminium had been traded as a commodity on The London Metal Exchange since 1978, making older and smaller smelters particularly vulnerable.
- The LME market price for aluminium had declined by 50% between 1980 and 1982.

Figure 22 – Alcoa-Sabiñánigo in 2014[36]. Figure 23 – A VSS reduction cell on display at Iberfoil S.A.[A1]

Lérida

Soon after the end of the Civil war there were multiple proposals to increase the production of aluminium in España. One of these doubled the capacity of Sabiñánigo from 1,000 to 2,000 mtpy. However, this site was near the border with France. At that time it was not favored by the military to substantially grow industry of strategic importance in zones that were within 100 km of the borders of the country by land or by sea. This policy also helped to eventually suppress the hopes for a proposed aluminium smelter project in Catalonia, at Lérida [Lleida].

In 1941 the Sociedad General Español del Aluminio requested authorization to establish a new smelter in northern España that would be capable of producing 1,000 mtpy. The original intent was to locate the smelter somewhere near Santander in Cantabria. The project had some momentum and on June 27, 1942 the Ministerio de Industria y Comercio's, Dirección General de Minas y Combustibles authorized a larger project with a production capacity of 2,000 mtpy of metal. The installation of the facility needed to begin within two years. If subsequent expansions were to be made the use of domestic bauxites were to be given priority in order to avoid exporting aluminium in exchange for foreign sources of bauxite. [37]

Due to the lack of specificity about the location, and the proximity of Santander to a border by sea, several modifications were made to the project proposal. The proximity to bauxite in Catalonia and alumina production near Barcelona surely weighed into consideration of Lérida for this project that only continued to grow in size and proposed scope. By 1944, the project proposal had increased to a capacity of 10,000 mtpy of aluminium. It was also to have included an alumina refinery.[8]

Ultimately, the project did not go forth. This was likely due to years of delay and to timing. During World War II, there had been material shortages creating delays. By 1943 Endasa had been formed with the goal of building a 10,000 mt per year smelter with a different proposal for an alumina refinery.

Valladolid

On April 13, 1940 the Sociedad Española de Construcciones Electromecánicas, SECEM, submitted an application to establish an aluminium smelter in response to suggestions made by the Air Ministry, with the goal of producing 2,000 mtpy. Initially the site was envisioned to be in the province of Tarragona, due to its proximity to domestic, bauxite deposits located in the coastal area of Catalonia between Barcelona and Tarragona, and in the Ebro area northeast of Teruel.[38]

The Sociedad Electroquímica de Flix, SEQF suggested that the smelter be located near Flix, in Catalonia, due to the availability of hydroelectric power along the Ebro River. Chlorine had already been produced by electrolysis using hydroelectric power in this same region.

Satisfying the wishes of the Air Ministry was most important. On June 17, 1940 the Dirección General de Minas y Combustibles granted SECEM authorization for the project and on October 26, 1941 the project was ratified by the Ministerio de Industria y Comercio. The Ministerio del Aire designated that the smelter would be built near Valladolid, which was more than 100 km away from land or sea borders.

Figure 24 – Ercros' Flix Electrochemical Company (SQEF), established in 1897, to produce chlorine by electrolysis[39]

Valladolid was also the central hub of the national electricity grid for the redistribution of energy generated by the Saltos del Duero, hydroelectric projects. The objectives of the new smelter were to:

1) Provide aluminium metal needed for national defense,
2) Support postwar industrial development, and
3) Provide an alternative to copper for electrical conductor cables.[40]

At that time it was also intended to build an alumina refinery near Avilés, in Asturias, that would process domestic bauxite. Although there was substantial interest by the government to utilize España's bauxite deposits in the end these ambitions were never satisfied by any sustained, commercial development.

Only karst bauxite is present in España. It is found above limestone deposits and has many trace impurities. It is more difficult and expensive to process than lateritic bauxite, which is common in western Africa, Brazil, Australia and other nations. Bauxite from España is also high in titanium contamination which is detrimental to the electrical conductivity of aluminium. Thus, it was not able to help alleviate the copper shortage in España as the aluminium metal would not have been an acceptable substitute for use in electrical transmission cables.

The timing of SECEM's proposal worked to their advantage. The Instituto Nacional de Industria, or INI, was formed in 1941 by the government to stimulate the post-civil war economy. An industry of national priority was primary aluminium production. La Empresa Nacional de Aluminio S.A., ENDASA, was established on August 11, 1943 to support the Valladolid aluminium smelter project. SECEM then became a major investor in this undertaking.

Hydroelectric power for the smelter would be supplied by the Ricobayo dam on the Elsa River in Zamora, a major project of the Saltos del Duero company.[7] To hedge against periods of drought an alternative source of electricity was to be supplied by a thermal power plant in Ponferrada.

The Valladolid smelter was designed in France, by Péchiney, in 1944. Péchiney had already been involved with primary aluminium projects in España since 1924. They provided reduction cell technology and technical support as well as alumina. All of the aluminium smelters built, or modified in España after Sabiñánigo subsequently used reduction cell technology from Péchiney.

The site in Castilla, also had; an abundant supply of electrical energy, low-cost rural labor, railway connections, and its existing industrial base in metallurgy and metal-working.[41]

In reality, two sites were chosen for this project. Since Valladolid was inland it required a port facility for receipt of raw materials such as alumina and cryolite.[42] Endasa chose to develop a site at San Balandrán, in Asturias, near Avilés for this purpose. Alumina was often supplied in exchange for aluminium metal instead of currency.

A site near Avilés was also considered for an alumina refinery to process domestic bauxite. Due to the properties of this bauxite the refinery never went beyond initial planning stages.[43]

Figure 25 – Construction of the secondary smelter at San Juan de Nieva[44]

In 1947 Endasa built a small secondary smelter and foundry on the opposite side of the estuary from San Balandrán at San Juan de Nieva, Castrillón. This location cast an average of 6 tonnes per day of aluminium, much of which had been melted down from WWII aircraft. It also produced anode paste for the Valladolid smelter. San Juan began operations in 1948 and it closed in 1970.[44]

Even after the San Ciprián refinery began operation in late-1980 alumina continued to be transported to the San Balandrán port by sea and supplied Sabiñánigo and Valladolid into the mid-1980s.

The cell design that Péchiney prepared for Valladolid was a 25 kA, Vertical Stud Søderberg [VSS] pot.[45] VSS cell designs transformed the primary aluminium industry for decades to come. Sabiñánigo had been the first greenfield, aluminium smelter in the world to have HSS cell technology and Valladolid was the first greenfield smelter in the world to utilize VSS cell technology.

The VSS self-baking anode was large and rectangular, with rounded corners rather than being cylindrical. Each anode was connected to multiple, steel studs that tapered down to rounded points.

These bars were inserted into the Søderberg anode from above to conduct electricity into the anode. The bars also provided the mechanical connection to the anode as the anode paste solidified around them.

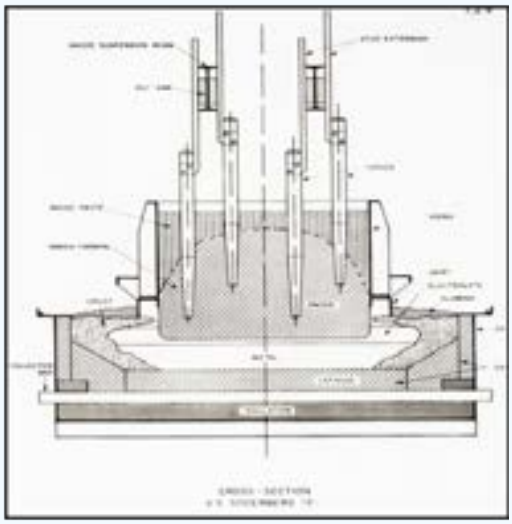


Figure 26 - Generic schematic of a Vertical Stud Søderberg (VSS) reduction cell[46]

The development of these types of reduction cells happened at Péchiney's La Praz smelter in occupied France, during 1942 and 1943. La Praz had been in operation since 1893 and added two test cells for the 25 kA development. In 1946 two variations of the 25 kA prototype cells for Valladolid were constructed. One group of prototypes had 13 cells with one, self-baking anode. The other prototype group had 10 cells with two, self-baking anodes. The latter performed badly, and these particular cells were stopped in 1953.[45]

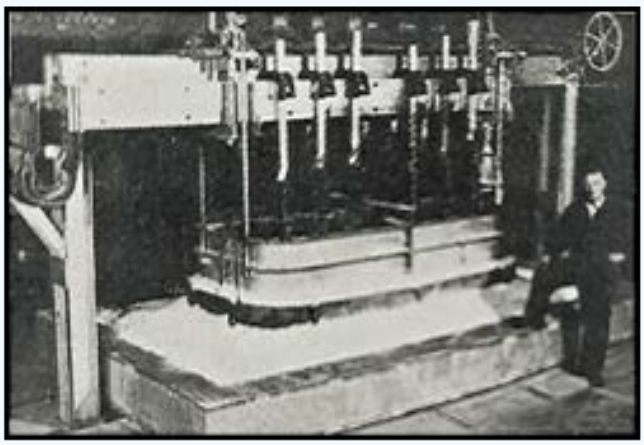


Figure 27 - Vertical Stud Søderberg (VSS) development cell at the La Praz smelter[45]

Figure 28 - Francisco Franco at inauguration of Endasa - March 2, 1950[47]

The Endasa-Valladolid smelter began producing aluminium at the end of October 1949. That year 161 mt were produced, followed by 1,407 mt in 1950.[48] Francisco Franco inaugurated the smelter on March 2, 1950.[49] At that time, the first 25 of 48 reduction cells were in operation. When at capacity by 1951, the Valladolid smelter increased the primary aluminium output of España from 1,200 mt per year to 4,800 mt per year.

Figure 29 – Crews breaking the perimeter crust of a 25 kA, VSS cell – circa 1950[32

Figure 30 - View of Endasa-Valladolid potline with 25 kA cells – March 1950[50]

In 1951 the smelter extended the length of the potline building. Forty-two, 50 kA, VSS reduction cells from Péchiney were added, using a boost transformer.[51] This enabled having two, independent potlines in the same, longer, building to reduce the risk of a complete shutdown due to transformer, rectifier, or power supply issues. The timing of this expansion was coincident with the commencement of fabrication of automobiles in Valladolid by FAESA (Fabricación de Automóviles de España, S.A.) that was linked with another French company, Renault.[52]

Figures 31 & 32 – Potline building extension under construction circa 1951, south end (left), north end (right)[32]

A second expansion was a full retrofit of the original reduction cells. This occurred in 1954. The forty-eight, 25 kA, VSS cells were replaced with 50 kA, VSS cells. With ninety, 50 kA cells in total, the production capacity of Endasa-Valladolid increased to 10,000 mt per year.

The 25 kA VSS cells that had been taken out of service during the 1954 retrofit were not scrapped. They had only been used for four to five years and were offered to the Sabiñánigo smelter to increase its overall production capability.[31] This sale was approved in 1953.[30]

By the late 1950s Endasa-Valladolid was consuming nearly 40% of the electrical energy in the province and it was employing over 400 workers.[53] Production and amperage load continued to increase and by 1961, 12,100 mt per year were being produced.[54] During 1964/1965, 40 pots were modified to adapt them to operation at 53 kA. Further improvements were made in the casting facility and the rectifier station that converted alternating current into direct current for operation of the potlines.[51]

Figure 33 - Aerial view of the Endasa -Valladolid aluminium smelter in the 1970s[55]

A final expansion project occurred between 1964 and 1967. This increased production capacity from 14,000 to 26,000 mtpy. To accomplish this, 10 new cells were added to the existing potroom building and seventy-two, higher amperage cells were constructed in a new potroom building to its east. Records for 1972 and 1973 indicate that the peak production capacity of the Valladolid smelter had increased to 27,000 mt per year, indicating that amperage had eventually been increased to 60 kA or more on the cells in the new potline. These efforts supported the growing economic development of the area, especially the local Fasa-Renault automobile factory.[55, 56, 57, 58]

Figure 34 – Aerial view of the Valladolid aluminium smelter, now Befesa, in 2024 – transformer yard and main office at far left. Potline 1 is the longest building in the foreground. It held 100 reduction cells. Potline 2 is the second longest building that accommodated 72 reduction cells.

The same economic conditions that affected the Sabiñánigo smelter and Potline 1 of the Endasa-Avilés smelter also had a direct impact on Endasa-Valladolid. Between 1980 and 1982 the price of aluminium had fallen from more than US$2,040 per metric ton to less than US$1,040. This was the beginning of the end for the Valladolid smelter.

An agreement was reached with the UGT labor union in May 1982 to reduce production at Valladolid by 15,000 mt per year.[59] The inference is that the original potline, and the 100 reduction cells in it, were idled and that the new potline with 72 cells remained in operation.

In 1983, aluminium prices recovered to approximately US$1,540/mt, but then fell again to US$1,040/mt in 1984. Operations in Valladolid continued until the second half of 1985, at which time the smelter was permanently shut down after 36 years in service.[35, 61] The 50 kA cell technology had lasted 34 years and the new cells in Potline 2 operated for approximately 18 years.

Befesa environmental recycling services now operates on the site of the Endasa-Valladolid smelter.

Figure 35 - A 50 kA VSS cell behind the main office of Befesa in Valladolid
Figure 36 - The original potline and cast house buildings of Endasa-Valladolid, currently in use by Befesa

Avilés

In 1955 Endasa made a proposal to the government to build an additional aluminium smelter near the city of Avilés at San Balandrán. The project was had a target of 18,000 mtpy of aluminium production from one potline of 50 kA VSS cells, similar to those used by Endasa-Valladolid.

Apparently the military guidance of not placing production centers for strategic materials within 100 km of national borders by land or by sea was no longer of great concern by that time. From 1955 onward each aluminium smelter that followed, and all but one that was proposed, were coastal locations in the north of España.

The San Balandrán project was approved. Endasa already had a port and a secondary aluminium smelter located there. The site was prepared and the new smelter came into operation in two phases. Phase 1 of Potline 1 began operation in October 1958 with the official inauguration by Francisco Franco on August 28, 1959. Phase 2 of Potline 1 began operating in 1961.[31] The new potline achieved its targeted capacity that same year and plans for an alumina refinery ultimately came to an end.[31, 62] Both phases of construction included two rows of 39 reduction cells in the same building for a total of 156, 50 kA, VSS pots. This potline sustained its rated capacity through the mid-1960s.

Fig. 4.- Vista general de la factoría de Endasa y parcial del poblado. 1967. Fuente: Archivo Fotográfico de SEPI. Fondos del desaparecido Instituto Nacional de Industria, INI.

Fig. 3.- Nave sur de electrólisis. Montaje de cubas de 50.000 amperios. 1959. Archivo Fotográfico de SEPI. Fondos del desaparecido Instituto Nacional de Industria, INI.

Figures 37 & 38 - Endasa-Avilés smelter aerial view of potline 1 (left) and interior view (right)[42

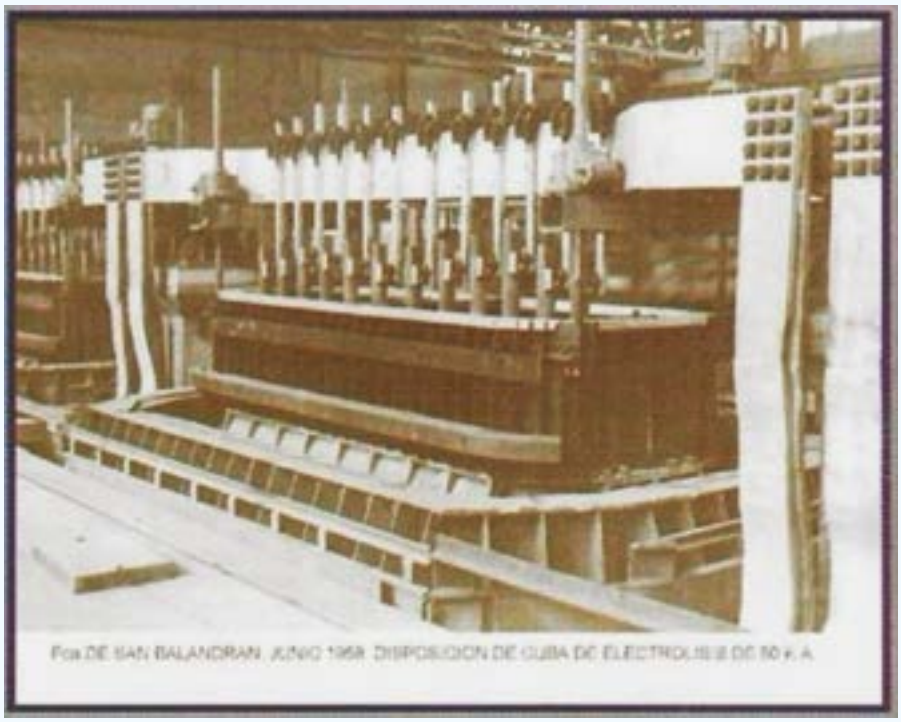


Figure 39 – Avilés Potline 1, 50 kA, reduction cell with Søderberg anode casing above, 24 vertical, steel studs per pot, the gas collection skirt below the anode casing is visible as well as are the pot shell and anode bus.[44]

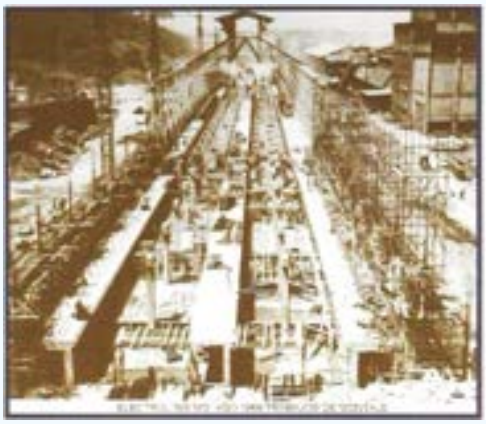
Figures 40 and 41 – Views of Endasa-Avilés Potline 1, 39 cells per side, 78 cells per room, c. 1956/1957[63]

As with Valladolid, Aluminium Péchiney was the cell technology provider. Endasa had standardized on the 50 kA VSS design. A total of 246 of these cells were in use between their two locations, more than any other aluminium producer worldwide for this type of pot. The arrangement of the pots, with two rows in each potroom was the same at both locations. But, the potline in Avilés was spread across two buildings, whereas the potline in Valladolid was all in one, longer building. Part of the reason for this difference was the steep terrain of the San Balandrán site. Valladolid was on level ground, enabling a longer potroom building.

A paste plant was added to Avilés in 1965 to supply briquettes of calcined petroleum coke plus coal tar pitch to both Avilés and Valladolid.[31]

Figure 42 – Pneumatically driven crust breaking vehicle, Potline 1 – 1970[44]

The second VSS potline at Avilés had a much larger design capacity of 115.8 kA and 145 reduction cells. Construction began in 1966 and operation of Potline 2 commenced during 1968-1969.[31]



Figures 43 & 44 – Constructions of Potline 2 (left) and Potline 3 (right) at Avilés[44]

A third VSS, 123 kA, potline, with 144 reduction cells followed. It was constructed between 1970 and 1973 and began operation during 1973-1974. These expansions boosted the annual production capacity of Avilés to 99,000 mt per year.[31]

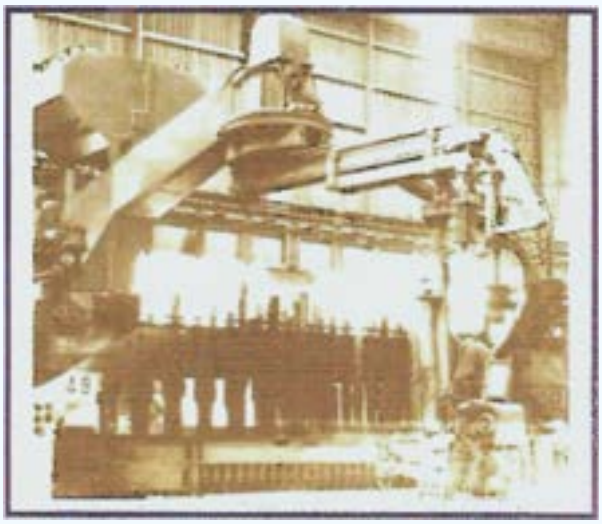


Figure 45 – Gantry crane for pot tending/crust breaking at Avilés[44]

Potline 1 became the older, smaller series. By 1982, it was producing 20,000 mt per year.[59] When the tough economic conditions and metal prices emerged that had signaled the end of operations at Sabiñánigo and the end of Potline 1 at Valladolid it also signaled the end for Potline 1 at Avilés. Line 1 was shut down in two phases during 1985-1986. The two, more modern, pot lines of Avilés continued to operate.

Figure 46 – A 50 kA, VSS cell from Potline 1, on display near the Endasa-Avilés offices

In 1985 Avilés, La Coruña and San Ciprián became aligned under a new, state-owned company called INESPAL.[61] In February 1998 INESPAL sold these three smelters and other Spanish aluminium industry assets to the Aluminum Company of America,

which changed its official name to ALCOA in January 1999.

Both potlines at Avilés were upgraded from wet paste Søderberg technology to dry paste, a.k.a. “New Søderberg Technology” in 2005-2006. Conversion to point-feeding technology followed between 2006 and 2008. Combined, the two technology upgrades reduced the emissions of volatile organic matter and greenhouse gases and improved the energy efficiency and productivity of the reduction cells.

Figure 47 - Avilés VSS cell with pneumatically operated breaker bars for feeding alumina and wet paste
Figure 48 - Avilés VSS cell following conversions to dry paste and point feeding of alumina

The upgrades improved operations and Avilés was repeatedly recognized by Alcoa for improvements that had been made in environmental and operating performance metrics. However, energy prices in España continued to rise, causing the smelter to consistently become unprofitable.

In 2014 ALCOA announced the closure of both the Avilés and La Coruña smelters. It was the beginning of what was to become a protracted end.

Actions between the government, the courts, the labor unions and ALCOA delayed final closure until February 2019. The Avilés aluminium smelter had been in service for over 60 years at that time. The 50 kA, VSS cell technology had operated for 28 years and the newer, 100+ kA, VSS cells had operated for 51 years.

Figure 49 - Aerial view of Avilés smelter with Line 3 (far left), Line 2 (adjacent to Line 3) and the two potroom building of Line 1 (right of center) The Endasa community is visible on the hill at upper right.

Vigo

In June 1956 it was first proposed by a former director of Endasa to construct a new, primary aluminium smelter in Vigo. The participation of Aluminium Péchiney was originally sought out but was refused. Potential investors then turned to Alcan. By 1958 Alcan had forged a preliminary agreement with domestic and foreign partners to construct a new aluminium smelter in Vigo, in the Pontevedra province of Galicia. The company that had been formed was called ALVISA, or Aluminio de Vigo, S.A. The smelter was intended to have an initial production capacity of 11,000 mt per year and a full capacity of 22,000 mt per year. It was not possible to secure a satisfactory supply of power for the smelter and the project was dropped by 1959. [64, 65, 66, 67]

Madrid

In 1957 Aluminio Iberico S.A. proposed building an aluminium smelter in the vicinity of Madrid. It was to be a small facility, intended to be capable of producing just 4,000 mtpy of primary aluminium for the production of special alloys for sheet and foil. Approximately 50% of its output would be used to support other products. This project was blocked by the Spanish government in 1959.[67, 68]

La Coruña

Aluminium Péchiney originally had desired to own 40% of the Avilés smelter. This was denied by the INI in 1955. Péchiney´s response in 1957 was to create a separate venture, called Aluminio de Galicia [Alugasa]. It was a consortium that included Kaiser Aluminum and Endasa as minority shareholders. [62]

This new aluminium smelter was built in the Agrela Industrial Park, an industrial zone just outside of La Coruña. The necessary power for operations of up to 22,000 mt per year was to be supplied by three hydroelectric plants in the vicinity. The port for unloading of alumina was near the center of the city, about 5 km from the smelter.

In many ways the La Coruña aluminium smelter was a cousin of the Avilés smelter. The two potlines of La Coruña were very similar to Potlines 2 and 3 of Avilés. Following the chronology of construction and installation one can also see how the Péchiney cell technology was progressively advancing in terms of amperage capacity.

Of these four series, Potline 1 of La Coruña was built first. Construction was completed in 1961 and the smelter was inaugurated by Francisco Franco during that same year. The first section of sixteen pots began operation in 1962. As with Avilés, the cells were Péchiney VSS technology. Line 1 had 128 reduction cells with a design capacity of 107 kA. The production rate in 1965 was 16,500 mt per year vs. the 34,000 tonne per year capacity of the potline that was fully achieved in 1967. Line 2 at Avilés followed, starting in 1968 with 115.8 kA VSS cells. Then Line 3 at Avilés came on line in 1973 with a VSS design of 123 kA. [31]

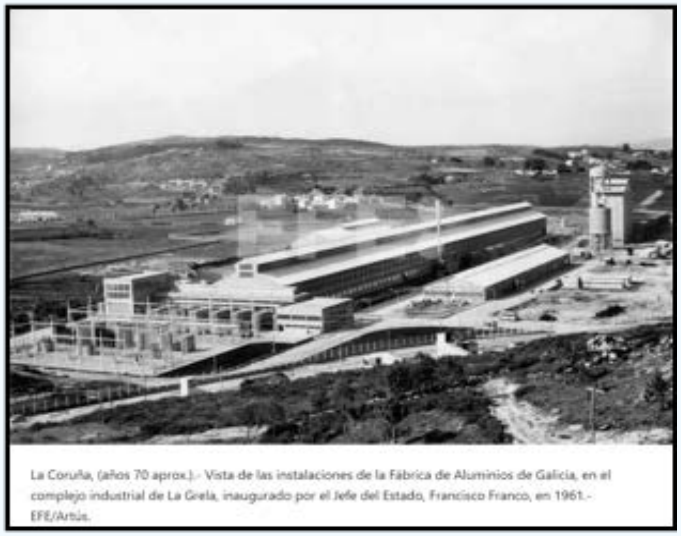

La Coruña, (años 70 aprox.).- Vista de las instalaciones de la Fábrica de Aluminios de Galicia, en el complejo industrial de La Grela, inaugurado por el Jefe del Estado, Francisco Franco, en 1961.- EFE/Artús.

Figure 50 – Potline 1 of Aluminio de Galicia in La Grela industrial park[68]

Construction of Line 2 at La Coruña began in 1972 and concluded in 1974. The VSS cells were designed for a capacity of 124 kA, much like Potline 3 of the Avilés smelter. Both potlines had 144 reduction cells. This required a longer potroom building than that of La Coruña Line 1 which had 128 cells. Its addition boosted the annual production rate of the smelter to 78,000 mt per year.[35]

Figure 51 - La Coruña aluminium smelter, with Line 2 (left) and Line 1 (right)[69]

The reduction cells were very similar. But, as is the case at almost all aluminium smelters the local names for common elements still varied, especially when differences in languages are involved. For example, gas collection "skirts", a.k.a. manifolds, were called chapas at La Coruña and faldas at Avilés.

Electrolytic tanks, where primary aluminum is produced from alumina, at the Alcoa A Coruña plant in the A Grela industrial estate. / FRAN MARTÍNEZ

Figure 52 – La Coruña potline section – c. 2015[70]

There were no differences in the technology upgrades made by Alcoa at La Coruña and Avilés during the years between 2005 and 2008. The image shown above followed the conversion to dry paste briquettes and point feeding of alumina.[64] Refer back to Figure 48, from Avilés.

As energy prices in España rose, both La Coruña and Avilés became unprofitable. The "penalty" of needing to use electrical energy to self-bake tens of thousands of tons of anodes at both locations each year was not a key factor, but it did not help. Both plants also used modified, electrolyte chemistry that called for regular additions of lithium carbonate to reduce electrical energy consumption. But the cost of this additive was increasing exponentially due to demand for the production of lithium batteries.

As had happened in 1982 at Valladolid, the first response at both locations was to cut back on total energy use by reducing aluminium production. During the final years of operation both locations ran at 65% of capacity. Even at reduced production rates, in 2018 Avilés lost 40 million Euros and La Coruña lost 42 million Euros.[71] Both locations were closed in February 2019. La Coruña's Potline 1 had 57 years of service at that time, the longest continuous service of any reduction cell technology in España.

Figures 53 & 54 - Avilés (top) and La Coruña (bottom) look sadly similar after being permanently closed.[72,73]

San Ciprián

In August, 1973, an agreement in principle was reached between; Alcan, Péchiney-Ugine-Kuhlmann (PUK), the INI, and a Government entity to form a new corporation to produce primary aluminium and alumina at Villagarcía de Arousa, in Pontevedra, Galicia. Endasa was to own 50.5%, Alcan to own 25% and Aluminio de Galicia, S.A. would own 24.5%. The initial plant capacity targets were 170,000 mtpy of aluminium and 600,000 mtpy of alumina, with the possibility to expand to 800,000 mtpy at a later time. It was expected to be operational by 1977. Bauxite would be supplied to the alumina refinery from Brazil and electricity was to come from the Puentes de Garcia Rodriguez thermal, generating plant.

In June 1974 Aluminio de Villagarcía S.A. was created, with the alumina plant as a wholly-owned subsidiary.[74,75]

The location of Villagarcía de Arousa was eventually rejected due to environmental impact concerns for protection of shellfish in that region. The site for the smelter and refinery was then changed to San Ciprián in the Lugo province of Galicia. The name for the company was also changed to Aluminio Español S.A., a re-creation of the original, 1925 corporate name of the Sabiñánigo smelter.

Site preparation began in 1975. The plan was still to have the aluminium smelter come on line in 1977 and the alumina refinery in 1978. The bauxite source changed to being from Guinea in Africa.

Construction of the smelter was completed in 1978, a year later than planned. Production trials began in December 1978[76] and the smelter began to cast metal from the first group of 32 pots, on January 9, 1979. The alumina refinery began operations in September 1980. By that time the production capacity of the project had grown to 180,000 mtpy of aluminium and 800,000 mtpy of alumina. Soon after production began at the alumina refinery the site was formally dedicated by King Juan Carlos and Queen Sofia with a blessing given by the Bishop of Mondoñedo, on October 6, 1980.[77]

The reduction cell technology for San Ciprián was acquired from Péchiney, as had been the case with Valladolid, Avilés and La Coruña. Two potlines of AP14 (140 kA capacity) pre-bake technology each had 256 reduction cells. This would be the first smelter in España to use pre-baked anodes instead of self-baking, Søderberg anodes. A similar aluminium smelter located in Bosnia and Herzegovina, known as Mostar, a.k.a. Aluminij began using this same cell technology in 1981. That location operated for 39 years before ceasing operations in 2020 due to high power costs. No other smelters were built with AP14 cell technology as Aluminium Péchiney began marketing their AP18, point-fed, cell technology in 1980, following the successful demonstration of it at St. Jean de Maurienne, France during 1979.

The rated capacity of the smelter quickly grew to 200,000 mtpy, or approximately 1.5 mt of aluminium produced by each cell each day. The technology had a number of improvements over Péchiney's previous cell technology, the AP13 (130 kA capacity).

Figure 55 - San Ciprián smelter and refinery c. 1979. Potline A completed, Potline B under construction[77]

Figure 56 - Inauguration by the King and Queen of España, El Rey Juan Carlos y La Reina Sofía, occurred on October 6, 1980[78]

Figure 57 – View inside a San Ciprián potroom building[79]

By 1980 España had changed from being an importer of aluminium and alumina to being an exporter of both materials. In 1981, when all five smelters in España were in full operation the output of San Ciprián was

almost that of the other four locations combined. It was hailed by the government as "the world's third largest aluminium industry", although this may not have been an entirely accurate claim.[80]

The AP14 was also the last side-break cell technology design that was offered by Péchiney. The sides of the pot crust were broken in by crane-mounted, pneumatic hammers as the manner by which to feed alumina to each pot. The VS Søderberg technology pots at Valladolid, Avilés and La Coruña had also been side-break pots. The alumina feeding was done on each pot on a 4 hour interval, around the clock, delivering approximately 500 kg of alumina into the cell with each cycle.

The AP14s also relied upon wet scrubbers along the roof line of each pot room building for treatment of dilute hydrogen fluoride that would escape during pot tending activities. The cells were hooded and also had modern fume treatment equipment that was connected to each reduction cell. The wet scrubbers were needed since side-worked pots required an entire side to be opened at one time during each alumina feeding and anode changing cycle, causing both fluoride-laden gas and particulate to rise to the roofline.

In 1987 a ship, by the name Casón, ran aground off the west coast of España near Finisterre. Salvaged, hazardous material from this ship was re-directed to San Ciprián by the government after protests blocked the original transportation route for containment and disposal. The plan was to move the barrels of material that had been recovered from the site of the wreck to another location by sea.

San Ciprián-Inespal was owned by the state and it had a port facility where a ship could be moored. The timing was not long after the Chernobyl disaster. Rumors as to the nature of the cargo caused a panic, which ultimately led to a 3-day long strike at San Ciprián.

Aluminium reduction cells must be tended to every few hours to remain in stable operation. The strike caused the entire aluminium smelter to be shut down, with a re-start of operations about six months later, in mid-1980.[81] The estimated damage to the plant was on the order of 90 million US dollars at the time.

On July 29, 1997 at 6:15 p.m. Inespal was sold to the Aluminum Company of America.[77] It had been a bookend of 70 years since ALCOA had owned primary aluminium assets in España. The San Ciprián alumina refinery had grown from 800,000 to 1.1 million mt of production by this time.

The acquisition led to a number of technical improvements. The cells were converted from side-break technology to point-feeders between mid-1999 through the end of 2001. Instead of feeding 500 kg of alumina to a pot at one time, individual feed "shots" of a little over 1 kg are dispensed into two specific locations along the pot centerline at roughly two-minute intervals. The change greatly reduced greenhouse gas emissions, fluoride emissions, and improved energy efficiency and production, making San Ciprián more robust and sustainable.

The change allowed the plant to end its reliance on wet scrubbing systems that had been essential with side-break feeding. Major investment was made to increase the pot gas scrubbing capacity to capture and recover fluorides back into the process. Prior to 2006, fluoride lost to the roofline had been directed

to water treatment facilities to neutralize it prior to discharge. This investment was a net benefit to recovery of valuable fluorides and to the elimination of pollutants exiting with waste water.

New computer control systems were also installed to improve overall efficiency and aluminium production that further reduced greenhouse gas emissions. The performance numbers and stability of the operations became well-recognized by other Alcoa locations.

Then the global financial crisis hit in 2008/2009. The price of aluminium was once again cut in half, from approximately $3,000 US dollars to less than $1,500 USD per metric ton. It echoed the conditions that had eventually shut down; Sabiñánigo, Valladolid, and Potline 1 of Avilés.

Metal prices improved into 2011 as the economic crisis eased and then they gradually stabilized between 2013 through 2021 to levels that were often below US$2,000 per metric ton. With energy prices of 50 €/megawatt-hr and peak pricing above 70 €/megawatt-hr, the cost for energy to San Ciprián would have been approximately US$1,000 to US$1,500 per mt of aluminium produced. With energy being 30% to 40% of the total cost of production, San Ciprián would have needed the price of aluminium to average at or above $2,500 to $3,000 US dollars per metric ton in order to break even. The plant began to regularly lose money. The same was also true for Avilés and La Coruña. All three of the smelters in España were caught between the pincers of high energy costs and low metal prices.

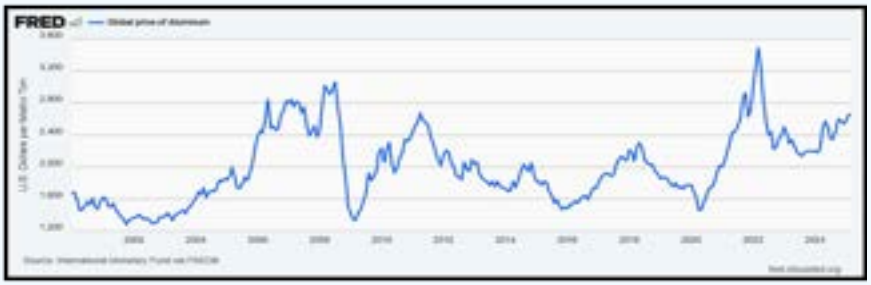
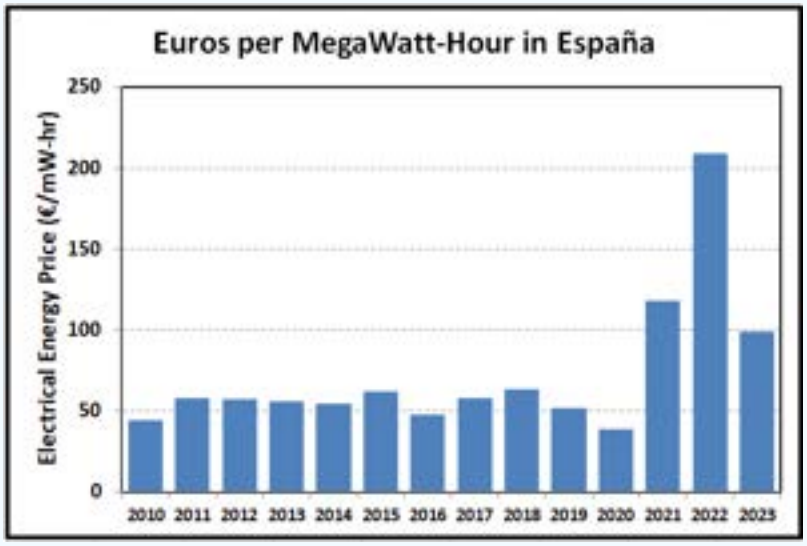


Figure 58 - Aluminium pricing trend, note the 2008/2009 global financial crisis impact[82]



When energy prices sky-rocketed in 2021 unconfirmed reports of San Ciprián losing US$20 million per year then became unconfirmed reports of losses on the order of US$20 million per month in 2022.

Figure 59 - Average price of electrical energy in España, 2010 – 2023[83]

After years of; negotiations, protests against high energy prices, strikes against the alumina refinery, plans to curtail or halt production, and court injunctions against curtailment, an

arrangement was reached. The San Ciprián smelter would cease operations for two years and then be re-started. Workers would continue to receive pay. Efforts would be made to acquire affordable, sustainable energy during the curtailment period.

On January 19, 2022 San Ciprián completed an orderly shutdown of the last reduction cells.[84] During the curtailment period ALCOA sought out potential buyers for the smelter. There were no takers.

Production resumed on a limited scale on February 14, 2024 on a group of 32 pots. Coincidentally, this mimicked the start-up conditions of January 9, 1979, 45 years earlier.[85] The estimated production rate of aluminium in España in 2024 had returned to about the level that the country had achieved by 1956.

Efforts to acquire affordable, sustainable energy had been stymied and delayed. This kept the smelter operating at 1/16th of its production capacity for another year. On April 1, 2025 a joint venture between ALCOA and IGNIS EQT was formed to support the future of operations.[86]

Efforts then began to re-start the smelter to its full capacity. Within weeks the unthinkable happened. On Monday, April 28, 2025 the entire Iberian Peninsula lost power. The re-starting of the smelter had advanced to the point of having 40 reduction cells in operation. Power was off for more than 8 hours. Fortunately, there were experienced resources on hand who were able to save 11 cells in Line 1 and 4 cells in Line 2.[87]

Normally, pots that are without power for more than 4 or 5 hours cannot be saved. In this case fifteen pots did not completely freeze up. Had they, it would have led to months of delays and the possibility of an indefinite pause in the restarting of the smelter. Having selected the AP14 cell technology, that had wide, side channels, during the early 1970s, helped San Ciprián to recover from a desperate situation 50 years later.

After the outage, Alcoa took the position that the stability of power supply must be assured before resuming efforts to re-start capacity. This condition was nothing new. Refer back to the passage on the Sabiñánigo smelter plan by Péchiney to operate 30 reduction cells at 18 kA in the summer and 22 cells during the winter, or to the passage on the Valladolid smelter that involved having an alternate source of electricity to hydroelectric power during periods of drought.

The cause of the power outage was determined to have been a voltage spike that tripped the Iberian power grids. On July 14th, 2025 the resumption of re-start activities at San Ciprián was announced, with the completion date moved out until mid-2026.[88]

España will see the centennial of the primary aluminium industry on August 21, 2025, and will hopefully also see the centennial of aluminium metal casting on November 14, 2027. The hope is that San Ciprián will have greater certainty of power supply and be able to complete a full re-start, with hopes of returning to profitability by 2027 or 2028 at an energy price of €35 per megaWatt-hour.[89] Let's see what happens. *Vamos a ver*.

Closing Comments

Similar dynamics in both the USA and España have affected the primary aluminium smelters discussed in this document. Availability of stable sources of abundant, low-cost, electrical energy has been of key importance to new aluminium smelting projects worldwide. The post-Civil War period in España helped to spur the growth of the industry between the 1940s and the 1970s. Commitment to economic stability through employment in España has been effective in prolonging inevitable closures when times have been tough, but only by a few years.

Between 1927 and 1955 annual production of aluminium in España never exceeded 5,000 mt. Then, growth of the industry accelerated exponentially, coming very close to 400,000 mt of aluminium production in 1981, a barrier which was finally broken in 2007.

Figure 60 - Chronology of primary aluminium production in España, 1927 - 2024

There was a downturn in production following the global financial crisis of 2008/2009. High power prices then began to quickly erode the foundations of the three remaining aluminium smelters. Avilés and La Coruña were the first to succumb to these economic pressures. Then San Ciprián was idled in January 2022. The entirety of the primary aluminium industry in España had collapsed in a period of just a few years. A lack of abundant, low-cost, electrical energy was at the heart of the matter.

In the end, regardless of location, aluminium smelters close for a few reasons:

1) Energy costs are no longer affordable, or competitive for the production of a global commodity.
2) Metal prices drop substantially, causing economic loss that cannot be ignored.
3) Smaller and/or older, labor-intensive assets can no longer remain competitive.

The service lifespan of various reduction cell technologies is also an indicator of how long a pot type may remain competitive. Prior to 1978 and the establishment of aluminium as a commodity, the service life of a technology was primarily determined by its energy consumption rate and the productivity of the cell type. Since the 1980's service life of aluminium smelters has more to do with global competition for economic sustainability. Since this has become the norm, the regions of major development for the industry have been in Québec, the Middle-East, India, and the People's Republic of China. These are locations with abundance of electrical energy and/or incentives to sustain aluminium production.

Ironically, the primary aluminium industry consumes direct current, DC power, but the industry is typically serviced by grids providing alternating current, AC power. Since renewable sources of energy, hydroelectric, wind and solar produce DC power one would think this is an advantage for aluminium smelters. It may be, but the power must still be transmitted through AC grids.

Thermal and nuclear sources of electrical energy, a.k.a. "spinning reserves"stabilize AC grids, whereas DC sources do not "spin" turbines that sustain frequency, at 50 cycles per second in Europe, or 60 cycles per second in North America. DC sources of electrical energy must pass through inverters to convert it to AC power. A concern that was highlighted by the Iberian power outage in April 2025 is that existing AC power grids may become destabilized when there are few, spinning reserves on-line to sustain frequency and most power generation is coming from renewable, DC sources.

Should large scale energy storage become a reality it could become a game-changer, especially if primary aluminium smelters could be directly linked to sources of direct current as they were during the very early years of the industry. For the moment hydroelectric power dams can act as storage buffers for renewable power when water below the dams is pumped back up into the reservoirs during periods when power consumption rates and prices are low. Renewable sources such as wind and solar energy do not yet have any such storage possibilities for the power that they generate.

It remains to be a struggle against the odds for San Ciprián, the only remaining aluminium smelter in España. San Ciprián's technology upgrades helped it to remain competitive prior to high power prices. Its co-located alumina refinery has added advantage to the site as well. But, the smelter began operation 46 years ago, which is more than the 38.5 year average for España or the 42 year average in the USA. Very few smelting locations have been in operation for more than 50 years without cycles of renewal to more modern cell technology. Long-term, low cost, power rates are typically required for such an investment to be considered.

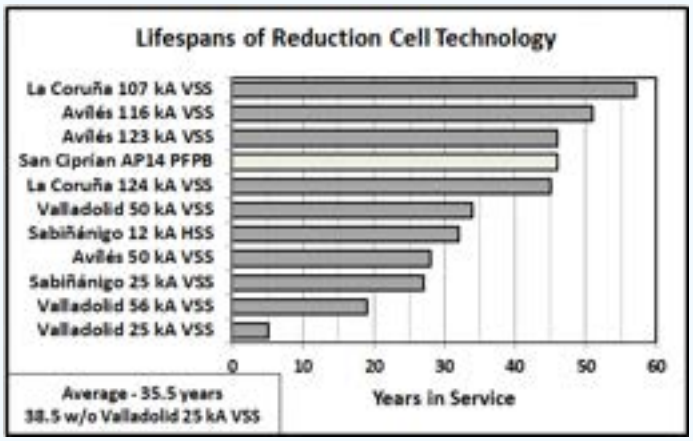


Figure 61 – Service lifespans of reduction cell types in España

Conference video: "The Primary Aluminium Industry – A Century in Spain", by Stephen Lindsay

References:

1. Morel, P. and Grinberg, I., *Histoire Technique de la Production d'Aluminium*, Presses Universitaires de Grenoble, 1992, p. 39
2. Historic Pittsburgh, Engineers and metallurgists inspect the Washington Monument cap, Aluminium Company of America Photographs, https://historicpittsburgh.org/islandora/object/pitt%3A20170210-hpichswp-0048/viewer
3. Binczewski, G.J., "The Point of a Monument: A History of the Aluminum Cap of the Washington Monument", *Journal of Metals* 47 (11), 1995, pp. 20-25, https://www.tms.org/pubs/journals/jom/9511/binczewski-9511.html
4. Soltani, E., The Rise and Fall of U.S. Primary Aluminum Production (1900-2024), 2025, https://www.voronoiapp.com/economy/-The-Rise-and-Fall-of-US-Primary-Aluminum-Production-1900-2024-1681
5. LaParra, M., "The Aluminium False Twins. Charles Martin Hall and Paul Héroult's First Experiments and Technological Options", Institut pour l'histoire de l'aluminium/*Cahiers d'histoire de l'aluminium*, 2012/1. No. 48, p. 96 ISSN 0990-6908
6. Wren, D., "Mount Holly talks going to the wire, but job losses already a certainty", *The Post and Courier*, Dec. 10, 2015, https://www.postandcourier.com/business/mount-holly-talks-going-to-the-wire-but-job-losses-already-a-certainty/article_bb66b07d-06b3-5768-8737-f0aef62f204f.html
7. Pérez, P.G., "HISTORIA DE LA INDUSTRIA ESPAÑOLA DEL ALUMINIO PRIMARIO, The Spanish Industry of Primary Aluminum History*", De Re Metallica*, 31, 2018, p. 133
8. Lewis, W., *The Light Metals Industry*, Temple Press Ltd., London, 1949, p. 101
9. Bonfils, R., "Péchiney en Espagne", *Institut pour l'histoire de l'aluminium*, April 2007, p. 5
10. Laliena López, J., "Mundo Rural e Industrialización: La Economía del Alto Gállego en los Años Treinta", *Argensola*, 120, ISSN 0518-4088, 2010, pp. 367, 371
11. Ercros S.A., "Ercros 100 Años de Química en Sabiñánigo", 2018, p. 71, https://www.ercros.es/sites/default/files/content/file/2022/02/25/64/version-final-con-portada.pdf
12. Edwards, J.D., Frary, F.C., and Jeffries, Z., *The Aluminum Industry in Two Volumes*, *Volume on Aluminum and Its Production*, McGraw-Hill Chemical Engineering Series, 1930, p. 59
13. SIPCA, Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés, Denominación principal: Alcoa Transformación de Productos, April 2025, p. 1, https://www.sipca.es/censo/15-INM-HUE-002-199-11/Alcoa.html#collapseBiblioteca4
14. Kipping, M. and Cailluet, L., "Ménage à trois: Alcan in Spain, 1950s to 1980", *Cahiers d'histoire de l'aluminium*, 2010/1. No. 44-45, p. 81
15. *ARAGÓN – Revista Gráfica de Cultura Aragonesa*, Año VIII, No. 87, Zaragoza, diciembre 1932, pp. 224-225
16. Habashi, F., "Ninety year Søderberg electrodes", Université Laval, January 2008, p. 3 of 3, https://www.researchgate.net/profile/Fathi-Habashi/publication/291265641_Ninety_years_Soderberg_electrodes/links/56d6ab0b08aebabdb401c26d/Ninety-years-Soderberg-electrodes.pdf
17. Stocking, G.W., and Watkins, M.W., "Cartels in Action – Case Studies in International Business Diplomacy", *The Twentieth Century Fund*, 1946, p. 250, https://ia601401.us.archive.org/14/items/in.ernet.dli.2015.190073/2015.190073.Cartels-In-Action_text.pdf
18. Morel, op. cit., pp. 71-73

19. Barber, M., and Tabereaux, A.T., "The Evolution of Søderberg Aluminum Cell Technology in North and South America", *Journal of Metals (JOM)*, Vol. 66, No. 2, 2014, pp. 224-225
20. Sogner, K., "Creative Power, The history of Elkem from its creation to 2014", creativepower2014_avec_compression.pdf, pp. 60 & 76, https://www.elkem.com/about-elkem/corporate-structure/elkem-carbon-solutions/about-elkem-carbon-solutions/#:~:text=The%20invention%20of%20Soderberg%20electrode,smelting%20in%20submerged%20arc%20furnaces
21. Peterson, W., *Hall-Héroult Centennial – First Century of Aluminum Process Technology 1886-1986, TMS,* 1986, pp. 138-139
22. Dequier, D., Maurienne – *La Vallée de l'Aluminium*, La Fontaine de Siloé, 1992, p. 31
23. Bonfils, op. cit. p. 9
24. Richards, J.W., *ALUMINIUM: Its History, Occurrence, Properties, Metallurgy and Applications, Including its Alloys*, Collins Printing House, 2nd ed., Philadelphia, 1890, pp. 107, 153, 177, 179, 216, 240, 245, 264, 270, 274-275, 277,280, 290-292, 325, 334
25. Edwards, op. cit., p. 23
26. Bonfils, op. cit., p. 28
27. Bonfils, op. cit., p. 13
28. Bonfils, op. cit., p. 22
29. Blue, D., *Aluminum section of USGS Minerals Yearbook, 1952*, Volume 1, p. 146, Minerals yearbook: Metals and minerals (except fuels) 1952 Year 1952, Volume I 1955 - Full view - UWDC - UW-Madison Libraries
30. Bonfils, op. cit., pp. 24-27
31. Pérez, op. cit., p. 134
32. rtve play, Archivo Histórico, Industrias del I.N.I, https://www.rtve.es/play/videos/archivo-historico/industrias-del-ini/2929795/
33. Kipping, op. cit., pp. 82-83
34. Bonfils, op. cit., p. 59
35. Pérez, op. cit., p. 135
36. Beltrán, N., @,Aludesa en el otoño, Blog de Nacho Beltrán, 10-24-2014, https://nachobeltran.info/2014/10/24/aludesa-en-el-otono/#more-1435
37. Boletin Oficial del Estado, Año VII, No. 185, July 4, 1942, p. 4846, https://www.boe.es/gazeta/dias/1942/07/04/pdfs/BOE-1942-185.pdf
38. Patterson, S.H., Kurtz, H.F., Olson, J.C., and Neeley, C.L., "Geology and Resources of Aluminum, U.S. Geological Survey Professional Paper 1076-B",1986, p. 86, https://pubs.usgs.gov/pp/1076b/report.pdf
39. Ercros Historical Milestones, https://www.ercros.es/en/company/meet-ercros/historical-milestones
40. Álvarez Martín, Mª Monserrat, "En Castilla y León: Antecedentes Intervención Pública y Vicisitudes Durante el Primer Franquismo (1941-1958)", Universidad de Valladolid, p. 3, 6º Congreso de economía regional de Castilla y León
41. Kipping, op. cit. p. 84
42. Tielve-García, N., "La Empresa Nacional del Aluminio, Endasa: Actividad Portuaria y Patrimonio Industrial", Universidad de Oviedo, 2021, https://www.jstor.org/stable/27274222
43. Álvarez, op. cit., p 8
44. Díaz, V., Barba, Y., Fernández, V., Piñera, P. and Menéndez, J., *50 Aniversario de la Fábrica de Avilés,* 2009
45. Morel, op. cit., pp. 93-94

46. Indfab, India, The Story of Aluminium, https://www.indfab.in/index.php/the-story-of-aluminium?tmpl=component&detail=0&buttons=1
47. Todocolleccion online, Inauguration of Endasa-Valladolid, March 2, 1950, https://cloud10.todocoleccion.online/postales-castilla-leon/tc/2019/12/02/20/185256856_tcimg_3BEEC5A1.webp
48. Bonfils, op. cit., p. 20
49. Berzal, E., "Una nueva era industrial a salvo del comunismo internacional", *El Norte de Castilla*, February 23, 2021, https://www.elnortedecastilla.es/valladolid/el-cronista/nueva-industrial-salvo-20210223181807-nt.html
50. Vallisoletvm, Franco inaugura NICAS Y ENDASA (1950), YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=_TA4_p0T2x4
51. Bonfils, op. cit., p. 40
52. Cebrián Villar, Mar, "La mano visible del Estado frente a la mano invisible en la planificatión indicativa franquista: la política de Polos en Castilla y León, 1964-1975", Universidad de Salamanca, p. 6 https://media.timtul.com/media/web_aehe/_wp-content_uploads_2008_09_La-mano-visible.pdf
53. Álvarez Martín, M., and Ortúñez Goicolea, P.P., "La Formación de un Distrito Industrial Metalúrgico en Valladolid (c. 1842-c. 1953)", *Asociación española de historia económica, DT'AEHE* No. 0906, September 2009, p. 31, https://media.timtul.com/media/web_aehe/dt-aehe-09061_20240108095116.pdf
54. Higbie, K.B., Wampler, C.I., and Trought, M.E., *Aluminum section of USGS Minerals Yearbook, 1961*, Volume 1, p. 254, https://search.library.wisc.edu/digital/ASZDXFRGTEMYGN8E/full/A3DUQ4LDGMPVDI8Z
55. Berzal, Enrique, 1964: "Valladolid, motor industrial de Castilla y León", *El Norte de Castilla*, June 15, 2021, https://www.elnortedecastilla.es/valladolid/el-cronista/1964-valladolid-motor-20210615172916-nt.html
56. Stamper, J.W., *Aluminum section of USGS Minerals Yearbook, 1972*, Volume 1, p. 150, https://search.library.wisc.edu/digital/A3NTU4IUYRMAY48H/pages/AJLMVN7B75MLO58C
57. Stamper, J.W., *Aluminum section of USGS Minerals Yearbook, 1973*, Volume 1, p. 157, https://search.library.wisc.edu/digital/AKPKKOK4OMFJ3O8Q/pages/AK2MA3CFEQNJVH85
58. Stamper, J.W., *Aluminum section of USGS Minerals Yearbook, 1964*, Volume 1, p. 202, https://search.library.wisc.edu/digital/AIRU5C6ME66MHM8X/full/ABCMRAMSAZLQD68X
59. Vaquero, J.M., "Acuerdo en ENDASA para reducir las producciones de aluminio en Avilés y Valladolid", *El País*, May 12, 1982, https://elpais.com/diario/1982/05/13/economia/390088819_850215.html
60. Pérez, op. cit., pp. 136-137
61. Bonfils, op. cit., p. 57
62. Bonfils, ibid., p. 62
63. Empresa Nacional de Aluminio (ENDASA) – "Naves de electrolisis, 1956 - 1957", https://docomomoiberico.com/wp-content/uploads/1999/11/AST_9_2_1-1536x1116.jpg
64. Kipping, op. cit., p. 86
65. Campbell, D.C., *Global Mission The Story of Alcan, Volume III*, Trandek Printing Company, 1990, p. 886
66. Heindl, R.A., Sullivan, A.C., and Trought, M.E., *Aluminum section of USGS Minerals Yearbook, 1957*, *Volume 1*, p. 186, https://search.library.wisc.edu/digital/ADSDQJ3DSLC2UZ8L/pages/AQQGCTFWJPMIUB8W

67. Heindl, R.A., Wampler, C.I., and Trought, M.E., *Aluminum section of USGS Minerals Yearbook, 1959, Volume 1*, p. 176, Minerals yearbook: Metals and minerals (except fuels) 1959 Year 1959, Volume I 1960 - Full view - UWDC - UW-Madison Libraries
68. EFE: Servicios, Fábrica de Aluminios de Galicia, January 1, 1970, https://efs.efeservicios.com/foto/fabrica-aluminios-galicia/8001432666
69. xornaldacoruna.gal, https://xornaldacoruna.gal/wp-content/uploads/2023/10/Fabrica-de-Aliinio-e-n-Coruna-1024x580.jpeg
70. Suárez, Alba, "La Guerra commercial, una oportunidad para volver a fabricar aluminio en A Grela", *La Opinión A Coruña*, July 6, 2019, https://www.laopinioncoruna.es/economia/2019/07/06/guerra-comercial-oportunidad-volver-fabricar-23743423.html
71. Fernández, F., "Así fabrica Alcoa el aluminio primario: con bauxita, alúmina y energía a raudales", *La Voz de Galicia*, January 16, 2019, Así fabrica Alcoa el aluminio primario: con bauxita, alúmina y energía a raudales
72. Laviana, Gozón, Patrimonio industrial.com, ENDASA / ALCOA Aluminium Plant, https://patrimoniuindustrial.com/en/fichas/endasa-eng/
73. Fernández, Saúl, "El fin de Alcoa o lo que cuesta cerrar una fábrica de aluminio (y con mucha polémica)", *La Nueva España*, August 20, 2023, , https://www.lne.es/aviles/2023/08/20/cuesta-cerrar-fabrica-aluminio-91137411.html
74. Campbell, op. cit., p. 904
75. Bonfils, op. cit. p. 47
76. Sondermayer, R.V., *The Mineral Industry of Spain, USGS Minerals Yearbook: Area reports; international 1978-79*, Volume 3 1978/1979, p. 863, https://search.library.wisc.edu/digital/AYN54T3M2NLDWV8E/pages/ACJGDQV7TTBCOQ8U
77. García, Y., "40 años del inicio de Aluminio, todo un antes y un después en A Mariña", *La Voz de Galicia*, May 20, 2020, https://www.lavozdegalicia.es/noticia/amarina/2019/03/26/40-anos-inicio-aluminio-despues-marina/0003_201903X26C12995.htm
78. rtve play, inuguró el 6 de octubre de 1980 "La metalúrgica Alcoa San Cibrao se inuguró el 6 de octubre de 1980", https://www.rtve.es/play/videos/programa/metalurgica-alcoa-san-cibrao-se-inuguro-6-octubre-1980/5589000/
79. Majumder, R., "Spanish trade unions withdraw strike at Alcoa's San Ciprián Aluminium smelter", *Al Circle*, February 20, 2021, https://www.alcircle.com/news/spanish-trade-unions-withdraw-strike-at-alcoas-san-ciprian-aluminium-smelter-62565
80. Gonzalez Rey, Ramon, "41 años de Aluminio en A Mariña: un aniversario con huelga general", *La Voz de Galicia*, October 6, 2021, https://www.lavozdegalicia.es/noticia/amarina/2021/10/03/41-anos-aluminio-marina-aniversario-huelga-general/0003_202110E3C1994.htm
81. Plunkert, P.A., *Aluminum section of USGS Minerals Yearbook, 1987, Volume 1*, p. 99, Minerals yearbook: Metals and minerals 1987 Year 1987, Volume 1 1987 - Full view - UWDC - UW-Madison Libraries
82. Federal Reserve Bank of St. Louis, Economic Data, Global Price of Aluminum, 1/1/2000 through 3/1/2025, https://fred.stlouisfed.org/series/PALUMUSDM#

83. Statistica, Average annual electricity price in Spain from 2010 to 2023, https://www.statista.com/statistics/1002941/average-annual-electricity-price-in-spain/
84. Fernández, Saúl, "España se borra del club del Aluminio", *La Nueva España*, January 20, 2022, https://www.lne.es/aviles/2022/01/20/espana-borra-club-aluminio-61790148.html
85. Galici@PRESS, "Alcoa vuelve a producir aluminio primario en San Cibrao (Lugo) después de dos años", February 14, 2025, https://www.galiciapress.es/articulo/economia/2024-02-14/4719794-alcoa-vuelve-producir-aluminio-primario-san-cibrao-lugo-despues-anos
86. Alcoa Press Release, Alcoa and IGNIS EQT Form Joint Venture to Support Future of Alcoa San Ciprián Operations, April 1, 2025, https://news.alcoa.com/press-releases/press-release-details/2025/Alcoa-and-IGNIS-EQT-Form-Joint-Venture-to-Support-Future-of-Alcoa-San-Ciprin-Operations/default.aspx
87. Lombardero, Xavier, Álvaro Dorado: "El rearranque de Aluminio de Alcoa es un hito en Europa", *El Progreso*, April 6, 2025, https://www.elprogreso.es/articulo/a-marina/alvaro-dorado/202504061158561864627.html
88. Surran, Carl, "Alcoa resumes San Ciprian smelter restart after Spain power outage, sees up to $110M loss", July 14, 2025, https://seekingalpha.com/news/4467118-alcoa-resumes-san-ciprian-smelter-restart-after-spain-power-outage
89. Felipe, C.L., "Las plantas de Alcoa en San Cibrao salvan la situación crítica del apagón", *El Progreso*, April 29, 2025, https://www.elprogreso.es/articulo/a-marina/planta-aluminio-san-cibrao-ha-salvado-situacion-apagon/20250429085414187229 7.html

Acknowledgements to:
A1. Melchor Álvaro Benito of Iberfoil in Sabiñánigo for photos and history of this location.
A2. Javier Menéndez López and Ramiro López Fernández for assistance with history of the Avilés smelter.
A3. Joaquín Fernández Fernández for assistance with historical events of smelters in España.
A4. Margarita Merino de Lindsay for her patience, dedication and encouragement to write this article.
A5. Eria Escapa Merino, David Escudero Lazcano y Rosa Valentina Escudero Escapa for their love of Valladolid which provided inspiration to recover some of the history of Endasa-Valladolid.

About the author:
Stephen J. Lindsay joined the Aluminum Company of America following graduation from Clarkson College of Technology as a Chemical Engineer. He worked in technical support and managerial roles between 1979 and 2018. In 1998 he also obtained a master´s degree in Applied Behavioral Science from Bastyr University and the Leadership Institute of Seattle. During the last two decades of his career he provided technical support to Alcoa's aluminium smelters worldwide and managed technical interactions between Alcoa's smelters and alumina refineries. Since retirement, he has worked with Hatch, Kensington Technology, ICON Consultants, Alliance Engineering Consultants PTY LTD, and others as a technical specialist consultant and as an expert witness. He is on the board of NAPHA, the National Aluminum Production Heritage Association. This enables him to pursue his decades long interest in the history of the primary aluminium industry.
This technical summary of the primary aluminium industry in España from 1925 through 2025 was prepared with the encouragement of Dr. Margarita Merino de Lindsay, Stephen 's spouse of 25 years, for ALDEEU, the Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos - Spanish Professionals of America, Inc.

INTENTOS DESTERRITORIALIZADORES DE SEGMENTARIEDADES ARBORESCENTES EN *LOS PECADOS DE MARISA SALAS* DE CLARA SÁNCHEZ

Francisco Javier Higuero
Wayne State University

Gran parte de la producción literaria de Clara Sánchez, ejemplificada, sobre todo en novelas tales como *Un millón de luces*, *Presentimientos* y *Cuando llega la luz*, se caracteriza, prioritariamente, por poner de relieve, la utilización de estrategias desterritorializadoras de signo posmoderno, encaminadas, sin duda alguna, a subvertir lo entendido, con toda propiedad, como grandes relatos, propensos a ofrecer explicaciones globalizantes o totalitarias de lo que va acaeciendo, sin solución de continuidad y con explicitez manifiesta. Siguiendo lo sugerido en lo narrado a lo largo de la trayectoria diegética de dichas novelas, también en *Los pecados de Marisa Salas* se detecta, de forma clara y distinta, una crítica posmoderna a cualquier modalidad de certeza fija e inamovible que las proyecciones metanarrativas de esos grandes relatos pudieran ocasionar. Este artículo se propone destacar dichos procedimientos textuales que parecen reiterar una y otra vez lo expresado, con todo lujo de detalles, por los narradores presuntamente homodiegéticos de las historias aludidas en el discurso literario de *Los pecados de Marisa Salas*. Repárese, desde un primer momento, que el hecho de que tales narradores no se hallen propensos a ser caracterizados como omniscientes, necesariamente implica que, por consiguiente, no impongan una visión globalizadora de la realidad acaecida, criticada por su propio discurso diegético, con explicitez manifiesta e incluso hasta quizás indudablemente verificable.

A la hora de referirse a las implicaciones desterritorializadoras de las estrategias posmodernas, convendría tener en cuenta las aportaciones filosóficas de Jean-François Lyotard. Un estudio detenido de las argumentaciones raciocinantes de este pensador contribuye a la constatación de diversos juegos de lenguaje mutuamente inconmensurables entre sí. Se podría explicar, en líneas generales, lo connotado semánticamente por el concepto de juego de lenguaje, como si fuera un intento expresivo dirigido a comunicar algo o a transmitir conocimientos. Cuando diversos juegos de lenguaje compiten entre sí, de la manera que sea, pudieran surgir conflictos inevitables. Cualquier estrategia encaminada a resolver semejantes disputas acaecidas entre lo propugnado por tales procedimientos discursivos se ve precisada a tener que enfrentarse nada menos que a la ausencia de un tribunal metanarrativo, productor de grandes relatos, cuya función pudiera consistir en determinar qué juego de lenguaje es el poseedor de la verdad y la certeza irrebatible, ante las que no quedaría más remedio sino rendirse como resultado de un veredicto no sometido a apelación superior. Por ejemplo, en *The Postmodern Condition*, Lyotard presta atención a la inconmensurabilidad del juego de lenguaje científico, respecto al del lenguaje de conocimiento narrativo, consistente en las historias que se relatan acerca de personajes determinados o colectividades específicas.[1] En el juego de lenguaje científico se siguen reglas y normas basadas en la evidencia de

hechos verificables o en la lógica de razonamientos rígidos, precisamente planteados. Dichas reglas son inconmensurables con los convencionalismos que gobiernan el conocimiento narrativo, tales como la exageración o el recurso inventivo, sin ofrecer prueba contundente alguna. En consecuencia, los géneros de conocimiento insertos en sus respectivas disciplinas ocasionan leyes y formas de comunicación propias de cada una de ellas. De acuerdo con lo expresado por Lyotard en *The Postmodern Condition*, tales reglas no pueden coincidir, pues carecen de medidas comunes aplicables a los casos que deben ser juzgados. Sin embargo, los juegos de lenguaje en que se encuentran insertas dichas reglas no solamente coexisten de un modo u otro, sino que hasta entran en conflicto al esgrimir aproximaciones incompatibles sobre intereses compartidos. Tales conflictos nunca pueden ser resueltos de una forma que sea considerada justa para todos los puntos de vista procedentes de las diversas partes involucradas. Las reglas asumidas por cada uno de esos juegos de lenguaje resultan ser, de hecho, inconmensurables entre sí y, por consiguiente, no poseen validez alguna más allá de los límites impuestos por las respectivas disciplinas o ámbitos epistemológicos de conocimiento.

La crítica inequívoca de Lyotard hacia las soluciones consideradas metanarrativas o totalizadoras se debe a la imposibilidad de ofrecer una justificación aceptable que sea válida para todos y cada uno de los posibles juegos de lenguaje.[2] En *The Postmodern Condition*, se advierte con reiterada contundencia que estas metanarrativas o grandes relatos han perdido su credibilidad, tanto si son puramente racionales, axiológicas o incluso hasta emancipatorias. Todo esto implica que en el entorno cultural posmoderno, sobre el que versan los razonamientos de Lyotard, aun existiendo juegos de lenguaje que compiten entre sí, resulta imposible hallar un metalenguaje unificador de todos ellos. Tal imposibilidad recibe el nombre de deslegitimación. En consecuencia, no existe absolutamente nada capaz de determinar la legitimidad de todos los posibles acontecimientos y de las lecturas de los mismos por ellos ocasionados, independientemente de su procedencia y contextualización específica. Conviene advertir, por otro lado, que no se deslegitimiza la validez de un juego de lenguaje determinado dentro de su propio ámbito de especificidad genérica. Lo que se encuentra totalmente deslegitimado es la validez de cualquier juego de lenguaje que pretenda imponer sus reglas más allá de los límites específicos de su respectivo ámbito de raciocinio, enjuiciamiento o acción. Reconociendo la deuda intertextual procedente de lo expresado por Ludwig Wittgenstein en *Philosophical Investigations*, afirma Lyotard en *The Postmodern Condition* que la multiplicidad de juegos lingüísticos no puede nunca ser agrupada bajo una única y exclusiva metanarrativa que se encuentre en condiciones de resultar válida para todos.[3] Por consiguiente, de aquí se deduce una necesaria fragmentación social en la que existen diversos códigos culturales o comunitarios mutuamente inconmensurables. Tal sociedad, repleta de conflictos irresolubles, responde a diferencias insertas en la condición posmoderna, las cuales se encuentran imposibilitadas, de hecho, para concatenarse de una manera necesaria, impuesta por las reglas metanarrativas de los grandes relatos, generalizables en todos los casos. Ahora bien, Lyotard no solo constata la inconmensurabilidad de los juegos de lenguaje entre sí, sino también la imposibilidad de este para representar en su conjunto acontecimientos que no pueden ser pensados adecuadamente ni tampoco son objetos pertinentes del conocimiento ni, por supuesto, de la comprensión. La diferencia absoluta existente entre dichos acontecimientos impide que puedan ser comparados los unos con los otros,

imposibilitándose, en consecuencia, la representación inteligible y totalmente satisfactoria de ellos mediante juegos de lenguaje. No obstante, en *The Differend* se refiere Lyotard al intento puesto por verbalizar, de alguna forma, los acontecimientos, a pesar de las múltiples limitaciones inherentes de todo tipo que pudieran encontrarse. Reconoce este pensador, a tal efecto, que dicho intento pasa por la emisión de frases, convertidas a su vez en nuevos acontecimientos provocadores de sendas respuestas lingüísticas, inconmensurables entre sí en muchos casos debido a sus diferencias conflictivas. Lyotard se interesa, pues, por la posibilidad de ofrecer diferentes y radicalmente contradictorias versiones lingüísticas de los acontecimientos. Tal oposición inquebrantable se debe a la heterogeneidad propia de los juegos de lenguaje que entran en colisión mutua sin posibilidad alguna de encontrar modo de resolver satisfactoriamente el conflicto surgido. De hecho, ningún juego de lenguaje es capaz de ofrecer reglas que resulten válidas con el fin de llegar a una solución aceptable para las diversas partes involucradas. Lo único capaz de ser proporcionado por cada uno de esos juegos son reglas interiores a ellos que faciliten la utilización de las mismas dentro de los límites correspondientes a tales ámbitos lingüísticos. Las reglas de los juegos de lenguaje solo poseen validez para los usuarios de los mismos que acepten participar en ellos, pero no para aquellos que se decidan a favor de opciones diferentes. En otras palabras, la decisión tomada por alguien cuando acepta un juego de lenguaje determinado le lleva a tener que seguir sus reglas, sin existir posibilidad válida de extenderlas a otros sujetos que se hayan pronunciado a favor de juegos lingüísticos diferentes.

Desde planteamientos narratológicos, los juegos de lenguaje pertenecen al nivel discursivo de lo relatado y se convierten en expresión manifiesta de determinadas formas de vida, incluidas en lo entendido propiamente como historia en estudios teóricos de Seymour Chatman, tales como *Story and Discourse* y *Coming to Terms*. Ahora bien, los juegos de lenguaje, lo mismo que las respectivas formas de vida, se hallan a propensas a integrarse en determinadas segmentariedades arborescentes que, sin embargo, pudieran muy bien desterritorializarse, en conformidad con lo advertido meticulosamente y sin disimulo alguno, a través de las propuestas argumentativas del esquizoanálisis, promovidas por Gilles Deleuze, solitariamente, en *Diferencia y repetición* y *Critique et clinique*, o en colaboración con Felix Guattari en *Capitalisme et_schizophrénie I: L'Anti-Oedipe* y *Capitalisme et schizophrénie II: Mille plateaux*. Según lo argumentado por dichos pensadores, durante los años setenta del siglo XX el estructuralismo comenzaba a dar señales de agotamiento debido a la esterilidad de las armaduras analíticas impuestas, ya fueran estas referidas a lo lingüístico, lo social o lo ideológico. Frente a tales insuficiencias estructuralistas, de las que parece participar también ciertas corrientes narratológicas, Deleuze propone en *Diferencia y repetición* el concepto de diferencia para dar cuenta del porvenir. Muy posteriormente, este filósofo, conjuntamente también 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 deben ser superados en beneficio de un puro plano de inmanencia, en el cual el sujeto, constituido por un aprisionamiento de determinaciones sobre él arrojadas, moriría dejando paso al nuevo pensamiento impersonal, alejado ya de cualquier trascendencia presuntamente alienadora.4 Dicho plano de la inmanencia 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.[5]

La trayectoria narrativa de *Los pecados de Marisa Salas*, se presta a ser estudiada, partiendo de los presupuestos teóricos explicados por Deleuze y Guattari, para quienes tanto los individuos como los grupos sociales se encuentran penetrados por las denominadas línea molares que configuran segmentariedades arborescentes, líneas moleculares productoras de grietas más o menos acentuadas en tales segmentariedades y líneas de fuga activa que se mueven pluridireccionalmente hacia desterritorializaciones rizomáticas. No obstante, los obstáculos que pudieran encontrarse para acometer esta tarea crítica se deben no solo a la necesidad de particularizar estos tres tipos de líneas que se enmarañan y confunden entre sí, al cortarse, entrecruzarse y bloquearse sobre la inmanencia que conforma una vida, sino sobre todo a la diversidad múltiple de cada tipo de líneas. A pesar de estas dificultades, dicha tendencia crítica, conocida con el nombre de esquizoanálisis trata de diferenciar distintamente las líneas molares que operan en los dispositivos sociales de segmentariedades arborescentes, las líneas moleculares que se prolongan en los tejidos más o menos dispersos de tales segmentariedades y las líneas de fuga que sirven de huida respecto a esos mismos dispositivos. Tales líneas de fuga o puntos de ruptura son líneas de desterritorialización absoluta o de descodificación que escapan de las demandas rígidas, propias de las dicotomías binarias, y que llegan, no obstante, a inventar a través del ritornelo conexiones nuevas e inesperadas para configurar un plan de coherencia destinado a transformarse o integrarse, según los casos y paulatinamente en determinadas segmentariedades que se resisten a desaparecer. En principio, el ritornelo es algo así como la repetición rítmica que une como mínimo dos instantes, pudiendo ser también la rima o el estribillo que se repite enmarcando, de algún modo, las series correspondientes. Para expresarlo de otro modo, el ritornelo encadena el tiempo, lo anuda bajo la forma de ritmo o repetición poniendo en relación fragmentos heterogéneos, contribuyendo así a fabricar una segmentariedad que se convertirá en arborescente como consecuencia de lo apresado por la fuerza de las líneas molares. El ritornelo vendría a ser el medio desde el que se configura un territorio y un código propios, abocados a permitir conjurar el caos, dispuesto siempre a acechar a personajes concretos, de carne y hueso, convertidos, con cierta frecuencia en víctimas inocentes, a lo largo de lo evidenciado por los itinerarios diegéticos de que hacen gala los dos narradores homodiegéticos que se van alternando sucesivamente a lo largo de lo relatado en *Los pecados de Marisa Salas*. Dichos narradores reciben los nombres respectivos de Luis Isla y de la propia Marisa Salas.[6] A todo esto, convendría no perder de vista que en la trayectoria diegética de esta novela se superponen las siguientes segmentariedades arborescentes: 1º.- Segmentariedades cuya línea molar consiste en la irrupción del azar que es desterritorializado por la línea de fuga de la necesidad. 2º.- Segmentariedades cuya línea molar es el ejercicio de la escritura. 3º. Segmentariedades cuya línea molar se materializa en el beneficio económico. 4º.- Segmentariedades cuya línea molar consiste en el desempeño de una profesión concreta. 5º.- Segmentariedades cuyas líneas molares se materializan en las enfermedades padecidas algunas veces un tanto repentinamente por ciertos personajes. 6º.- Segmentariedades cuya línea molar se halla constituida por la ausencia definitiva de algunos personajes, debido a determinados motivos, no siempre predecibles. 7º.- Segmentariedades cuya línea molar vendría a ser el ejercicio y

disfrute un cierto ocio bien merecido. 8º.- Segmentariedades arborescentes de carácter integracionista, superadoras de intentos desterritorializadores previos.[7]

No debería perderse de vista que, con cierta frecuencia, los diversos personajes que hacen acto de presencia a lo largo de la trayectoria narrativa de Los pecados de Marisa Salas se encuadran en más de una segmentariedad arborescente, desempeñando, con cierta simultaneidad en unos casos la función esquizoanalítica de líneas molares, moleculares y de fuga respectivamente. De hecho, el ejercicio discursivo de la escritura desempeña tal función esquizoanalítica, en variados y frecuentes momentos de lo dilucidado desde diversas focalizaciones perspectivistas en *Los pecados de Marisa Salas*. La actividad de personajes tan diferenciados como pudieran ser no solo Luis, su madre, Carolina Cox y, sobre todo, con prioridad manifiesta, Marisa, se hallaba relacionada con la escritura de la novela que bajo el título de *Días de sol* tenía como autora real a dicho personaje mencionado explícitamente en la portada de tal novela.[8] Con el paso de los años, cuando todavía parece que ya no estaba a la venta esta novela, Luis y su madre, por puro azar, encuentran en un disquete el texto escrito originario de dicho relato, cuya autora real había sido la propia Marisa. Esta novela ya estaba descatalogada y, por consiguiente, no se hallaba expuesta a venta comercial alguna. De la siguiente forma relata Luis las aleatorias circunstancias concretas en que este personaje, acompañado por su madre, tuvo acceso al contenido de lo hallado en el mencionado disquete:

> Es entonces cuando nos trasladamos a este piso con un alquiler más barato que el anterior, donde encontramos una caja forrada de terciopelo y dibujos infantiles en la tapa que guarda unos Amstrad del año de la polca. Resulta que ni el dueño del piso ni los anteriores inquilinos se atrevieron a tirarlos esperando que alguien los reclamara. Y mi madre hace lo mismo hasta que, cuando ya tengo veintisiete años y preparo las dichosas oposiciones, le asalta una curiosidad que interpreta como impulso divino y me pide que la ayude a reconvertir los disquetes. Imprimimos unas trescientas páginas, que se lleva al balcón mientras yo sigo intentando estudiar. "Es una novela", exclama al día siguiente completamente emocionada. (29)

Tal encuentro fortuito y originario, producto del azar, se convierte en el motivo actante de lo que, debido a una presunta necesidad surgida, ejemplificadora de una línea de fuga, se halla abocada a desterritorializar gran parte de lo relatado a lo largo de la trayectoria diegética de *Los pecados de Marisa*. Desde planteamientos teóricos la relación existente entre el azar y la necesidad ha sido tratada, con acierto y rigurosa precisión por Jacques Monod en *Chance and Necessity*, estudio propenso a conseguir demostrar, de alguna manera, que, partiendo de circunstancias aleatorias, se puede llegar al florecimiento de nexos necesarios entre diversos sucesos y acciones, independientemente de las modalidades adquiridas.[9] No debería perderse de vista, a este respecto, que el nexo diegético existente entre el azar y la necesidad, surgido sobre todo, casi al inicio de las mencionadas segmentariedades arborescentes aludidas por determinados personajes, de carne y hueso, que hacen acto de presencia desde diversas focalizaciones perspectivistas, a lo largo de la historia narrada en *Los pecados a Marisa*, se presta a ser considerado, desde planteamientos deconstructores, como ejemplificaciones concretas de lo entendido propiamente como muestras de la denominada condición posmoderna.[10] No obstante y en

consonancia con tal apreciación crítica, las respectivas segmentariedades arborescentes cuya líneas molares eran, en un caso el ejercicio gramatológico de la escritura y, por otro determinados intereses económicos, se encontrarían insertas no en los grandes acontecimientos de los que queda constancia en los tratados de historia, sino más bien en la cotidianidad intrahistórica a la que se refería en términos conceptuales Miguel de Unamuno en los escritos ensayísticos de *En torno al casticismo* y a través de recursos narrativos ejemplificados en lo relatado a lo largo de lo aludido en su primera novela, *Paz en la guerra*.11 Este interés por aludir a la interioridad intrahistórica que reside por debajo de los hechos considerados históricos se ha convertido en fuente de estudio para las disquisiciones argumentativas de Michel de Certeau, expuestas, con precisión y conocimiento de causa, en *The Practice of Everyday Life* y *Heterologies: Discourse on the Other*.12

Sobre las respectivas segmentariedades arborescentes en donde sobresalen ciertas líneas molares constituidas por la irrupción del azar y el ejercicio gramatológico de la escritura, se superpone la ganancia económica, convertida, hasta cierto punto no solo en línea molecular sino también hasta en línea de fuga de dichas segmentariedades previas.[13] Al aludir a la relevancia crítica del mencionado ejercicio gramatológico de la escritura convendría aludir a las argumentaciones discursivas esgrimidas por Jacques Derrida en *De la gramatología, Speech and Phenomena, Margins of Philosophy,* y *La escritura y la diferencia*. Dicho pensador afirma que el lenguaje es, ante todo, escritura, de la cual se precisa partir para desmantelar deconstructoramente el papel hermenéutico ejercido por la voz como otorgadora de sentido. Ahora bien, al otorgar a la escritura el papel que propiamente le corresponde, Derrida lo relaciona con la tachadura producida por ella, ocasionando una huella de lo que se ha intentado borrar. En cualquier caso, la huella vendría a consistir en un simulacro de algo que se disloca, se desploma y remite a otra huella, a otro simulacro de presencia, el cual, a su vez, se disloca, continuándose así un proceso indefinidamente, conforme evidencia, de hecho, lo escrito y leído, de múltiples formas, por los mencionados narradores homodiegéticos de *Los pecados de Marisa Salas*. En esta novela, la segmentariedad arborescente cuya línea molar es la ausencia y la que tal línea la desempeña al azar se ejemplariza en la alusión explícita a los padres de la propia Marisa, fallecidos es un desconcertante e imprevisible accidente automovilístico del que existen huellas esquizoanalíticas en la trayectoria narrativa de la novela originaria que bajo el título de *Días de sol* había escrito tal personaje. Semejantes huellas no dejan de ser concomitantes de lo sufrido por Marisa, en conformidad con lo expresado del modo siguiente:

> Pero sueño a menudo con la muerte de mis padres. Estalló como un vaso que se rompe en mil pedazos, y no tenía más remedio que recogerlos y tirarlos a la basura. La ropa de ambos, las gafas de cerca, de lejos, de sol, la rodillera de mi padre, sus relojes, las gorras con visera, los cosméticos de mi madre, alguna ropa interior aún en la lavadora esperando a que regresaran de la muerte. Miles de millones de células pegadas a sus cosas, y yo acababa de heredarlas. También estaban en las paredes, la cafetera con posos del día anterior a su aventura, en las sábanas y en los muebles. Todo tenía su olor, a la espuma de afeitar de mi padre y a la crema de manos de mi madre. Como hija única no podía compartir lo que quedaba de ellos con nadie, una pesada carga. (158-159)

A lo sufrido por Marisa como consecuencia de la inquietante ausencia que le proporcionó el inesperado y aleatorio accidente mortal de sus padres, habría que agregar la desaparición desterritorializadora que para este personaje anamnético supuso la inexplicable ausencia que también le afectó al llegar a ser consciente de que quien llegaría a ser el padre del hijo de la propia Marisa se hallaba en paradero desconocido.[14] Ahora bien, existe un contraste entre las huellas desterritorializadoras de los padres de este personaje, ejemplificadas en la constatación de los objetos esparcidos en su domicilio que permanecían un tanto desordenadamente no mucho después del mencionado accidente automovilístico, y la ausencia imprevista e inesperada de Ismael, padre del hijo de Marisa. Aunque tal desaparición también contribuye a desterritorializar la segmentariedad arborescente disfrutada por este personaje, no comparte aire de familia con la mencionada ausencia mortal de sus padres. De esta ausencia, aunque definitiva quedan simples huellas ejemplificadas en objetos esparcidos un tanto aleatoriamente, mientras que de la ausencia de Ismael, permanecerá la huella existencial de la vida primero de su hijo llamado Pedro y posteriormente de Gabi, su nieto. De la siguiente forma alude Marisa a la no anticipada desaparición de Ismael y al ocultamiento desterritorializador de las posibles causas o circunstancias de tal ausencia:

> Estuvimos juntos dos meses, y una noche al cerrar el bar ya no lo encontré en la playa, los surferos se habían se habían marchado. Permanecían las rastas a los que se unieron otros surferos nuevos. La playa se giró, dio un vuelco, el cielo estaba abajo, el mar arriba, la cabeza me daba vueltas. (…)
> Siempre le conté a Pedro que su padre había muerto en el mar. Había heredado la elegancia del cuerpo de su padre cuando contemplaba el mar de pie en la orilla y luego se giraba hacia mí y me enlazaba con sus brazos. También había heredado ese color de pelo, que no era rubio natural sino descolorado por el irrefrenable sol de aquellos días. (31-32)

Las ausencias existenciales padecidas por Marisa no produjeron en ella desterritorializaciones definitivas, pues, a su vez, llegaron a ser superadas, por otra modalidad de ausencia ejemplificada en el ejercicio gramatológico de la escritura, al que también se había dedicado un personaje llamado Carolina Cox cuya segmentariedad arborescente, parece verse desterritorializada, al tener que ingresar en un clínica de desintoxicación, debido al consumo de drogas padecido por dicho personaje, propenso también a ser caracterizado como anamnético Según lo expresado explícitamente por el editor Nilo Mayo, el comportamiento molecular de Carolina se caracterizaba por la competitividad, la envidia, la falsa humildad, la vanidad y el egoísmo. Ahora bien, semejante personaje, un tanto impredecible no logra desterritorializar definitivamente a la segmentariedad arborescente en que se hallaba inserta Marisa. A todo esto, se precisa no perder de vista que la mayoría de los intentos desterritorializadores esparcidos a lo largo de la historia narrada en *Los pecados de Marisa Salas*, no llegan a convertirse en líneas de fuga definitivas debido a la actitud integracionista adoptada por Luis, al tratar de reconciliar los respectivos comportamientos de la mayoría de los personajes que habían hecho acto de presencia a lo largo de lo relatado, desde diversas focalizaciones perspectivistas, en dicha novela de Clara Sánchez.[15]

A la hora de resumir brevemente lo explicado en las páginas precedentes, no debería perderse de vista que tanto la historia como el discurso diegético de *Los pecados de Marisa Salas* se prestan a ser objeto de estudios posmodernos de orientación preferentemente esquizoanalítica. Tal y como se ha señalado, en conformidad con lo sugerido por dicha modalidad teórica, existen narraciones propensas a exteriorizar una serie de segmentariedades arborescentes, apoyadas en líneas molares, pero que pueden ser objeto de intentos desterritorializadores promovidos por líneas moleculares que, no siempre se materializan en líneas de fuga. De hecho, tal es lo que llega a predominar al final abierto de lo narrado en *Los pecados de Marisa Salas*, debido a la actitud integracionista adoptada por un personaje llamado Luis, quien se las ingenia por hacer compatible, hasta cierto punto, una segmentariedad arborescente focalizada en la ganancia económica con otra dirigida al ejercicio gramatológico y deconstructor de la escritura, en el que habían participado personajes tales como Carolina Cox y, por supuesto, la propia Marisa, quien también había logrado llegar a compatibilizar las respectivas segmentariedades arborescentes basadas en la escritura y el provecho económico con otra dedicada al ocio y al disfrute familiar de una jubilación bien merecida y repleta de reconfortantes viajes. Así pues, tal desenlace integrador de las mencionadas segmentariedades contribuye a resaltar el gran valor crítico y literario de lo narrado desde diversas focalizaciones perspectivistas por el discurso diegético de *Los pecados de Marisa Salas*.

NOTAS

[1]Ha sido Alasdair MacIntyre quien en "Epistemological Crisis, Dramatic Narrative and Philosophy of Science" y *Three Rival Versions of Moral Enquiry* se ha referido al conocimiento narrativo provocado por relatos que apuntan siempre más allá de lo en ellos contenido, prestando también atención a las lecciones aprendidas respecto a lo ocurrido en tiempos pretéritos.

[2]Lo connotado semánticamente por el concepto de metanarrativa o gran relato, en el pensamiento de Lyotard, ha sido objeto de múltiples estudios, diversos y variados, conforme vienen a evidenciarlo las aportaciones críticas de Perry Anderson en *The Origins of Postmodernity*, Geoffrey Bennington en *Lyotard. Writing the Event*, James Williams en *Lyotard. Towards a Postmodern Philosophy* y Alberto Ruiz de Samaniego en *La inflexión posmoderna*.

[3]A pesar de la coincidencia existente entre las respectivas connotaciones semánticas del concepto de juego de lenguaje en el razonamiento correspondiente a la segunda etapa de la producción intelectual de Wittgenstein, y en las argumentaciones posmodernas de Lyotard, conviene no perder de vista que aquel pensador se encuadraría, con pleno derecho, en una corriente analítica, mientras que este pertenece, sin duda alguna, al ámbito de la filosofía continental.

[4] Ha sido Baruch de Spinoza quien en *Tratado de reforma del entendimiento* y *Ética* ha sabido desarrollar, a juicio de Deleuze, un pensamiento que no se escuda en lo trascendente y que se interesa, de modo simultáneo, por lo más íntimo y lo más extraño, el afuera no exterior y el adentro no interior: la inmanencia. Un estudio de dichas aporías ha sido llevado a cabo con rigor y apreciación crítica por Gabriel Albiac en *La sinagoga vacía*, Francisco José Martínez en *Autoconstitución y libertad* y Jesús Esquerra en *Un claro laberinto*.

[5]La transversalidad une dos o más series a través de las diferencias.

[6]Aunque existe una alternancia manifiesta entre lo expresado por Marisa y Luis respectivamente, son las intervenciones del personaje aludido en el título de la novela aquí estudiada las que llegan a cobrar una verificable extensión diegética muy superior a las del propio Luis.

[7]Las mencionadas segmentariedades arborescentes dispersas a lo largo de la trayectoria diegética detectada en *Los pecados de Marisa Salas* no necesariamente hacen acto de presencia en un orden prefijado de antemano, sino que, de hecho, se van superponiendo, por un motivo u otro y tal orden es desterritorializado, sin solución de continuidad.

[8]Según lo ha explicado desde planteamientos estructuralistas de carácter narratológico José María Pozuelo Yvancos en "Una crítica descentrada," *Teoría del lenguaje literario* y *Desafíos de la teoría,* por autor real se entiende la persona concreta e individualizada que, de hecho, ha escrito la novela, mientras que el autor implícito se halla constituido por tal texto escrito, con independencia ya del autor real. A todo esto, se precisa agregar que las acciones relatadas pertenecen al nivel narratológico de la historia, mientras que las prácticas lingüísticas y estructurales se incluyen en el plano diegético del discurso.

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

[10]En concreto y trascendiendo los mencionados razonamientos teóricos de Monod, tal relación existente entre el azar y la necesidad se ha puesto también de relieve a lo largo de la cotidianidad existencial, que afecta a determinados personajes, de carne y hueso, cuya presencia merece ser tenida en cuenta a la hora de aproximarse críticamente a lo relatado diegéticamente en novelas tales como *El azar es solo una parte* de Carmen Agüeras y *Mi verdadera historia* de Juan José Millás. Uno de los méritos más sobresalientes de la primera de dichas narraciones radica en la habilidad demostrada por diversos personajes que precisan abordar circunstancias imprevistas y altamente significativas para ellos. No debería olvidarse, a este respecto, que las segmentariedades arborescentes en que se hallan insertos tales personajes y las transacciones relacionales mutuamente establecidas entre sí poseen rasgos discontinuos, de tal magnitud e intensidad, que favorecen una aproximación crítica, al estudio de esta novela, propensa a ser calificada de esquizoanalítica y posmoderna. También lo tratado en *El azar es solo una parte* se presta a ser objeto de estudios, cuyos planteamientos teóricos pudieran proceder de lo entendido propiamente como narratología cognitiva. Esta corriente crítica muestra un interés manifiesto puesto en la consideración no tanto de la estructura diegética de lo relatado, cuanto prioritariamente en los pensamientos, emociones, raciocinios, subjetividad, dolores, recuerdos, olvidos y actividades realizadas por los respectivos personajes involucrados en determinadas formas de vida y precisados de recurrir a juegos de lenguaje que reflejen su modo de ser y existir.

[11]El concepto de intrahistoria es fundamental para entender lo narrado por Unamuno en *Paz en la guerra* y en *San Manuel Bueno, mártir*, aunque las corrientes de pensamiento en que ambas novelas se encuadran son, de hecho, diferentes. *Paz en la guerra* pone de relieve una confianza en el poder positivista de la razón, que se halla ausente, por completo y con contundencia, en *San Manuel Bueno*, *mártir*, novela considerada como expresión de un drama existencial, vivido por el actante principal del itinerario diegético en cuestión.

[12]Para un tratamiento preciso de los raciocinios esgrimidos por De Certeau, las aportaciones de Jeremy Ahearne, tal y como se explican en *Michel de Certeau. Interpretation and its Other*, se han convertido en un valioso instrumento de consulta, a todas luces indesdeñable.

[13]De acuerdo con lo explicado por Gregory L. Ulmer en *Applied Grammatology*, la raíz *grama* del lexema gramatología apunta hacia la posibilidad de toda inscripción en general. En consecuencia con este enjuiciamiento de procedencia lingüística y carácter etimológico, es la escritura propiamente dicha la que se encuentra en la base de cualquier enfoque aproximativo promovido por la gramatología.

[14]Para una comprensión conceptual de lo connotado semánticamente por la existencia del ser anamnético, se precisa tener en cuenta las bases filosófico-teológicas estudiadas, con acierto, precisión y conocimiento de causa, por Reyes Mate en *Mística y política*, *La razón de los vencidos*, *Medianoche en la historia*, *La herencia del olvido* y *Tratado de la injusticia.*

[15]Según ha explicado, desde planteamientos predominantemente teóricos, Carlos Nieto Blanco en *La filosofía en la encrucijada*, el integracionismo aplicable al estudio crítico de textos no solo abstractos, sino también narrativos, ha sido tratado, con acierto esclarecedor y pertinente rigurosidad, por José Ferrater Mora en *El ser y la muerte*, *El ser y el sentido*, *Indagaciones sobre el lenguaje*, *De la materia a la razón*, *El mundo del escritor* y *Modos de hacer filosofía*.

OBRAS CITADAS

Agüeras, Carmen. *El azar es solo una parte*. Zaragoza: Mira Editores, 2014.

Ahearne, Jeremy. *Michel de Certeau. Interpretation and its Other*. Standford: Standford University Press, 1995.

Albiac, Gabriel. *La sinagoga vacía. Un estudio de las fuentes marranas del espinosismo*. Madrid: Hiperión, 1987.

Anderson, Perry. *The Origins of Postmodernity*. London: Verso, 2002.

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

Bennington, Geoffrey. *Lyotard. Writing the Event*. New York: Columbia University Press, 1988.

Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.

---. *Heterologies: Discourse on the Other*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

---. *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1990.

Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición.* Madrid: Júcar, 1988.

---. *Critique et clinique.* Paris: Minuit, 1993.

Deleuze, Gilles. Felix Guattari. *Capitalisme et schizophrénie I: L'Anti-Oedipe*. Paris: Minuit, 1972.

---. *Capitalisme et schizophrénie II: Mille plateaux*. Paris: Minuit, 1980.

---. *¿Qué es filosofía?* Barcelona: Anagrama, 1993.

Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1971.

---. Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

---. *Margins of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

---. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.

Ezquerra Gómez, Jesús. *Un claro laberinto. Lectura de Spinoza.* Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.

Ferrater Mora, José. *El ser y la muerte. Bosquejo de una filosofía integracionista*. Madrid: Aguilar, 1962.

---. *El ser y el sentido*. Madrid: Revista de Occidente, 1967.
---. *Indagaciones sobre el lenguaje*. Madrid: Alianza, 1970.
---. *De la materia a la razón*. Madrid: Alianza, 1979.
---. *El mundo del escritor*. Barcelona: Crítica, 1983.
---. *Modos de hacer filosofía*. Barcelona: Crítica, 1985.
Lyotard, Jean-François. The Postmodern Condition: a Report on Knowledge. Manchester: Manchester University Press, 1984.
---. *The Differend: Phrases in Dispute*. Manchester: Manchester University Press, 1988.
MacIntyre, Alasdair. "Epistemological Crises, Dramatic Narrative and the Philosophy of Science." *The Monist*. XL/4 (1977): 453-472.
---. *Three Rival Versions of Moral Enquiry. Encyclopaedia, Genealogy and Tradition*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1990.
Martínez, Francisco José. *Autoconstitución y libertad. Ontología y política en Espinosa*. Barcelona: Anthropos, 2007.
Mate, Reyes. *Mística y política*. Estella: Verbo Divino, 1990.
---. *La razón de los vencidos*. Barcelona: Anthropos, 1991.
---. *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*. Madrid: Editorial Trotta, 2006.
---. *La herencia del olvido. Ensayo en torno a la razón compasiva*. Madrid: Errata naturae editores, 2008.
---. *Tratado de la injusticia*. Barcelona: Anthropos, 2011.
Millás, Juan José. *Mi verdadera historia*. Barcelona: Seix Barral, 2017.
Monod, Jacques. *Chance and Necessity. An Essay on the Natural Philosophy of Modern Biology*. New York: Vintage Books, 1971.
Nieto Blanco, Carlos. *La filosofía en la encrucijada. Perfiles del pensamiento de José Ferrater Mora*. Bellaterra, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1985.
Pozuelo Yvancos, José María. "Una crítica descentrada." *Anthropos*. 129 (febrero 1992): 43-47.
---. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, 1989.
---. *Desafíos de la teoría. Literatura y géneros.* Mérida, Venezuela: Ediciones El otro el mismo, 2007.
---. Ruiz de Samaniego, Alberto. *La inflexión posmoderna: los márgenes de la modernidad*. Madrid: Ediciones Akal, 2004.
Sánchez, Clara. *Un millón de luces*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2004.
---. *Presentimientos*. Madrid: Alfaguara, 2008.
---. *Cuando llega la luz*. Barcelona: Editorial Planeta, 2016.
---. *Los pecados de Marisa Salas*. Barcelona: Editorial Planeta, 2023.
Spinoza, Baruch. *Tratado de reforma del entendimiento. Principio de la filosofía de Descartes. Pensamientos metafísicos*. Madrid: Alianza, 1988.
---. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Trotta, 2000.

Ulmer, Gregory L. *Applied Grammatology. Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1992.
Unamuno, Miguel de. *En torno al casticismo*. Madrid: Espasa Calpe, 1968.
---. Paz en la guerra. Madrid: Espasa Calpe, 1969.
---. *San Manuel Bueno, mártir.* Madrid: Alianza, 1971.
Williams, James. Lyotard. *Towards a Postmodern Philosophy*. Cambridge: Polity Press, 1998.
Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. New York: The McMillan Company, 1969.

RECORDANDO AL DR. MARTIN LUTHER KING, JR. (BAJO EL RUIDO DE LAS MOTOSIERRAS)

Margarita Merino (MMdL)
Florida State University

A la memoria del Dr. King, who had "A dream"

Dr. Martin Luther King, Jr., fotografiado el 28 de agosto de 1963 al pie de la estatua de Abraham Lincoln, en el Lincoln Memorial, frente a la multitud defensora de los derechos civiles y en el destino final de la gran marcha por el trabajo y la libertad en Washington D.C. donde Luther King pronunciaría su célebre discurso "I have a dream".

Abstract

Las elecciones de noviembre de 2024 han precipitado a los EEUU, país de emigrantes que fue emblema de democracia, a una regresión histórica hacia la intolerancia que alcanza la inconstitucionalidad. Al sumar el proceso de manipulación del electorado por las redes sociales, el papel de las élites y los oligarcas, la privación de programas de sanidad y educación ya mermada y controlada en sus contenidos por las oscilaciones ideológicas que afectan a los votantes más vulnerables, y la censura de la historia real que imponen los políticos (y han sufrido los ancestros de una parte importante de la población que vivió sometida a la esclavitud), hay que referirse a la contradicción del aumento y disponibilidad de armas, remontarse a los pioneros, a los pobladores nativos originarios, y a las durísimas políticas paralelas a la expropiación del territorio. Con estos prolegómenos, citando algunas publicaciones que traen a colación las raíces de la justificación de los grupos radicalizados que apelan a la violencia y al odio, o de quienes avisan del creciente racismo que sucede en nuestras sociedades, es necesario recordar la visión diferente de los fundadores de la Constitución y su entendimiento de la idea del derecho de todos los ciudadanos a la felicidad, que no era material y hablaba de cualidades morales que permitían la convivencia, y al movimiento de los derechos civiles. Porque en la frágil democracia los derechos

humanos y civiles que creíamos consolidados están en amenaza es imprescindible traer a la memoria la figura extraordinaria del Dr. Martin Luther King.

Palabras clave
Dr. Martin Luther King Jr., elecciones EEUU, esclavitud, fundadores constitución, derechos civiles, oligarcas, democracia, armas, indios americanos, racismo, educación, compasión.

Inauguraba mis palabras en el congreso de Aldeeu del verano 2025 saludando, en la muy noble y leal ciudad de Salamanca, a la vieja puta Celestina y al rapaz Lazarillo, pero no cabía, no cabe, bufa o burla porque acaso hoy sólo podríamos dolernos en la amargura del planto de Pleberio, por el estrago e incredulidad de su pérdida que podría simbolizar la de la tierra.

Recordaba al Dr. King en noviembre del 2024 en el que fue el país de la democracia, tras una elecciones donde triunfaba el miedo a la diferencia, en un mundo asolado por desastres climáticos, incendios, hambre, pobreza, xenofobia, guerras, carteles, contaminación y enfermedad, extinción de especies animales, polarización. Resultados electorales que en regresión histórica devolvían los EEUU, país forjado de emigrantes, a la intolerancia expresa en los programas de multimillonarios elegidos por un electorado cuya falta de información real se arrastra durante generaciones, y que en la barrera educativa se siente olvidado por las élites, lo sea o no, y ahora vive embriscado en sus peores instintos en redes sociales que le predisponen a elegir a sus enemigos naturales. ¿Y lo hace (apunta Michael J. Sandel), también porque lo woke señala a 'los blancos' como privilegiados sin distinguir que entre ellos no todos lo son y los trabajadores sufren penurias que perciben doblemente como indignidad? El escritor nicaragüense Sergio Ramírez llamaba "despotismo deslustrado¨, a lo que quizá sea algo más temible cuando esos oligarcas rabiosamente incultos alzan motosierras como emblemas de la acción destructora que pueden permitirse, junto a muros divisorios, en lugar de reivindicar la paloma, el signo de la paz, la figura de la justicia romana o de la razón a las que podrían apelar.

Pensaba en unos votantes que en los recortes perderán más -aunque todos perdamos- porque al tiempo que se exime a las grandes compañías y fortunas privadas de las tasas, los ciudadanos inermes entre el derroche de palabrería verán -ven- sus derechos recortados -y más en lo tocante a una sanidad privada de precios desorbitados que sólo atiende a quien pueda pagarla e ignora a los que viven en los márgenes de la pobreza-; y en lo relativo a una educación, menos enriquecedora por despojada de las Humanidades y donde los estudiantes (lo avisaba Nuccio Ordine en *Utilidad de lo inútil*) pasan a ser clientes de empresa, y la libertad de expresión de los autores y la pluralidad de la cultura viven amenazadas en bibliotecas y estantes que se han ido vaciando de libros: por palabras que se prohíben al considerarse malsonantes, perturbadoras, políticamente incorrectas -también en obras clásicas que se eliminan, censuran o corrigen-, o por los incómodos hechos de una historia que no quiere enseñarse como fue vivida por una enorme parte de la población y sus ancestros expropiándose su exposición justa y reparadora a quienes la sufrieron. Como la esclavitud.

Historia que es así de nuevo arrebatada por aquellos que tampoco tienen autoridad intelectual (que no justificaría esa veda del conocimiento por amargos que sean los hechos), y sólo ostentan un poder temporal abusado en una política de ocultación, ignorancia y desprecio que perjudica a la comunidad, pues limita a los gobernados escatimándoles la opción de conocer lo ocurrido en profundidad y eligiendo alternativas vitales donde los caminos paralelos de una exploración de mejores sentimientos y ejemplos de la historia -que los hay- ofrecerán alivio a los hechos del pasado sin rencores presentes ni futuros.

Educación que es imprescindible para la convivencia y el beneficio de la ciudadanía y de la sociedad, y que debería impartirse con rigor para fomentar valores de tolerancia y la sensibilidad general con respecto a hechos históricos que nunca debieron suceder y no deben repetirse jamás. Los campos de exterminio de los nazis que los aliados no desmantelaron, como hecho, han servido para condenar abominaciones inhumanas que allí sucedieron, son ahora lugares de reflexión dolorida que reivindican, recuerdan y respetan a las personas que las sufrieron, y conciencian a quienes los visitan del horror que puede llegar a perpetrarse por aquellos que infectados del odio a la diferencia crean una espiral de supremacistas cómplices en un contagio que provoca los peores instintos. Queremos suponer que la enseñanza en las aulas acerca de un período tan siniestro de la historia se imparte en Alemania a los jóvenes.

Mientras, en los EEUU, el derecho de los pioneros de poseer armas, derivado de cuando se les arrebató la tierra a los pobladores nativos, los indios americanos a los que se exterminaba, se hacinaba en reservas y se desarraigaba a sus hijos en las infames Boarding Schools -cementerios disfrazados para tantos niños desafortunados que en ellas murieron-; el derecho a armarse hasta los dientes con armas de combate se defiende con fiereza, siguen las matanzas cotidianas colectivas e incluso los pequeños de la escuela elemental caen bajo las balas. (Recordemos a las víctimas de Sandy Hook School en Connecticut, 2012, y...). No se resuelve tema tan espeluznante cuando no se regula con legislación disuasoria, confiscación de armas, y falla la comprensión: infinidad de personas las creen necesarias (incluso se pasean con ellas cortando el césped), que la tierra es plana, que el Holocausto nunca existió, y las prioridades de ciertos potentados son, tras reducir o desmantelar las competencias del estado protector (que serán en su mayoría imposibles de recrear), establecer colonias en Marte (para millonarios), o hacer viajecitos de ida y vuelta al espacio... Mientras la tierra llena de plagas se seca achicharrada. Y quienes suprimen las libertades se las toman con holgura para sí e impunidad dictatorial.

Cuando sucedían las deportaciones ilegales de personas inermes recordé al Dr. Martin Luther King, a John y Robert Kennedy que quisieron suavizar el duro recorrido de los derechos civiles que creíamos consolidados, dejando en la defensa un río de muertos, sus propias vidas y una frágil democracia, -aunque esos derechos a menudo se reduzcan a declaraciones políticamente correctas y se siga matando en las detenciones policiales, (estrangulándolas, a tiros o en allanamientos de morada) a personas dormidas, desarmadas e indefensas, incluidos niños que juegan con pistolitas de plástico en el vecindario, por el hecho de ser de color-. Hay fisuras infinitas en una educación que tampoco es

universal ni la misma en las diferencias aumentadas de clase (en la escuela ya sólo se aprende a escribir en teclados), y en un sistema que permite y propaga estereotipos que dañan la convivencia.

Más tarde leía una entrevista sobre el racismo (*EP*, Planeta Futuro) de José Naranjo a Donato Ndongo-Bidyogo, escritor de referencia nacido en Guinea Ecuatorial residente en España durante sesenta años, (y así desde su adolescencia pues llegó a los catorce años), en que desgrana hechos puntuales, subraya cierta idea folclórica respecto a los emigrantes: "cuando llegué a España en 1965, los negros éramos una curiosidad. Había gente que se acercaba a mí a ver si manchaba." Y añadía unas frases que remueven cimientos: "Siempre he escuchado decir que España no era racista, porque no se colgaba a los negros como en Alabama. ¿Cómo iba a serlo si no había negros? Ahora la cosa cambia." Y cree Ndongo que ha existido una continuidad desde la esclavitud al colonialismo y a la actualidad sin producirse una rotura, pues nunca se ha llegado a una verdadera dignificación de la persona de color, y entiende el auge del radicalismo y del yihadismo como respuesta desesperada a la pobreza y al abandono, o compara cómo España acoge a los ucranianos pero no a los niños africanos que llegan a Canarias y no se les permite ir a la península, y contra los que manifiesta un especial rechazo la ultraderecha. (Se me ocurre mencionar los prejuicios de tantos españoles contra los gitanos y la importancia de continuar los programas de educación para la inclusión y la diversidad).

Luego (el 26 de enero de 2025 en el *NYT*), ya en el tranco de una MAGA que no era la de Julio Cortázar de *Rayuela*, un artículo de David French, se iniciaba con una cita de Benjamin Cremery reveladora del momento que vivimos: "When you worship power, compassion and mercy will look like sins." French explica la división moral de EEUU que no es exclusiva del trumpismo, y se refiere en la adopción de esa moral alternativa a Carl Schmitt, un teórico alemán afiliado al partido nazi cuando Hitler llegó a ser Canciller, -(y no hay que sobresaltarse con la comparación de nazis, de americanos o europeos contemporáneos si pensamos en las teorías eugenésicas que se extendieron por Estados Unidos, Gran Bretaña, y Alemania en las primeras décadas del siglo XX, en lo que nos toca ver a diario, o como a algunos intelectuales, entre ellos el cineasta y escritor Gutiérrez Aragón en *Vida y Maravillas,* el castrismo y el franquismo se le parecían)-, y en la lamentable vigencia de la idea de Schmitt de la "distinción entre amigo y enemigo" que se forman en el entorno político y el personal sin perturbar el supuesto conflicto con la declaración de cristiandad de ciudadanos norteamericanos (y europeos) radicalizados al incluir el odio, que crea en realidad esa 'comunidad' que lo incluye aglutinándola contra el liberalismo y una pluralidad que sólo sobreviven en un balance de poderes, ética y leyes, que para ellos es necesario atacar: esa distinción con los enemigos se encapsula en una superestructura la distinción política.

Si los padres fundadores de la Constitución entendieron que "the pursuit of happiness" no trataba del logro y el placer de alcanzar la riqueza y sí de la virtud para llegar con cualidades que la atemperaban, y que Benjamin Franklin enumeraba porque con ellas no hay victoria ni vencimiento al completo en unas elecciones y se puede negociar la convivencia. El mensaje opuesto del odio justifica la batalla contra los enemigos políticos y se dejan atrás creencias e ideología para basarse en la 'lealtad', así los que no la tienen ni comparten actitudes con el grupo radicalizado merecen acciones violentas por

quienes las esgrimen y más cuando el egoísmo de las solapadas razones de mejoría económica individual fueron decisivas para apoyar a un candidato proclive a pulsiones dictatoriales que celebra, sin sonrojarse, venganzas, que suprime el habeas corpus de los detenidos o extraditados, que usa la presidencia para hacer turbios negocios personales e incrementar su fortuna sin plantearse incompatibilidades ni el veredicto de ser un convicto, y que ha venido arropando -hasta sentirse herido ¿en la falta de `reciprocidad?´- a dictadores (uno brutal como Vladimir Putin que no está limpio de sospecha de asesinato, crimen contra la Humanidad o de la invasión de Ucrania y su soberanía en una guerra de la que se culpa a Zelensky), mientras se ataca la libertad de expresión y a las universidades.

En otro artículo, la profesora Ellen Mayock, (el 1 de abril 2025, "El país de la antidemocracia" en *Contexto y acción*) se plantea, la paradoja de lo que enseña a sus estudiantes sobre la Guerra Civil española y que no puede explicar abiertamente qué está sucediendo en EEUU, donde los *broligarcas* están destruyendo incluso las libertades de la Primera Enmienda y que ya rige la Segunda acerca de las armas sobre los derechos, (yo lo mencionaba al principio de este artículo) y que esto sucede en paralelismo literario con la realidad inmediata.

La suma de tantos hechos y datos me devuelve preguntas que me planteaba en el pasado reciente y ahora se complican, y uno de mis viajes a Memphis, en la contradicción ante un mundo más dividido y golpeado por los desastres climáticos del calentamiento global y la pobreza aumentada cuando la agenda para remediarlos se ha suprimido en los EEUU. Y nos enfrenta, añadida, a la amenaza del multiplicarse otras fuerzas destructivas si no existen medios para contenerlas ni personal cualificado que las pueda reconocer.

Recuerdo cómo resplandecía en luces Memphis, en agosto del 2002, en una de mis visitas, en la aglomerada conmemoración que celebraba el 25 aniversario de la muerte de Elvis, el ídolo proveedor sacrificado por su manager. Letreros, posters, anuncios luminosos, programas televisivos, la voz del mito, que una y otra vez regresaba enlatada en canciones simultáneas atravesando calles desde las tiendas para avisar al turista neófito de la nostalgia que allí puede comprar a precios asequibles a todos los bolsillos. Se encendían velas, mecheros y bengalas en la avenida donde se alza "Graceland".

Eran menos los signos, silenciosos y graves, en la tristeza aterida de una pérdida que todavía hiere en un país -donde demasiadas heridas se han cerrado en falso sin sanear en profundidad el dolor de antiguos hierros-, de los que nos encaminábamos a buscar el rastro de otros pasos que conducen a un lugar más humilde. Es un destino donde balas ¿anónimas? quisieron quebrar un sueño mayor, menos jaleado y popular que aquel sueño americano de las clases medias que fue convirtiéndose en pesadilla consumista, productora, luego de precariedad adquisitiva, que ha 'democratizado' una nueva esclavitud y se radicaliza en la enemistad. Buscábamos un lar simbólico en homenaje peregrino allí donde corrieron ríos de lágrimas muy negras.

Se trata de un lugar que sobrecoge el corazón en una introspección que sabe poco de algaradas. Golpean los badajos de la conciencia con un tañer que hiela ese espacio en declive de las mitologías

juveniles: el planeta pudo haberse convertido en pradera amable -(y también pienso en el programa ecologista incumplido de Al Gore que nos fue arrebatado en el 2000)-, donde extender los manteles de la justicia y la concordia y que sonaran las gaitas de la fraternidad y la nobleza de espíritu, en homenaje a quienes entregaron sus vidas como ejemplo, por ideales que defienden a todos los desvalidos, soplando otros aires.

En el número 450 de Mulberry Street, ahora sede del Museo Nacional de los Derechos Civiles, coexisten los rótulos del Motel Lorraine, el modesto edificio cuyo aspecto externo se mantiene como entonces. Todavía están aparcados dos viejos Cadillacs bajo las ventanas de la habitación 306, enfrente del corredor exterior, la balconada donde el 4 de abril de 1968 fue asesinado un hombre excepcional. Se asomaba, bajo el cielo de Memphis, fumando un pitillo, cordial y accesible, sin precauciones especiales, para hablar con los miembros de su equipo que charlaban en el aparcamiento, aquel que puso su cultura, carisma y energía al servicio de la renovación profunda de la comunidad y de la sociedad (maquillada sin ducharse) que le tocó vivir. Era el mismo que luchaba incruenta e incansablemente para realizar las promesas incumplidas de la Guerra Civil, que se multiplicaba en resistencia pacífica contra las medidas inhumanas de una insufrible segregación cotidiana para los de su raza, que inspiraba la idea de libertades en Sudáfrica y Checoslovaquia, y hay que recordar que fue el orador que clamó -en época de triunfalismos patrioteros- contra la sangría de la Guerra de Vietnam.

Un gran hombre que se solidarizaba contra la marginación de los pobres y las minorías de todas las razas, y que ayudaría a transformar -penetrándola con la pasión serena de una visión de futuro generosa y multirracial- la hipócrita sociedad blanca constituida por tantos que se daban golpes de pecho de mañana en las iglesias y vestían en la oscuridad nocturna las caperuzas criminales del KKK... Y me viene a la memoria la canción de Billie Holiday "Strange Fruit", contra los linchamientos de las personas de color cuando la segregación no bastaba a los racistas, canción cuya letra estremecedora, y que facilito a continuación, proviene de un poema (1937) de Abel Meeropol (bajo el pseudónimo Lewis Allen), detonante del movimiento de derechos civiles.

Song: **Strange Fruit**

Lyrics: Abel Meeropol (Lewis Allen)
Music: Billie Holiday and Sonny White

Southern trees bear a strange fruit
Blood on the leaves and blood at the root
Black bodies swinging in the Southern breeze
Strange fruit hanging from the poplar trees

Pastoral scene of the gallant South
The bulging eyes and the twisted mouth
Scent of magnolias, sweet and fresh
Then the sudden smell of burning flesh

Here is a fruit for the crows to pluck
For the rain to gather, for the wind to suck
For the sun to rot, for the tree to drop
Here is a strange and bitter crop (1937)

Esa tarde de abril, hace 57 años, se asomaba al balcón lleno de vida el Dr. Martin Luther King, Jr. Tenía treinta y nueve años cuando cayó al impacto de una bala del calibre 36. Aún el fantasma de su apasionado magnetismo deja de yacer y su aura se levanta para celebrar el respeto de los que le recuerdan con la obligada mansedumbre de la imposibilidad.

Pero el Dr. Martin Luther King Jr. fue mucho más que un coherente revolucionario pacifista capaz de ventilar la enrarecida atmósfera de la sociedad norteamericana de su tiempo. Forjado en el temple de ser un ciudadano idealista que creía en las posibilidades de lograr con ejemplo y firmeza la transformación de una justicia corrupta y prejuiciosa (cuyas declaraciones vacías no tenían aplicación ninguna de sus contenidos en situaciones reales). Así se convirtió en modelo -y líder de multitudes- de la resistencia interior ejercida de frente y sin violencia (cuando crecían movimientos radicales amamantados en una ira perfectamente inteligible) contra las leyes sin aplicación y contra las que eran fieramente racistas. La proyección de este gran hombre, que soñaba un futuro de reconciliación, sembró más allá de su muerte las semillas del perdón y de un amor ancho en el que integraba también a aquellos cuyas conductas no podía aprobar y a los que le mataron: sus palabras inflamadas de altruismo hoy todavía abrasan con su clarividencia poliédrica, agudas como dardos, inteligentes y veraces. Lean sus textos y sabrán a qué me refiero.

Porque además de catalizador del cambio de un país al que -héroe prematuro- entregó, diamantina, su vida, hay que recordar que fue en este mismo territorio donde se constituyó en conciencia colectiva erigiéndose en su más importante filósofo moral, y que llegó a serlo tras una honda reflexión que, trascendiendo su personal individualismo, le llenó de universalidad y no anidó sólo en las responsabilidades del fiel ministro baptista, del hijo, esposo, padre y amigo que supo ser. El Dr. Martin Luther King Jr. eligió ser hermano de muchos desfavorecidos, garganta que rescatara la voz de miles de personas condenadas a ser sombras para las que confesó la "audacia" de pedir "tres comidas al día para sus cuerpos, educación y cultura para sus mentes, dignidad, igualdad y libertad para sus espíritus". Y se puso al servicio de la entera comunidad del mundo para fundir en obras los pigmentos de paletas de colores blancos, amarillos, rojos, negros, como en el poema del poeta turco Nazim Hikmet.

Vivaz, apasionado, visionario, y creyente en las fuerzas positivas capaces de regir el destino de la especie humana, el niño Martin Luther nació en Atlanta en 1929, en una familia muy especial (todavía sesenta y cuatro años antes sometida a la esclavitud) donde los hilos conductores de un hondo afecto nutricio -alimentado a su vez en una sentida espiritualidad e ideas de ética, justicia y la valoración de la cultura y la educación que cultivaron siempre los suyos- bordaban las enseñas de la oratoria. Fue hijo, nieto y bisnieto de reconocidos predicadores que acercaron consolación y apoyo más allá de la piedad de

sus iglesias de las que hicieron representación auténtica, pues todos ellos sin tregua se entregaron a otros en la empatía de un amor en acción. La fusión del cristianismo con la filosofía de Mahatma Gandhi que hizo Martin Luther King le llevaría a un método interactivo de reforma social basado en el respeto a la dignidad inalienable de todos y cada uno de los seres humanos.

Son mis palabras mástil frágil y escaso para levantar emblema tan poderoso que la música acuna mejor. Escojo para cantar al personaje de Dr. Martin Luther King, Jr. la voz de Mahalia Jackson en "Amazing Grace". Y la rememoranza de Coretta King, al referirse a la labor de su esposo nombrando los tres demonios que a cada instante combatió: pobreza, racismo y guerra, con las armas benéficas de la ética del amor, la verdad y el coraje. Que la invocación de esa trinidad fénix nos sacuda hoy, cuando somos meros instrumentos de las máquinas y las pantallas, de las industrias bélicas, de intereses de multinacionales tan difíciles de soslayar, de la destructiva idea para tantas personas inmersas en una competición sin sentido con otras a las que ven como rivales en lugar de aceptar las capacidades ajenas y aprender de ellas para unir fuerzas en un empuje colectivo que atraiga sentimientos de empatía y solidaridad y nos empodere contra el rugido de las motosierras. Más que nunca necesitamos altos sueños como los que alzó este hombre iluminado por una inextinguible esperanza. Aún reinventa entereza en la fragilidad convulsa tan humana al hacer sentir la consolación de su aura fraternal. La notarán presente en "Ebenezer Baptist Church", 407 Auburn Avenue, N.E., Atlanta, Georgia.

¿De dónde irradiaba la serenidad que convirtió a Dr. Martin Luther King, Jr. en testimonio vivo de la desobediencia civil contra la injusticia y la segregación racial en la conquista del ejercicio de los derechos abolidos? Al revisar su vida hemos visto la importancia que tuvieron la espiritualidad, la educación y la cultura, la solidaridad y la oratoria en su tradición familiar durante generaciones: las dificultades obvias que los suyos tuvieron que enfrentar -durante y después de la esclavitud- no impidieron su implicación sin reservas en la ética y la consolación como acto de servicio a la comunidad.

No me caben dudas acerca de la fuerza íntima añadida por la resistencia ante la adversidad de quienes respetaba y quería: el reverendo Martin Luther King, Sr., su padre, y el arropo emocional de su madre y de su esposa, mujeres de buena educación formal e interesadas en el progreso integral de los de su raza, que revalidaron con su fe los logros de un joven brillante y dedicado a sus estudios que fue logrando, con becas y premios, una licenciatura en Sociología en Atlanta, un Master en Teología en Pennsylvania, para graduarse como Doctor en 1955 en la Universidad de Boston.

Al conocimiento objetivo y la coherencia seguida en sus elecciones vitales, en la frescura que mantienen sus textos escritos y su apasionada voz grabada en viejas cintas, observo parejas, tan cercanas, palpitantes aún, una intuición impresionante y una actitud gestual que revelan a un ser extraordinario implicado con toda el alma en una filosofía panteísta cuyo magnetismo trasciende los impenetrables abismos de la muerte. Y los traspasa, pues su figura luminosa provoca un cálido interés que se enraiza en quien busca su pista en papeles y libros, en grabaciones e imágenes detenidas en museos que rinden culto a su memoria. Martin Luther King, este gran hombre desaparecido, que nos

dejó el ejemplo de su vida, su filosofía y sus palabras, vuela inmortalizado en altos sueños que no por ser celestes fueron ni son menos terráqueos. Sueños hoy necesarios como entonces, cuando a las heridas de los males endémicos que asolan el mundo tenemos que sumar más pobreza y dolor, segregación de vecindades de color, de maltratados emigrantes que imposibilitados de vivir en sus países de origen por la violencia, la corrupción, los carteles, la guerra, la hambruna, los incendios y las catástrofes naturales que acaban con todo, llegan en pateras, o penetran los muros del odio, a países en crisis donde en lugar de alcanzar la tierra prometida encuentran los rostros del racismo, la explotación y/o la marginalidad sórdida, el encarcelamiento vitalicio o la expulsión que les separa a veces para siempre de sus familias. Y las banderas de avaricia sin tasa de multimillonarios que en su falta de vergüenza incluso tratan, y así lo proclaman, de hacer negocios inmobiliarios en territorios masacrados como los de Gaza donde se perpetra impunemente un genocidio, y que olvidan que en el último trance, al morir, nada (posesiones materiales, honores, poder) se llevarán consigo como nos recordaba en el siglo XVII el pintor Valdés Leal en sus pinturas “Jeroglífico de las postrimerías” -y en “In Icto Oculi”- en la iglesia que fue Hospital de la Caridad de Sevilla, España.

Recorrer los testimonios gráficos de Dr. Martin Luther King Jr. estremece, porque sus fotografías no precisan traducción a las palabras, siempre más sobadas y escurridizas. De la energética juventud que muestra en la época del boicot de autobuses en Montgomery, Alabama, donde el apoyo a la firmeza de Rosa Parks le llevó a la cárcel convirtiéndole en el preso número 7089, a la petición del sufragio universal ante el Lincoln Memorial, Washington, D.C., hasta donde llegó un río de gente de treinta estados tras la marcha convocada como "oración peregrina por la libertad" en 1957. Su carisma único, atravesando fronteras, le traería reconocimientos y homenajes, pero también la sombra de amenazas, haciéndole diana de bombas, cuchillos y balas, de la locura insana a la que tampoco escapa el soberbio planear de las águilas. Apuñalado en Harlem, convaleciente y sonriendo, besado por Coretta, abrazando a sus hijos, vitoreado por la multitud, columnista aplicado, enfervorizado en el púlpito, cantando o comiendo en familia, arrestado en actos de defensa de derechos vapuleados, en sentadas o huelgas estudiantiles o trabajadoras, en los "trayectos por la libertad", o en los incidentes de Albany, Birmingham, Selma, Mississippi, Chicago o New York..., algunas de mis instantáneas favoritas son esas en que al no ser consciente revela su sencilla plasticidad humana: cuando duerme agotado en un hospital tras recibir el Nobel de la Paz o espera un avión fumando pensativo.

La imagen que refleja su último viaje (en un modestísimo ataúd de tablas de madera y en un carro de trabajo tirado por mulas) nos dice de qué lado estuvo también a la hora de morir. Que la insignificancia de mis palabras sume una gota de admiración -y una lágrima-, al océano de la grandeza humana, al esfuerzo indesmayable y a los sacrificios realizados por Dr. Martin Luther King Jr., que coherente con ideales que ensancharon para millones de personas la libertad de vivir con dignidad -ahora amenazada y perseguida- se entregó.

BIBLIOGRAFÍA

Dr. Martin Luther King Jr. *A Testament of Hope. The Essential Writings and Speeches.* Ed. Melvin Washington. NY: HarperCollins Publishers, 1991.

---. *I Have a Dream. Writings and Speeches that Changed the World*. Foreword by Coretta Scott King. Ed. James M. Washington. Harper San Francisco, 1992.

French, David. "How a German Thinker Explains MAGA Morality." Jan 26, *New York Times,* 2025.

Gutiérrez Aragón, Manuel. *Vida y maravillas*. Barcelona: Anagrama, 2024.

Johnson, Charles and Bob Adams. *King: The Photobiography of Martin Luther King, Jr.* Hong Kong: Viking Studio, Penguin G. Putnam Inc, 2000.

Mayock, Ellen. "El país de la antidemocracia." *Contexto y acción-CTXT*, 1 abril 2025.

Merino, Margarita. "Un apunte de la cultura perdida: Lágrimas Cherokees en Tennessee". (Fotos de Stephen Lindsay*).* Ed. Antonio Román, *Puente Atlántico para el siglo XXI, I, II, III,* Cuarenta aniversario, agosto 2020. 29-37. XL aniversario PA vol 1

Naranjo, José. "Donato Ndongo, escritor ecuatoguineano: 'Siempre he escuchado decir que España no era racista. ¿Cómo iba a serlo si no había negros? Ahora la cosa cambia." *El País*, Planeta Futuro, 3 nov. 2024.

Patlis Patterson, Larry Richard. "The Eastern Band of Cherokee and their boarding school experiences: Stories and reflections from the elders" (2001). *ETD Collection for Tennessee State University.* Paper AAI3024630.

Ramírez, Sergio. "La motosierra que corta cabezas." *El País*, 27 feb. 2025.

.

"MIENTRAS MÁS INJUSTICIAS, SEÑOR FISCAL, MÁS FUERZAS TIENE MI ALMA PARA CANTAR": LA PROTESTA COMO LENGUAJE INTERARTÍSTICO EN VIOLETA PARRA

Dr. Cristiana Fimiani
University of The Bahamas

Imaginen por un momento a una mujer sola frente a un telar gigantesco, con hilos de colores que se extienden como un arcoíris rebelde. Sus manos, curtidas por años de guitarra y trabajo, toman una aguja gruesa y comienzan a bordar no flores ni paisajes bucólicos, sino figuras humanas que gritan en silencio. Esta escena, que podría parecer doméstica, se convierte en acto revolucionario cuando entendemos que esa mujer es Violeta Parra y que cada puntada es un verso de protesta, cada color una denuncia, cada figura bordada una canción que no se calla.

Para entender la magnitud de lo que esta artista polifacética logró, debemos situarnos en en el Chile de 1917. Allí, en una casa de adobe en el corazón rural de Ñuble, donde el viento del sur se colaba por las rendijas, nació Violeta del Carmen Parra Sandoval. Su llegada al mundo coincidió con la Revolución Rusa y el final de la Primera Guerra Mundial, como si el cosmos hubiera decidido que esta niña sería parte de los grandes cambios que se avecinaban.

Su padre no era un músico profesional, pero sus dedos conocían cada cuerda de la guitarra como un campesino conoce cada surco de su tierra. Maestro de escuela durante el día, se transformaba en violinista y guitarrista cuando caía la noche, llenando la casa con melodías que parecían brotar directamente del alma popular chilena. Su madre era el perfecto complemento: modista que bordaba historias en cada puntada y cantora campesina cuya voz se alzaba por encima del ruido cotidiano para narrar las penas y alegrías de su gente. En esa casa donde ocho hermanos crecían entre la pobreza digna y la riqueza cultural, la música no era entretenimiento: era el lenguaje con el que se nombraba el mundo. Era supervivencia cuando había que cantar para conseguir el pan del día, era identidad cuando las canciones conectaban a la familia con sus raíces campesinas, y era resistencia cuando las letras denunciaban lo que no se podía decir de otra manera.

Los años de formación transcurrieron entre la creatividad y la supervivencia. Cuando Violeta tenía apenas siete años, ya memorizaba las posturas exactas que adoptaba su padre al tocar cuecas y rondas. Sus ojos de niña registraban cada movimiento de los dedos sobre las cuerdas, cada gesto del cuerpo que acompañaba la música, como si estuviera archivando en su memoria un patrimonio que algún día tendría que preservar y transmitir. A los nueve años, la muerte de su padre convertiría esa preparación inconsciente en necesidad urgente. La familia Parra tuvo que lanzarse a los caminos, cantando en circos improvisados, trenes que cruzaban la cordillera, y autobuses donde los pasajeros a veces les arrojaban monedas más por compasión que por admiración.

Esta experiencia temprana de la injusticia social no la amargó, sino que forjó su visión del mundo. En sus décimas autobiográficas, escritas décadas después, reviviría esos momentos con una lucidez que duele:

Ayer, buscando trabajo,
llamé a una puerta de fierro.
Como si yo fuera un perro
me miran de arrib' abajo.

El Chile de los años treinta y cuarenta presentaba a las mujeres un horizonte limitado: matrimonio, hijos, hogar. Violeta Parra desafió estas expectativas desde el inicio de su vida adulta. A los 21 años, se casó con un empleado ferroviario que representaba la estabilidad económica que su familia siempre había añorado. Sin embargo, el matrimonio con Cereceda se convirtió pronto en campo de batalla entre dos concepciones irreconciliables de la vida. Luis esperaba una esposa casera, dedicada exclusivamente al cuidado del hogar y los hijos. Violeta, por el contrario, tenía un carácter inquieto y lleno de distracciones que la llevaba a cantar en botes del puerto de Valparaíso, presentarse en radios locales y unirse a grupos de teatro. No eran simples distracciones: eran manifestaciones de una necesidad vital de expresión artística que no podía ser domesticada.

Su separación no marcaría solo el fin de un matrimonio, sino la liberación de una artista que finalmente podía dedicarse por completo a su vocación, desarrollando paralelamente su trabajo como folclorista e investigadora. Viajaba por los rincones más remotos de Chile, grabando con equipos rudimentarios las canciones que los campesinos cantaban en sus faenas, rescatando coplas que llevaban siglos transmitiéndose oralmente, documentando danzas que estaban desapareciendo bajo el peso de la modernización.

El año 1958 marca un punto de inflexión radical en la vida de la cantautora. Una hepatitis severa la postró en cama durante ocho meses interminables. Los médicos fueron categóricos: prohibido cantar, prohibido tocar instrumentos, reposo absoluto. Pero la compositora de “Gracias a la vida” no conocía la palabra rendición. Confinada a su habitación, con las manos que se le inquietaban por la falta de actividad, miró a su alrededor hasta que sus ojos se posaran en una cortina verde que colgaba en la ventana. Era una tela común, sin pretensiones, destinada simplemente a filtrar la luz del día. Pero en las manos de Violeta, esa cortina estaba a punto de convertirse en el primer lienzo de una revolución artística. Tomó agujas gruesas e hilos de colores que había por la casa. Comenzó a bordar sin un plan preciso, dejando que sus dedos siguieran el impulso de crear. Como ella misma relataría después: "Quise hacer una flor. Pero no pude, al terminar el bordado no era una flor sino una botella. Quise ponerle un corcho a la botella, y éste parecía una cabeza. Le agregué ojos, nariz y boca. La flor no era una botella, la botella no era una botella sino una mujer".

Así nació la Violeta arpillerista, pero no como una nueva faceta separada de la Violeta cantora, sino como una expansión natural de su lenguaje expresivo. Las arpilleras no reemplazaron a las canciones: las complementaron, las extendieron, las hicieron visibles. El bordado, tradicionalmente considerado arte "menor" o "doméstico", se transformaba en manos de la creadora chilena en vehículo de protesta política. Era una revolución silenciosa: usar el lenguaje artístico ancestral de las mujeres para contar historias que la historia oficial había silenciado.

Para entender completamente cómo funcionaba el sistema integral de protesta de Violeta Parra, debemos detenernos en un episodio que ilustra perfectamente la sincronización entre sus diferentes lenguajes artísticos. El 20 de abril de 1963, la dictadura franquista ejecutó a Julián Grimau, un

comunista español cuyo caso había despertado solidaridad internacional. Violeta, que residía entonces en Europa y había seguido de cerca el desarrollo del proceso, respondió a esta injusticia con una coordinación perfecta entre sus diferentes medios expresivos. Su respuesta visual fue la arpillera "Contra la guerra" (1962-1963). Para visualizar esta obra, imaginemos un lienzo rectangular donde aparecen cuatro figuras humanas bordadas con hilos que van del ocre al azul intenso, y cada una sostiene en sus manos una paloma. Las cabezas inclinadas que aparecen en la arpillera no son solo estilización artística, sino representación simbólica del martirio de Grimau, quien había sido arrojado desde una ventana durante su detención (los franquistas dijeron que intentó suicidarse, pero fue claramente tortura).

El contexto histórico es fundamental para entender la carga política de esta imagen. En plena Guerra Fría, la paloma se había convertido en un símbolo polivalente que operaba en triple significado: símbolo cristiano de paz y del Espíritu Santo; símbolo comunista internacional (desde el famoso dibujo de Picasso para el Congreso Mundial de la Paz de 1949) y símbolo de la inocencia violada. Al mostrar figuras de diferentes nacionalidades (chilena, argentina, indígena) sosteniendo palomas, Violeta estaba haciendo una declaración de internacionalismo pacifista que resonaba directamente con el caso Grimau.
Sin embargo, su compromiso no terminó con esta obra porque la arpillera no fue su única respuesta. Simultáneamente, compuso la canción "¿Qué dirá el Santo Padre?", dedicada específicamente al líder ejecutado. El texto denuncia la aparente indiferencia de la autoridad eclesiástica ante la injusticia, transformando al Sumo Pontífice en símbolo de la hipocresía institucional que habla de libertad mientras la priva, que proclama el "No matarás" pero guarda silencio ante las ejecuciones. La pregunta retórica dirigida al Papa Juan XXIII cuestiona la moralidad de quienes predican la paz mientras permiten la violencia:

> ¿Qué dirá el Santo Padre
> que vive en Roma
> que le están degollando
> a sus palomas?

La paloma de la arpillera, símbolo de esperanza sostenido por manos humanas, se convierte en la canción en paloma degollada, imagen del martirio. Esta migración del símbolo entre disciplinas muestra cómo Violeta creaba redes semánticas de resistencia donde cada elemento significaba no solo por sí mismo, sino por su relación con los elementos equivalentes en otros lenguajes artísticos.
La canción continúa con una imagen aún más poderosa:

> lindo se dará el trigo
> por los sembraos,
> regado con tu sangre,
> Julián Grimau

La sangre del mártir se convierte en abono que fertilizará futuras cosechas. La metáfora conecta con la tradición cristiana del grano que muere para dar fruto (Juan 12:24), pero también con la ideología

marxista donde la sangre de los mártires fertiliza las futuras revoluciones. La creadora fusiona ambas tradiciones en una síntesis poética devastadora.

Y si el símbolo de la paloma se transcodifica para amplificar su mensaje, esta técnica de interconexión artística alcanzará su máxima expresión cuando Violeta materializará su utopía más ambiciosa: La Carpa de La Reina. En 1965, ella creó algo que no existía en ninguna parte del mundo: un espacio en la comuna de La Reina, en el oriente de Santiago, donde todas las artes convergían en una experiencia total. La Carpa no era teatro, ni galería, ni restaurante, ni escuela de música: era todo eso simultáneamente. Allí, sus arpilleras envolvían a los visitantes mientras ella cantaba al mismo nivel del público, se servía comida tradicional como parte de la propuesta artística, y se enseñaba folclore alrededor de un brasero central. La Carpa representaba la materialización de su filosofía: el arte no como espectáculo que se consume, sino como vida que se comparte. Sin embargo, esta propuesta radical resultó demasiado avanzada para su época. El fracaso comercial la sumió en el aislamiento, pero le dio tiempo para desarrollar otra de sus innovaciones más perdurables: la transformación de la décima tradicional en bisturí social.

Las *Décimas: Autobiografía en verso* (1958) no son solo el relato de una vida individual: son el testimonio de toda una época, la radiografía de una sociedad injusta vista desde abajo. Cada verso personal se convierte en denuncia colectiva:

> Miren cómo sonríen
> Los presidentes
> Cuando le hacen promesas
> Al inocente.

El imperativo "miren" funciona como un grito de alerta que obliga al lector a convertirse en testigo. Violeta no describe: señala, apunta con el dedo, exige que veamos lo que preferimos ignorar. La sonrisa presidencial se transforma en mueca siniestra cuando se dirige "al inocente", palabra que condensa toda la tragedia de un pueblo que cree en promesas sistemáticamente traicionadas.

La denuncia se intensifica con la hipérbole política:

> Miren cómo le ofrecen
> Al sindicato
> Este mundo y el otro
> Los candidatos.
> Miren cómo redoblan
> Los juramentos,
> Pero después del voto
> Doble tormento.

Aquí Violeta expone la mecánica perversa del clientelismo político: los candidatos prometen "este mundo y el otro" —una exageración que revela lo desmesurado de las ofertas electorales— pero "después del voto" viene el "doble tormento". La aliteración "doble/después" intensifica la traición, mientras "redoblan los juramentos" sugiere tanto la insistencia como el ruido hueco de promesas vacías.

La décima progresa implacablemente: los carabineros que "relumbran para hacerle premios a los obreros" antes de "teñir de rojo los pavimentos". Cada verso es un desenmascaramiento donde la retórica oficial se revela como preparación para la represión. La imagen más devastadora llega cuando describe cómo "blanquean mes de maría y al pobre negrean la luz del día": la hipocresía religiosa que purifica sus rituales mientras oscurece la existencia de los desposeídos.

Cabe destacar que sus décimas funcionaban como pedagogía popular. Al usar una forma poética tradicional para hacer análisis social, estaba democratizando el pensamiento crítico. Cualquier campesino chileno podía entender y memorizar esos versos, pero también podía aplicar esa misma estructura métrica para crear sus propias décimas de denuncia.

Sin embargo, el virtuosismo técnico de su poesía no podía protegerla del dolor personal que se acumulaba como tormenta. El fracaso económico de La Carpa, sumado a la pérdida temprana de su hija Rosita Clara y el abandono de Gilbert Favre —el etnomusicólogo suizo que había sido su gran amor y compañero intelectual— la sumieron en una crisis existencial devastadora. Cuando Violeta fue a buscarlo a Bolivia, lo encontró casado con otra mujer. Esta traición amorosa se convirtió en el catalizador de sus dos obras cumbre finales. En 1966, Violeta compuso simultáneamente "Gracias a la vida" y "Maldigo del alto cielo", dos canciones que representan las caras opuestas de una misma moneda existencial. "Gracias a la vida" es una fenomenología personal donde agradece los "luceros" que le dan la vista, el "oído" que capta sonidos, los "pies" para caminar, el "corazón" que alberga "dicha y quebranto", y la "voz" que produce el canto. Su momento cumbre llega cuando declara que "el canto de ustedes que es el mismo canto y el canto de todos que es mi propio canto", fusionando lo individual con lo colectivo.

"Maldigo del alto cielo", por otra parte, opera de manera completamente opuesta, llegando a neutralizar todos los valores en un mensaje igualmente universal, pero devastador. Comienza maldiciendo elementos cósmicos como "del alto cielo la estrella con su reflejo" y "los azulejos destellos del arroyuelo", pero progresivamente la maldición se expande hasta abarcar toda la realidad: desde los símbolos patrios como la cordillera, la bandera y la araucaria, hasta los símbolos occidentales como la Venus de Milo, desde lo sagrado hasta lo profano, desde lo natural hasta lo artificial. La genialidad de estos versos radica en que todas las maldiciones se articulan "por culpa de un traicionero", una figura que opera en múltiples niveles simbólicos: en el nivel personal representa a Gilbert Favre y el abandono amoroso, en el nivel social simboliza la sociedad chilena que no valoró La Carpa, en el nivel artístico encarna al público que no comprendió su propuesta integral, y en el nivel existencial representa la vida misma que traiciona las expectativas humanas.

Lo extraordinario es que Violeta no eligió entre gratitud y maldición: habitó simultáneamente ambas posiciones, reflejando la dialéctica irresoluble de la conciencia moderna. El 5 de febrero de 1967, en La Carpa de La Reina —el mismo espacio donde había dado vida a su utopía artística—, Violeta se dispara un tiro en la sien derecha. Su muerte vino a ser la conclusión lógica de una tensión irresoluble entre utopía artística y realidad social.

Su hermano Nicanor Parra captó la esencia trágica y luminosa de Violeta en versos que se han vuelto proféticos:

¿Por qué no te levantas de la tumba
A cantar... a bailar... a navegar
En tu guitarra?
Cántame una canción inolvidable
Una canción que no termine nunca
Una canción no más... una canción
Es lo que pido.

La repetición obsesiva de "una canción" revela la desesperación de quien sabe que ha perdido no solo a una hermana, sino a una fuente inagotable de belleza que el mundo necesitaba seguir escuchando.
El verso que da el título a este ensayo no es solo autobiográfico; es un principio epistemológico universal: “Mientras más injusticias, señor fiscal,/
más fuerzas tiene mi alma para cantar”.
Violeta está estableciendo una relación dialéctica entre opresión y capacidad creativa: cuanto mayor es la injusticia, mayor debe ser nuestra respuesta artística. El “señor fiscal” al que se dirige no es solo el funcionario judicial que podría juzgarla por sus actividades políticas: es la representación de todo poder que pretende silenciar las voces disidentes. Al dirigirse directamente a él, Violeta está haciendo una declaración de independencia creativa: ningún poder externo puede determinar los límites de su expresión artística.

Cuando en noviembre de 2020 el edificio del Museo Violeta Parra fue atacado durante las manifestaciones, y las llamas amenazaron con destruir el archivo de su obra, algo extraordinario sucedió: las obras de Violeta se salvaron milagrosamente. Como si la propia artista siguiera protegiendo su mensaje de resistencia, los bomberos lograron controlar el incendio antes de que alcanzara las salas donde se conservaban sus arpilleras y manuscritos. Este episodio funcionó como metáfora perfecta del poder de supervivencia del arte. Sus arpilleras siguen colgadas en museos de todo el mundo, pero también han inspirado a miles de bordadoras que usan hilo y aguja para contar sus propias historias de resistencia. Sus canciones siguen sonando en radios y plataformas digitales, pero también han sido reinterpretadas por músicos de géneros tan diversos como el hip-hop, el rock y la música electrónica.

Violeta Parra no solo cantó la diferencia: la bordó, la pintó, la vivió, la hizo habitable. Al final de este recorrido por su obra, la pregunta que surge no es qué podemos aprender de ella, sino qué podemos hacer con lo que nos enseñó. Su vida funciona como una invitación permanente a multiplicar nuestros lenguajes de resistencia cuando las injusticias se multiplican y diversifican. En un planeta donde las desigualdades alcanzan niveles obscenos y los autoritarismos resurgen, su verso resuena hoy con la misma potencia y se convierte en programa de acción. Porque mientras haya injusticias, seguirá habiendo fuerzas para cantar. Y mientras haya fuerzas para cantar, habrá esperanza de que este mundo puede ser transformado por la potencia creativa de quienes se niegan a aceptar que la opresión sea inevitable.

RELEGERE. INTERNATIONAL ART EXHIBITION ON RELIGION AND INTERCULTURALISM

María Pilar Viviente Solé
University Miguel Hernández, Elche, España

1. Exhibition RELEGERE: Perspectives

The 'RELEGERE' International Art Exhibition during 4th IACLSC Biennial International Conference-Exhibition exhibited artworks of eighteen Artist-Researchers from Europe and USA in collaboration with MATERIA Research Group, Miguel Hernández University, Elche, Spain. The works were on display at the exhibition hall of the KIIT School of Law, KIIT University, April 21-22 2023, and later in a permanent online exhibition from 7 May 2023[1] Organized by Prof. Sarat Kumar Jena, director of the educational research center IACLSC, International Association of Comparative Literature, Society and Culture, and Prof. María Pilar Viviente Solé, General Secretary of the IACLSC, art director of the exhibition and member of the MATERIA research group, the show has been curated by the IACLSC and the MATERIA Research Group.

Two works by each of the Artists-Researchers were selected in the IACLSC public call. It includes professors from the Miguel Hernández University (CIA researchers), the University of Valencia, the University of Granada, the University of the Basque Country and the University of Salamanca, along with other national and international artists: Amparo Alepuz, Ana Maya León, Daniel Tejero, Elia Torrecilla, Emilio Luis Fernández, Eugene Hyon, Imma Mengual, Jose Luis Lozano, De Albacete, Lourdes Santamaría, Mar Sueiras, María Jesús Cueto Puente, Maria José Zanón, Natividad Navalón, Pilar Catalán, Pilar Viviente María Pilar Viviente Solé), Teresa Chafer y Vicente Barón.

What does the word "relege" mean in English? The classical etymology of the word "religio," which goes back to Cicero himself, derives from "relegere": re (again) + lego (read), where "lego" has the sense of "to review," "to choose," or "to consider carefully." Modern scholars such as Tom Harpur and Joseph Campbell have argued that "religio" is derived from "religare": re (again) + ligare (to unite or connect). RELEGERE: read again - "Relegere": re (again) + lego (read) - emphasizes the social and cultural dimensions of religion and interculturalism, while uniting - "Religare": re (again) + ligare (to unite or connect) - cultures, connecting different and distant traditions with varying cultural concepts and values.

"Relegere": re (again) + lego (read), meaning to "read," "review," "choose," or "carefully consider" artistic research-creation in relation to the main themes of the International Conference on Religion and Interculturalism and its social and cultural dimensions, such as the promotion of interreligious cultural diversity, intercultural dialogue, or the precarious condition of humanity's spirituality in times of technological advancement, from different perspectives of contemporary art and artistic styles by the artists. "Religare": re (again) + ligare (to unite or connect) cultures. Interculturality is an increasingly urgent issue in the 21st century, and intercultural competencies are at the center of all education. Cultural and economic globalization has caused the world to become increasingly

interconnected—a world to which contemporary art can make an important and significant contribution: situations where the intercultural appears, characterizing social and symbolic practices that produce new cultural intersections, new spaces, exchanges, interactions, and articulations of meaning, thus leading to profound transformations in the plurality of cultures within which religions are framed.

Interculturalism is a political movement that supports intercultural dialogue and challenges tendencies toward self-segregation within cultures. Interculturalism implies going beyond mere passive acceptance of multiple cultures existing in a society; instead, it promotes dialogue and interaction between cultures. The artists participating in the RELEGERE exhibition contribute their works so that, from the intercultural aspect of our society, cultural concepts and the constructive values of cultures are presented and preserved in a manner distinct from that of the past.

In contemporary society, relationships between interculturality and religion are a consequence of cultural diversity and asymmetric globalization. Overcoming Eurocentrism (and the logocentrism that sustains it) represents an important advance in the inclusion not only of women but also of cultural diversity. Interculturalism refers to a non-Eurocentric perspective. Contemporary art deals with an infinite variety of subjects, and the variety of languages used along with the abundant media available allow artists to visually present intercultural concepts to their audience in diverse ways. The RELEGERE exhibition thus joins many representations in contemporary art that, understood as ideological products, refer to intercultural concepts. By exploring these intercultural concepts through various works, we provide young artists and researchers with contexts for thought that align with the universal circumstances of contemporary art.

The International exhibition RELEGERE of contemporary art seems to be a fascinating and relevant proposition in the current context. It addresses crucial themes such as interculturality and religion, exploring how these dimensions intertwine in an increasingly globalized world. The etymology of the term “relegere” invites us to rethink and revise our cultural and spiritual perceptions, which is vital at a time when technology is advancing rapidly. It is a good idea for artists to participate in this conversation, offering their unique perspectives and contributing to an intercultural dialogue. In doing so, they not only preserve cultural traditions but also foster a new space for interaction and mutual understanding. This approach not only challenges cultural segregation but also promotes a more inclusive and diverse vision.

The relationship between interculturality and religion is especially pertinent today. By moving towards a non-Eurocentric perspective, a space is opened for diverse voices to be heard and valued. This not only enriches the artistic landscape but also drives significant transformations in our societies. In short, RELEGERE seems to be a vital platform for dialogue and reflection on how contemporary art can address these complex cultural and spiritual interactions. It will be interesting to see how artists interpret these concepts and what new narratives emerge from their works.

2. New narratives from eighteen Artists-Researchers

Here's a review focusing on interculturality and religion in a globalized world.

Amparo Alepuz: Amparo Alepuz's work, particularly "Elven Creatures Of Light I and II," is deeply rooted in interculturality and religion, reflecting the complexities of our globalized world. By incorporating elements from Norse mythology, Alepuz not only honors a specific cultural tradition but also initiates a dialogue with other cultures and beliefs, underscoring their interconnectedness. The elven creatures themselves serve as potent symbols, representing a profound connection with nature and its preservation, which translates into a message of environmental respect—a critical concern in contemporary society. The visual transformation depicted in the work, where an image expands and deforms into an ogival shape, can be interpreted as a process of introspection. This metamorphosis invites viewers to contemplate female identity within the current landscape, suggesting not only personal evolution but also the necessity of redefining historical narratives from an inclusive perspective that amplifies women's voices. Consequently, Alepuz skillfully intertwines her advocacy for the female role with ecological consciousness, proposing a fresh perspective on our daily practices and their environmental impact. The nexus between religion and ecology emerges as a central theme. By referencing the etymological origin of "religion"—implying a rereading and reconnection with the sacred—Alepuz posits that ecological awareness itself can be viewed as a form of contemporary spirituality. In a globalized world where traditions and beliefs are increasingly intertwined, her art serves as a compelling call to achieve a balance between humanity and nature, and to reimagine our cultural and spiritual relationships within this diverse context.

Ana Maya León: The work "Ajuar de nacimiento-Mensajeras" (Birth Trousseau-Messengers), comprising "Mensajeras" (Messengers) and "Tu Respiración-Mi Entrega" (Your Breath-My Delivery), is situated within a contemporary exploration of interculturality, religion, and art's role in a globalized world. Through its creative process and materials, the artwork prompts reflection on gender, established roles, and cultural heritage, utilizing craftsmanship as a means of transmitting meaning. "Mensajeras," crafted from alabaster, textile, and metal, symbolizes intercultural communication and the generational transmission of messages. The fusion of alabaster, a classical material, with textile and metal elements suggests a blend of ancestral and contemporary techniques. In the context of interculturality, this piece acts as a bridge between past and present, highlighting the significance of female narratives as a common thread across various religious and cultural traditions, and valuing shared experiences.

"Tu Respiración-Mi Entrega," a more intimate stoneware and paper piece, is interpreted as an expression of human connection and delivery. In a globalized world where relationships are affected by technology and distance, this artwork emphasizes the importance of emotional closeness. Breath becomes a metaphor for life and spiritual connection, underscoring how each individual contributes their cultural perspective to the shared human exchange essential for mutual understanding. Ultimately, "Ajuar de nacimiento-Mensajeras" celebrates cultural diversity and invites contemplation on emotional heritage, projecting a future of intercultural understanding and respect for differences.

Daniel Tejero: Daniel Tejero's works "Untitled (2022) (both the first and the second)" delve into themes of isolation, loneliness, and disidentification, using travel experiences as their backdrop. These pieces prompt introspection on interculturality and religion in our globalized world, with the travel experience

serving as a catalyst for this analysis. Tejero touches upon the paradox of feeling alone amidst cultural diversity, a sentiment often encountered in spaces like hotel rooms. The artist employs mirrors as a significant element, symbolizing the dynamic interplay between internal and external perceptions. This visual motif represents the construction of identity influenced by various cultural and religious backgrounds, encouraging viewers to examine their own engagement with their cultural surroundings. In a world where identities are increasingly fluid, the mirror emerges as a powerful symbol for self-reflection and the re-evaluation of self.

A core concept explored is the "disidentification of the self." Travel often prompts individuals to re-evaluate their identities, providing an opportunity to explore different facets of themselves and engage with diverse religious and cultural traditions. While this process can be liberating, it also challenges established identities, creating fertile ground for intercultural dialogue. Tejero's use of oxymorons highlights the inherent contradictions within the travel experience, such as the simultaneous search for connection and profound loneliness, reflecting the complexities of our contemporary journeys and the ongoing process of understanding both other cultures and our own identities.

Elia Torrecilla: Elia Torrecilla's "Adrift I" and "Adrift II," presented as digital photography stills from a video, offer a profound reflection on the human experience in our globalized world, delving into the roles of interculturality and religion in shaping identity and meaning. Through capturing fleeting moments of a water journey, the artist establishes a powerful metaphor for movement, transformation, and the quest for transcendental connection, evoking fragility and transience.

The imagery of walking on "liquid earth" and "sailing the waters" suggests a spiritual exploration transcending cultural boundaries. The concept of letting go and allowing tides to guide existence implies an embrace of uncertainty and acknowledgment of influences beyond ourselves, whether natural or cultural. "Adrift" invites viewers to contemplate how individual identities, represented by "magnetized footprints" orbiting "infinite constellations," are shaped by diverse influences—religious traditions, shared experiences, and cultural legacies—connecting us within a vast network of stories and beliefs.

The act of "drifting" and "floating" can be interpreted within contemporary spirituality, where meaning is found by surrendering to life's currents. This resonates with religious traditions emphasizing detachment and divine connection through recognizing the whole. Ultimately, "Adrift I" and "Adrift II" intertwine interculturality and religion, inviting reflection on personal journeys in a globalized world where individual traces merge into a vast ocean of shared meanings, capturing both physical movement and the internal journey towards understanding and connection amidst cultural diversity.

Emilio Luis Fernández: Emilio Luis Fernández's works, "I Master The Blow Of Patience. My Door Is Open. Enter Without Knocking" and "Leave Me Your Feet To Borrow Them," delve into the complexities of interculturality and religion in our globalized world. Through the depiction of human relationships, chance, and personal experiences, these pieces explore how we navigate a world where cultures constantly intersect, highlighting the human need for connection amidst an ever-changing social landscape. The "open door" metaphor invites dialogue and understanding between diverse cultures, promoting inclusion and emphasizing patience and openness as key to bridging differences.

"Borrow Me Your Feet To Stand On" uses the cube as a symbol of chance, destiny, dreams, and cultural diversity, prompting reflection on external influences and personal choices. The contrast between fragile paper and hard iron illustrates the duality of human experience, while the cube's connection to Mother Earth evokes an ancestral bond transcending cultural boundaries. Both artworks address universal themes like identity, community, and chance, asserting that shared experiences are fundamental to understanding our common humanity, showcasing the dynamic interplay of human connection. Ultimately, Fernández's art invites us to consider how we build our identities in a world of intertwined cultures, presenting interculturality through both differences and shared similarities. Art becomes a crucial space for dialogue, fostering a deeper appreciation for our diverse life paths and our shared human experience, emphasizing that while one piece focuses on social interaction and movement, the other explores how these interactions are shaped by our past and future expectations.

Eugene Hyon: Eugene Hyon's works, "Buddha's Lion" and "Monkey God," offer a profound exploration of Nepal's rich cultural and religious heritage, while simultaneously addressing the complexities of interculturality within our globalized world. These photographs transcend mere aesthetic documentation, serving as a powerful reflection of the intricate web of religious beliefs and practices that coexist in Nepal, inviting contemplation on how these traditions interact with each other and the wider world. "Buddha's Lion," captured at a Buddhist temple, symbolizes the intersection of the sacred and cultural, with the lion representing protection and strength. This image prompts consideration of how Buddhist traditions have influenced other cultures over time, standing as a symbol of respect for ancestral traditions and their contemporary relevance in a global era of religious dialogue. Conversely, the photograph of the Hanuman Dhoka monastery, dedicated to Hanuman, the Monkey God, illustrates the harmonious coexistence of Hindu and Buddhist beliefs in Nepal, highlighting the importance of understanding these cultural interactions in today's merging cultural identities.

Both works celebrate Nepalese art and architecture as vital meeting points for various religious traditions, reminding us of art's power as a bridge for intercultural understanding in a globalized world where cultural boundaries are blurred. "Buddha's Lion" and "Monkey God" foster reflection on the relationship between religious beliefs and cultural identity, opening a space for dialogue on religious and cultural diversity and promoting appreciation for the shared stories that unite humanity.

Imma Mengual: Inma Mengual's "Golden Worship #1" and "Golden Worship #4" offer a sharp critique of interculturality and religion in our globalized world. Using the metaphor of a family banquet, the pieces explore societal power dynamics, hierarchies, and rituals. The choice of bones as the primary material invites a profound contemplation of what we hold sacred and how these values can be corrupted by a culture of consumption and superficiality. By transforming beef and pork bones into polished objects, Mengual highlights the duality of the sacred and the profane, suggesting that we are often captivated by dazzling spectacles, neglecting deeper truths and the essential bonds that connect us.

The works resonate with contemporary criticism of modern societies that tend to idolize the trivial, turning meaningful rituals into mere displays. This is evident in how consumerism and social status often overshadow fundamental values like community, spirituality, and critical thinking. Mengual

prompts us to question what we truly venerate in our cultural practices, asking whether they represent genuine worship or uncritical conformity. The reference to Hannah Arendt's concept of 'dogmatists' underscores the danger of blindly following ideologies, suggesting that even seemingly harmless rituals can perpetuate oppression if not critically examined.

Ultimately, "Golden Worship #1" and "Golden Worship #4" serve as a powerful social commentary on contemporary cultural practices. By delving into the intersection of religion, culture, and identity in a globalized context, these artworks challenge us to reflect on our own beliefs and behaviors. They expose how the sacred can easily devolve into banality, reminding us that true worship requires critical awareness and authentic human connection. The light that illuminates the bone fragments symbolizes a revelation, exposing the uncomfortable truths beneath the surface of our societal gloss.

Jose Luis Lozano: The photographic series "Still Lifes of Shame" (I and II) delves into the profound impact of immigration, exploring themes of interculturality and religion within a globalized framework. Through evocative imagery, the works narrate the journeys of individuals compelled to leave their homes in pursuit of a better life, unflinchingly highlighting the perilous risks they endure. These pieces serve as a visual testament to the struggles, losses, and the erosion of dignity that often accompany the migrant experience. In "Still Lifes of Shame I," everyday objects such as a tattered backpack and unraveled gloves become powerful symbols of the suffering and loss endured by migrants. These worn items speak volumes about the physical hardships of their journeys and the profound impact on their sense of self. The series challenges the invisibility of migrant narratives in a globalized society, underscoring how individual experiences weave together into a larger, collective story of belonging and the universal human need for acceptance.

"Still Lifes of Shame II" deepens this exploration by using handmade backpacks crafted from scraps, embodying both resourcefulness and desperation. The presence of blue plastic covering these objects evokes the precariousness of life during migration. This installment also touches upon spiritual crises, reflecting a deep yearning for physical and emotional sanctuary, while critically examining the concept of hospitality in an era of increasingly stringent border controls. Both series compel viewers to confront their ethical responsibilities in a globalized world, reminding us that behind every object lies a human story of hope, pain, and resilience, fostering intercultural dialogue and a re-evaluation of identity and faith.

De Albacete: The artworks "Vacío #100.1 (snail)" and "Vacío #100.2 (plankton)" explore the complex interplay between the body, emptiness, and matter through a graphic-plastic technique using paper, pigmented ink, and colored pencil. These pieces function as contemplative spaces, inviting reflection on the human experience and its connection to the intangible. They resonate deeply within the contexts of interculturality and religion in our globalized world, prompting viewers to ponder their own existence and place amidst increasingly blurred cultural and religious boundaries.

The core concept of the positive/negative binomial in these works highlights a fundamental duality of existence: the body is defined by both its form and its voids. This resonates with religious perspectives on belonging and the existential emptiness often felt in our interconnected world. Many

spiritual traditions view emptiness not as a void, but as a fertile ground for potentiality and the emergence of the sacred. Furthermore, the interplay between form and matter mirrors the tensions inherent in interculturality, suggesting that identity is a dynamic fusion of experiences and meanings that transcend physical limitations.

These pieces encourage an exploration of how religious beliefs and cultural identities shape our perceptions of the body, space, and emptiness, particularly in relation to the contemporary challenge of balancing the tangible and intangible. This search is often expressed through religious rituals designed to imbue meaning into the inexplicable. Ultimately, "Vacío #100.1 (snail)" and "Vacío #100.2 (plankton)" foster intimate communication and promote intercultural dialogue, inviting deep introspection into our individual experiences and their unique contributions to our shared cultural framework.

Lourdes Santamaría: The artworks "Kali-Kaos-Kosmos (I)" and "Kali-Kaos-Kosmos (II)" delve into universal themes such as chaos, order, death, and resurrection, intertwining them with interculturality and religion in a globalized world. Both pieces invite reflection on social cohesion through shared beliefs, connecting diverse traditions and mythologies. They focus on how the world's religions and mythologies have sought to unite communities through common narratives, highlighting the duality of destructive and regenerative forces, a symbolism present in many beliefs about sacrifice and rebirth.

"Kali-Kaos-Kosmos (I)" evokes figures like Kali, Isis, and Dionysus to establish a dialogue between traditions that share narratives of chaos and order. The work pays homage to the etymology of "relegere" (to gather and reconnect), suggesting how common beliefs have served to unite people. Meanwhile, "Kali-Kaos-Kosmos (II)" delves into primordial myths reflecting the interaction between the masculine and feminine, as well as between gods and goddesses, emphasizing the importance of sacrifices, both literal and symbolic, as means of purification and social cohesion.

By addressing chaos, order, and sacrificial rituals, both works underscore how religious beliefs in a globalized world can both unite and divide societies. The representation of chaos as part of divine order invites us to view our differences as opportunities for intercultural dialogue, recognizing the similarities across diverse religious traditions. In summary, these works act as a mirror to the complex human relationships surrounding religion, celebrating cultural diversity and promoting a deeper understanding of how shared narratives unite people in their collective search for meaning and transcendence.

Mar Sueiras: Mar Sueiras's "Horizontality I" and "Horizontality II" explore interculturality and religion in a globalized world, using a horizontal structure inspired by Chinese painting. "Horizontality I" employs oil and collage in a wide composition symbolizing cultural dialogue, while Chinese proportion unites Eastern and Western art, suggesting harmony and spiritual quest. "Horizontality II" continues this horizontal arrangement, reinforcing continuity and cultural connection through its rhythm and sequences, which visualize global influences and link diverse spiritualities. The collage technique in both pieces represents contemporary cultural fusion and tradition hybridization.

Together, these works prompt reflection on artistic dialogue in a global context. Their horizontal and rhythmic focus highlights the interdependence of cultural and religious experiences, advocating for

coexistence. Art becomes a crucial tool for intercultural understanding, addressing identity, spirituality, and connection in our interconnected world, ultimately celebrating art's power to foster dialogue.

The pieces offer a significant space for contemplating intercultural dialogue, transcending mere formal exploration. Their emphasis on horizontality and rhythm encourages viewers to consider the interdependence of cultural and religious experiences and their potential for harmonious coexistence. Consequently, "Horizontality I" and "Horizontality II" serve as powerful vehicles for intercultural understanding, using art as a vital medium to delve into profound questions about identity, spirituality, and connection in our interconnected world.

María Jesús Cueto Puente: "Space, Silence and Sculpture" and "The Labyrinth" by María Jesús Cueto Puente are significant works exploring interculturality and religion in our globalized world. They invite contemplation on the human experience within diverse contexts, each offering a unique approach to fostering dialogue and understanding between different cultures and spiritual traditions.

"Space, Silence and Sculpture," a stone garden installation, uses alabaster to suggest a connection between the earthly and spiritual. It's envisioned as a space for diverse cultures and spiritual traditions to converge, creating a "magnetic field of luminous relationships." The open nature of the work encourages individual interpretation, allowing personal cultural and religious backgrounds to shape the experience and foster dialogue. "The Labyrinth" evokes the ancient ziggurat-labyrinth structure, symbolizing the personal journey for meaning, identity, and connection with the sacred. This semi-open space encourages public circulation and participation, becoming an integrative space that transcends cultural and religious barriers. It highlights how collective memory can serve as a meeting point for different cultures.

Together, these works aim to create inclusive spaces where cultural and religious identities can coexist and engage in dialogue. "Space, Silence and Sculpture" promotes introspection and self-reflection in relation to the environment, while "The Labyrinth" encourages active participation and personal discovery within a shared narrative. Ultimately, these artistic experiences prompt viewers to examine their own beliefs and identities in relation to the diverse cultural realities of today. They serve as conceptual platforms for exploring human diversity and our individual identities within a globalized world.

María José Zanón: The works "Micropaisaje de la Memoria II" and "Micropaisaje de la Memoria XV" by María José Zanón delve into interculturality and religion within a globalized world, emphasizing the crucial role of memory in shaping identities. Through digital photography, these installations prompt reflection on how everyday objects can carry profound meanings that extend beyond cultural boundaries.

The concept of "microlandscapes" highlights the coexistence of numerous stories and experiences within a single space. In our interconnected world, where cultures blend and overlap, these pieces underscore that individual memories are integral to a larger collective narrative. Abandoned objects become conduits for personal histories and the cultural legacies of diverse communities, with photography capturing their essence and connection to the past.

The focus on the poetic and the sacred suggests a quest for meaning that transcends the material. By emphasizing the aesthetic beauty found in abandonment and transformation, these works encourage a re-evaluation of our relationship with objects and their histories. This act of remembering mirrors religious rituals, where everyday elements serve as a means to reconnect with the sacred.

Artistic practice, in this context, transforms into a space for spiritual and cultural reflection. Each image within "Micropaisaje de la Memoria II" and "Micropaisaje de la Memoria XV" holds a narrative capable of resonating with various religious traditions and intercultural experiences, fostering a deeper understanding of shared human experiences. In essence, these works facilitate a dialogue about the act of remembering and how personal histories are woven into broader cultural narratives. They serve as a powerful reminder of collective memory, acting as a source of connection within our diverse world and inviting contemplation on the interconnectedness of our individual stories.

Natividad Navalón: Natividad Navalón's works, "Of Fears and Failures" (co-authored with Abaroa) and "Funambulists of the Void," powerfully engage with interculturality and religion in a globalized world by exploring themes of loss, identity, and the quest for meaning amidst instability. "Of Fears and Failures" poignantly captures the feeling of uprooting and loss, resonating with the experiences of forced migration and identity crises in our interconnected world. The use of cotton paper printing and embroidered tattoos symbolizes the enduring connection to memory and the indelible marks left by loss, inviting reflection on how individual experiences of displacement connect with collective narratives of exile and the search for belonging in an intercultural context.

"Funambulists of the Void" metaphorically represents the precariousness of beliefs and identities in a world of diminishing certainties. The image of the funambulist, constantly seeking balance, and the phrase "we are sinking into hesitation" highlight the tension of living in a globalized environment where diverse cultures and religions often coexist with friction. The accompanying stuck needles symbolize the pain of insecurity and the suffering that arises from a lack of firm foundations for our beliefs, reflecting the challenges of navigating a world marked by cultural and religious diversity where old certainties have been profoundly challenged.

Both pieces share a central concern: how to navigate a world characterized by cultural and religious diversity, where old certainties have been challenged. They address the emotional impact of these experiences, inviting viewers to confront their own fears and insecurities. The works suggest that connection and understanding are possible despite differences, with the vulnerability in "Of Fears and Failures" serving as a bridge-builder and "Funambulists of the Void" emphasizing the acceptance of uncertainty in intercultural dialogue. Ultimately, Navalón's art explores universal themes of loss and identity, creating spaces for shared experiences within the broader framework of interculturality and religion.

Pilar Catalán: Pilar Catalán's works, "Interactive Networks" and "Genealogies," delve into the context of interculturality and religion in a globalized world. Through these pieces, the artist proposes the creation of a universal language that challenges dominant patriarchal narratives, reflecting her deep commitment to diversity, equality, and sisterhood. These themes are fundamental pillars in the

contemporary discourse on human rights, and Catalán addresses them with a critical and transformative vision.

"Interactive Networks" symbolizes the global connection between cultures through Information and Communication Technologies (ICTs), blurring physical borders and facilitating an enriching intercultural dialogue. This work highlights the importance of marginalized voices, promoting a shared culture that celebrates heterogeneity and questions art's role as a vehicle for social transformation. Meanwhile, "Genealogies" deconstructs hegemonic narratives, recovering peripheral expressive forms and making visible the complexity of historically silenced identities, inviting reflection on how language and art can perpetuate inequalities.

Collectively, both creations critique traditional artistic structures and promote feminism as a tool for empowerment for all marginalized groups. Catalán seeks to make these struggles visible through art, advocating for equitable interaction between cultures and the eradication of social injustices. The result is an invitation to build a more inclusive future, grounded in mutual respect and the celebration of diversity.

Pilar Viviente: Pilar Viviente's works "I am Violet" and "I am Purple" delve into interculturality and religion in a globalized world, offering a profound reflection on the connection between the past and the present, and female identity across diverse cultures. The central concept of the "Rodete," inspired by the Lady of Elche, becomes a powerful symbol that transcends borders, representing the cycle of life, universal movement, and ancestral traditions that nourish contemporary culture.

Through the reinterpretation of the "Rodete," Viviente establishes a dialogue between ancient art and modern expressions, demonstrating how cultural roots are reconfigured in the global context. The vibrant color palette in her digital works underscores cultural diversity and the multiple interpretations of the same symbol. In a world where identities are fluid, these creations invite the audience to examine their own cultural heritage and its interconnection with other traditions.

Furthermore, by focusing on the female figure, Viviente highlights the crucial role of women in history and their connection to the sacred and the spiritual. The "Rodete" symbolizes the life cycle, encompassing fertility, creation, and rebirth, universal themes present in multiple religions and cultures. In essence, Viviente's works celebrate the richness of cultural diversity and open a space for intercultural dialogue about female identity in our interconnected world, reminding us of art's power as a bridge between eras and traditions.

Teresa Cháfer: The diptych "Construyendo el 'estar' (Building 'being/appearance')" and "Las raíces del 'ser' (The roots of 'being')" explores the intricate nature of human identity within our globalized world. Utilizing digital photography, the artwork delves into the deeply interconnected concepts of our inner essence ("being") and our outward presentation ("appearance"), alongside the fundamental relationship between ourselves and nature. These pieces serve as a powerful commentary on how diverse cultures and beliefs can find common ground within an artistic framework that transcends geographical and symbolic boundaries.

The artist posits that art possesses the unique ability to bridge cultural divides, acting as a shared space for encounter and understanding. This connection extends beyond the physical, touching upon spiritual and emotional dimensions that echo religious traditions promoting unity and interconnectedness. The works distinguish between "being," referring to our intrinsic identity and inner search, often linked to spiritual or life purpose in religious contexts, and "appearance," which encompasses our social presentation, influenced by cultural expectations and shaping our external selves.

Ultimately, the diptych serves as more than just a visual representation; it is an invitation to dialogue. It encourages contemplation on how our cultural roots and individual identities can harmoniously coexist, emphasizing that recognizing our shared nature is crucial for building intercultural bridges. By presenting a visual narrative, Teresa Cháfer's work prompts us to reconstruct our perceptions of others, understanding that each individual contributes a unique element to the collective human experience, fostering mutual understanding in a diverse world.

Vicente Barón: Vicente Barón's sculptures, "Margin of Reality - Space of Recollection" and "Intimate Labyrinth III - Space of Meditation," are situated within a contemporary discourse that prompts contemplation on the human relationship with their environment, particularly in our increasingly globalized and urbanized world. "Margin of Reality" acts as a sanctuary, employing iron to symbolize a stable, introspective space amidst the transient nature of urban life, resonating with interculturality by suggesting personal reflection on identity amidst global flux.

In contrast, "Intimate Labyrinth III - Space of Meditation" presents a more intricate journey, utilizing a blend of iron and plaster to signify the duality of rigidity and ephemerality. This labyrinth serves as a metaphor for the individual's spiritual and personal quest, and within an intercultural framework, it represents the diverse paths leading to self-understanding and empathy for others, highlighting meditation as a means to foster reflection and deeper connections.

Collectively, these abstract and minimalist works serve as conduits for exploring universal themes such as personal space, cultural identity, and spirituality. In our interconnected global society, Barón's sculptures encourage viewers to consider the influence of their urban surroundings on their experiences while simultaneously offering dedicated spaces for contemplation, fostering a dialogue on interculturality and religion.

3. Conclusions

Common themes

In general, we have explored how contemporary art, often through photography and sculpture, addresses the “complexity of human identity” within the context of “globalization”. Several artists use their works to invite reflection on:

• The relationship between being and appearing: A distinction is made between essential identity ("being") and how we present ourselves to others ("appearing"), allowing art to explore both facets.

• Interculturality and diversity: These works often aim to build bridges between different cultures and beliefs, suggesting that art can serve as a common space that transcends borders and promotes mutual understanding.
• Spirituality and introspection: Many artists create "refuges" or "meditative spaces" through their works, inviting personal reflection, inner searching, and connections with the divine or oneself—especially in contrast to the hustle and bustle of the modern urban world.
• The environment and nature: The influence of both urban and natural environments on our identity is highlighted, showcasing how "nature" can serve as a unifying element that reminds us of our shared roots.
• The power of art: The role of art as a means of blurring boundaries, fostering dialogue, reshaping perceptions, and promoting harmony in a diverse and often chaotic world is repeatedly emphasized.
In summary, we have seen how art serves as a powerful tool for navigating the complexities of modern life, connecting us with ourselves, others, and the world around us while promoting reflection, understanding, and unity.

‘RELEGERE’ concept in the common themes

Connecting these eighteen Artists-Researchers with the concept of ‘RELEGERE’ is highly relevant, as this Latin term provides us with a profound key to understanding the essence of many of the works we have analyzed. The concept of ‘RELEGERE’ (from the Latin *relegere*, meaning "to reread," "to gather," "to reconsider," or even "to reflect") is fundamentally manifested in the common themes among these artists. Let’s explore how:
• "Rereading" / "Reconsidering": Many of the works we have analyzed invite viewers to "reconsider" their own perceptions, prejudices, and understandings of identity, culture, and spirituality. For instance, by exploring the distinction between "being" and "appearing," art encourages us to "reread" how we define ourselves and others. By blurring boundaries and reconstructing perceptions, art compels us to continuously reevaluate our reality.
• "Reuniting" / "Connecting": As we have seen, art serves as a bridge that "brings together" cultures, identities, and experiences. Works that promote interculturality and dialogue aim to "reunite" people through mutual understanding. The notion that art can "connect" human beings amidst global chaos clearly illustrates this aspect of RELEGERE.
• "Retreating" / "Introspection": This may be the most direct link. Concepts such as "spaces for reflection," "meditation," "inner searching," and "introspection" are central to several of these works. By creating these sanctuaries, art invites us to "retreat" into ourselves, taking a moment for reflection to discover clarity and inner peace. It is an act of "rereading" our own being—our emotions and thoughts—away from external noise.
In summary, contemporary art, as we have observed through these 18 artists, is not merely an aesthetic expression; it is a profound invitation to RELEGERE: to reread and reconsider our existence, to gather fragments of identity and culture, and to retreat into introspection in order to find meaning and connection in an ever-changing world. These works serve as catalysts for this process of deep revision and reconnection.

Summarizing the essence: **Key connections and intersections**

Looking at these eighteen Artists-Researchers, several powerful connections and intersections immediately jump out. They're not just individual voices; they form a rich tapestry of shared concerns in our contemporary world. Here are some key connections and intersections:

1. Interculturality / Cultural Dialogue: This is arguably the most prominent theme, appearing in almost every artist's description. Directly mentioned: Ana Maya León, Daniel Tejero, Elia Torrecilla, Emilio Luis Fernández, Eugene Hyon, José Luis Lozano, De Albacete, Lourdes Santamaría, María Jesús Cueto Puente, Pilar Catalán, Pilar Viviente, Teresa Chafee, Vicente Barón. Implied through related concepts: Mar Sueiras (artistic traditions in globalized context), María José Zanón (broader cultural narratives). Intersection: It's often intertwined with "religion," "identity," and "diversity" as artists explore how cultures meet, interact, and understand each other.

2. Spirituality / Religion / Sacredness: Many artists are grappling with the role of spirituality and religious belief in modern life. Directly mentioned: Ana Maya León, Amparo Alepuz, Elia Torrecilla, Inma Mengual, José Luis Lozano, De Albacete, Lourdes Santamaría, Natividad Navalón, Vicente Barón. Intersection: Frequently linked to "ecology" (Amparo Alepuz), "identity" (José Luis Lozano, De Albacete), and how beliefs can "unite or divide" (Lourdes Santamaría). Some challenge traditional notions (Inma Mengual, Amparo Alepuz).

3. Identity (Personal & Collective): A fundamental human question, explored through various lenses. Directly mentioned: Daniel Tejero, Emilio Luis Fernández, De Albacete, José Luis Lozano, María Jesús Cueto Puente, Natividad Navalón, Pilar Viviente, Teresa Chafee.

Intersection: Often tied to "interculturality" (how identity is shaped by cultural interaction), "religion" (how beliefs inform identity), and "social critique" (how societal structures impact identity).

4. Dialogue & Connection (Building Bridges): Many artists aim to foster understanding and communication. Directly mentioned: Daniel Tejero, Elia Torrecilla, Emilio Luis Fernández, Eugene Hyon, José Luis Lozano, Lourdes Santamaría, Mar Sueiras, María Jesús Cueto Puente, María José Zanón, Teresa Chafee, Vicente Barón. Intersection: This is the *purpose* behind exploring interculturality, religion, and identity – to find common ground and build harmonious coexistence. They use art as a "medium for dialogue" or "inclusive spaces."

5. Social Critique / Ethical Responsibility / Inclusivity: Some artists directly address societal issues and advocate for positive change. Directly mentioned: Inma Mengual, José Luis Lozano, Pilar Catalán. Implied: Lourdes Santamaría (beliefs uniting/dividing), Daniel Tejero (tensions in globalized environment). Intersection: This connects to the desire for "equitable interaction" (Pilar Catalán) and a "more inclusive future," indicating a move beyond mere observation to active advocacy.

6. Reflection / Introspection: Many artists invite the viewer to look inward and consider their own journey and beliefs. Directly mentioned: Daniel Tejero, Elia Torrecilla, Emilio Luis Fernández, De Albacete, María Jesús Cueto Puente, Vicente Barón. Intersection:

Note 1:

- On the Conference-Exhibition website: https://icri2022.wordpress.com/
International Association of Comparative Literature, Society and Culture (https://iaclsc.wixsite.com/iaclsc),
MATERIA Research Group (https://grupomateria.umh.es/).

Bibliography

Altmann, Philipp. 2020. "Arte e interculturalidad, o: ¿puede el arte ser intercultural?". *Interculturalidad y arte. Derivas del arte para el proyecto intercultural*. Guayaquil, Ecuador: UArtes Ediciones, pp. 60-75. https://www.academia.edu/resource/work/43619029

Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. New York: Routledge.

Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.

Gilmer, Ellen L. "4th IACLSC Biennial International Conference and RELEGERE Exhibition: Religion & Interculturalism." *Azur View Muse*, 5 May 2023, https://azurviewmuse.com/2023/05/05/4th-iaclsc-biennial-international-conference-andrelegere-exhibition-religion-interculturalism/

Grupo de investigación MATERIA y Bardagil, Miquel (com.). El *sagrat i el profà. rituals creatius de la matèria* [Catálogo de exposición celebrada en el Templo Romano de Vic, 01.12.2023 al 14.01.2024], Patronat d'Estudis Osonencs, 2025. https://grupomateria.umh.es/d/27173695997373549

Jena, Sarat Kumar. "ICRI 2022 : 4th IACLSC BIENNIAL MEETING – INTERNATIONAL CONFERENCE AND EXHIBITION ON RELIGION AND INTERCULTURALISM." *International Association of Comparative Literature Society and Culture (IACLSC)*, 21-22 Apr. 2023, Bhubaneswar, India. https://icri2022.wordpress.com

Smith, Terry. 2010. *What Is Contemporary Art?*. Chicago: University of Chicago Press.

Viviente Solé, María Pilar. "Poéticas gráficas. Alfabeto visual-sonoro de Pilar Catalán". *Sinestesias.Tres Cuartos de Estar Propios* [Catálogo de exposición celebrada en el IAACC, Museo Pablo Serrano, 15.05.2019 al 15.09.2019], Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporánea Pablo Serrano, 2019, pp. 14-15.

—. "RELEGERE: Exhibition on Religion and Interculturalism." *The Blue Lotus Magazine*, vol. 58, 2023, pp. 34-47. https://issuu.com/martinabradley/docs/the_blue_lotus_magazine_58/34

—.. "Sobre la trayectoria de María Jesús Cueto". *Ibilbideak / Trayectorias* [Catálogo de exposición celebrada en la Casa Cultura Sanz Enea, 05-10-2023 al 19-XI-2023], Ayuntamiento de Zarautz, 2023, pp. 4-11.

LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN ESTADOS UNIDOS: HERENCIAS CLÁSICAS Y PRECOLOMBINAS

Mónica Sarmiento-Archer
Hofstra University

El desarrollo de la educación en los Estados Unidos ha estado profundamente marcado por las tradiciones filosóficas y humanísticas de la Antigüedad clásica. Desde sus orígenes, la educación norteamericana se nutrió de los ideales grecolatinos que inspiraron a los padres fundadores, quienes entendieron la formación intelectual como un medio para cultivar la virtud cívica y el pensamiento crítico. Este legado no solo configuró la estructura del sistema educativo estadounidense, sino que también influyó en la enseñanza de lenguas extranjeras, entre ellas el español, cuya enseñanza moderna hereda el mismo espíritu humanista de los antiguos modelos de formación integral.

Los fundadores de la educación en Estados Unidos influenciados por la Ilustración europea y por el pensamiento grecorromano, establecieron un modelo educativo que colocaba el conocimiento de las humanidades en el centro de la vida pública. Thomas Jefferson y John Adams, por ejemplo, recibieron una educación clásica basada en la lectura de autores como Cicerón y Platón. Estas obras no solo formaron su carácter moral, sino que también guiaron sus ideas sobre la ciudadanía y la educación en la república naciente.

En *De Officiis*, Cicerón propone una ética del deber cívico que parte de la prudencia, la justicia y la moderación como virtudes esenciales del ciudadano (Cicerón 18). Esta noción fue adoptada en los colegios coloniales y universidades como Harvard y Yale, donde la lectura de textos latinos era considerada un requisito para la formación del liderazgo político y académico. Jefferson, influido por esta tradición, concibió la educación como un medio para formar ciudadanos virtuosos capaces de sostener una república libre (Wills 74).

De modo paralelo, *La República* de Platón ofrecía un modelo de educación orientado al bien común. Platón insistía en que el equilibrio entre el cuerpo y el alma debía ser cultivado mediante la filosofía, la música y la gimnasia, con el fin de desarrollar líderes morales y racionales (Platón 103). John Adams, educado en el clasicismo, asumió este principio al promover un sistema de enseñanza que prioriza la filosofía moral y la historia como salvaguardas de la libertad republicana (McCullough 56).

La herencia clásica en la educación moderna estadounidense, pensadores estadounidenses

El diálogo entre estas fuentes clásicas y el pensamiento ilustrado permitió consolidar un modelo educativo que integraba la formación ética con el desarrollo intelectual. Jefferson, al fundar la Universidad de Virginia en 1819, defendió la enseñanza de las lenguas clásicas y la filosofía como pilares del currículo universitario (Jefferson 1822). Adams, por su parte, sostenía que el estudio del pensamiento antiguo garantiza la estabilidad política y la virtud ciudadana (Adams 1780).

La influencia de estos ideales trascendió los siglos. Durante el siglo XIX, el estudio de las lenguas clásicas se convirtió en la base del sistema de educación liberal norteamericano. Sin embargo, con la expansión cultural del siglo XX y el crecimiento demográfico hispano, el estudio del español comenzó a ocupar un espacio paralelo dentro de la formación humanística. De este modo, la enseñanza del español en Estados Unidos heredó el espíritu clásico de la educación liberal: *formar ciudadanos críticos, éticos y capaces de dialogar con otras culturas.*

La tradición educativa de los Estados Unidos, desde el período colonial hasta el siglo XIX, estuvo profundamente marcada por la herencia grecolatina. La formación en latín, griego y filosofía moral fue un requisito común en las universidades de élite como Harvard, Yale y Princeton, y moldeó el pensamiento de numerosos líderes intelectuales y educadores.

Entre los pensadores que aportaron con las bases y estructura educacional estadounidense, tenemos::
- Benjamin Franklin (1706–1790): A pesar de no ser un clasicista en sentido estricto, reconocía la importancia de las lenguas clásicas como base del pensamiento crítico. En *Proposals Relating to the Education of Youth in Pennsylvania* (1749), defendió un currículo que combinara la educación práctica con la instrucción en historia y moral clásica, buscando formar ciudadanos útiles y virtuosos (Franklin 47).

- Noah Webster (1758–1843): Considerado el "padre de la educación americana", fue influido por el modelo clásico de disciplina moral y lingüística. Su *American Spelling Book* (1783) y su posterior *American Dictionary of the English Language* (1828) buscaban consolidar un idioma nacional, pero bajo la misma lógica formativa que los romanos aplicaron al latín: la lengua como instrumento de unidad cívica y cultural (Webster 103).

- Horace Mann (1796–1859): Reconocido como el "padre de la escuela pública", veía en la tradición grecolatina un modelo para integrar moral y conocimiento en la educación común. En sus *Annual Reports to the Massachusetts Board of Education*, subrayaba que la educación debía formar ciudadanos responsables, inspirándose en la noción clásica de *paideia* griega como formación integral del individuo (Mann 62).

- Charles W. Eliot (1834–1926): Presidente de Harvard, reformó el currículo universitario defendiendo la libertad académica, pero sin abandonar las humanidades clásicas. Consideraba que el latín, el griego y la filosofía moral eran necesarios para cultivar el carácter y el juicio crítico, siguiendo un ideal de educación liberal comparable al de Cicerón y Quintiliano (Eliot 89).

- John Dewey (1859–1952): Aunque asociado al pragmatismo y la educación progresiva, su pensamiento estuvo mediado por una lectura crítica de la tradición clásica. En *Democracy and Education* (1916), reinterpretó la noción aristotélica de educación como formación para la vida cívica. Dewey adaptó el énfasis platónico en la comunidad y la deliberación al contexto democrático norteamericano (Dewey 112).

Desde Franklin hasta Dewey, los pensadores y educadores estadounidenses encontraron en la tradición clásica un modelo que combinaba moral, ciudadanía y lenguaje. En algunos casos, como en Webster y Mann, la influencia fue directa en los planes educativos; en otros, como en Dewey, se trató de una reelaboración filosófica de la *paideia* clásica para el marco democrático y moderno de los Estados Unidos.

El español como herencia humanista y puente cultural en Estados Unidos y el mundo

La enseñanza del español en Estados Unidos, más allá de su valor comunicativo, se ha consolidado como una vía de acceso a la comprensión intercultural y al pensamiento ético. En este contexto, los principios del humanismo clásico —el ideal de virtud, la búsqueda del bien común y la formación integral del individuo— se reconfiguran en la enseñanza de una lengua que conecta el mundo anglosajón con el universo hispanoamericano.

El aprendizaje del español se ha vinculado, así, con la formación ciudadana, el respeto por la diversidad y el desarrollo de competencias críticas. Tal como el estudio del latín en el siglo XVIII permitía a los jóvenes norteamericanos acceder a los textos de Cicerón o Virgilio, hoy el estudio del español abre la posibilidad de dialogar con Cervantes, Sor Juana o García Márquez, configurando una continuidad histórica entre el humanismo clásico y la educación multicultural contemporánea.

La historia del español en el territorio que hoy conforma los Estados Unidos se remonta a varios siglos antes de la creación del Estado nacional. Como señalan Leeman y Fuller, la lengua comenzó a hablarse en estas tierras con la llegada de Juan Ponce de León a Florida en 1513, un hecho que marca el inicio de la presencia hispánica en América del Norte (Trillo 2014). Desde entonces, el español no solo fue lengua de conquista, sino también de exploración, diplomacia y cultura, dejando una profunda huella en la toponimia, la religión y las costumbres del territorio.

Del siglo XVI al XIX: expansión y desplazamiento

Un momento decisivo en la expansión del español se produjo tras la guerra entre México y Estados Unidos (1846–1848). Con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo, vastos territorios —entre ellos Arizona, California, Colorado, Nevada, Nuevo México, Utah y Wyoming— pasaron a formar parte de los Estados Unidos. La población mexicana residente en esas regiones adquirió automáticamente la ciudadanía estadounidense; sin embargo, el tratado no incluyó disposiciones para proteger los derechos lingüísticos de los hispanohablantes (Del Valle 2003).

Pese a ello, en 1849 la Constitución del Estado de California reconoció los derechos de los hablantes de español y estableció la obligación de publicar las leyes y regulaciones estatales también en este idioma (Leeman y Fuller 2009). Este gesto inicial reflejaba la coexistencia de dos culturas y dos lenguas en los inicios del Estado moderno norteamericano. Con el paso del tiempo, sin embargo, el inglés se consolidó como la lengua dominante en las instituciones, desplazando progresivamente el uso del español a las esferas domésticas y comunitarias.

Siglo XX: migración y revitalización

A lo largo del siglo XX, el español volvió a expandirse en el territorio estadounidense impulsado por sucesivas oleadas migratorias procedentes de América Latina. La aprobación de la Ley de Inmigración y Nacionalidad de 1965 eliminó las cuotas migratorias por país y permitió el ingreso de un gran número de migrantes latinoamericanos y caribeños (Suárez-Orozco 2001). Este proceso, unido al crecimiento natural de la población hispana, consolidó al español como la segunda lengua más hablada del país.

Entre 2010 y 2020, la población hispana creció un 23 %, alcanzando más de 62 millones de personas (U.S. Census Bureau 2021). Aunque esta tasa representa una desaceleración respecto de décadas anteriores, la comunidad hispana continúa siendo el principal motor demográfico de los Estados Unidos. En estados como California y Texas, la población de origen hispano ya constituye el grupo étnico mayoritario. A su vez, el español se ha expandido hacia regiones donde históricamente era minoritario, como Dakota del Norte, Montana o New Hampshire (López y Krogstad 2020).

Sin embargo, este crecimiento cuantitativo se ha acompañado de transformaciones cualitativas: la proporción de hispanos nacidos en el país ha aumentado considerablemente, y con ello, también el dominio del inglés. Este fenómeno plantea nuevos retos para la transmisión intergeneracional del español y su mantenimiento como lengua de herencia.

La confluencia grecolatina y precolombina en la enseñanza del español como segunda lengua en Estados Unidos

En las últimas décadas, la enseñanza del español como segunda lengua en Estados Unidos ha transitado desde un enfoque centrado en la competencia comunicativa hacia un modelo intercultural y comparativo, donde confluyen tres corrientes: la herencia grecorromana que estructura gran parte de la educación occidental; los corpus precolombinos (náhuatl, maya, andino) que amplían los marcos de referencia culturales; y la tradición latino-hispánica que articula esas herencias en lengua española. Este giro permite que los aprendientes no solo dominen el idioma, sino que lean el mundo desde múltiples genealogías textuales (Moreno Fernández).

Desde su consolidación en colegios y universidades coloniales, el sistema educativo norteamericano tomó a los clásicos como gramática de ciudadanía y ética pública. La épica, la retórica y la filosofía —de Homero a Cicerón— moldearon ideales de carácter, virtud y deliberación que por mucho tiempo sirvieron de pauta curricular (Winterer; Martindale). En la práctica didáctica actual, esa matriz sigue vigente cuando se trabajan géneros (épica, diálogo filosófico, discurso argumentativo) o competencias retóricas (ethos, logos, pathos) para organizar tareas orales y escritas en español. De ese modo, la "arquitectura" grecolatina funciona como andamiaje formal para la producción textual en la L2 (Farrell).

En paralelo, el ingreso sostenido de textos precolombinos a los cursos de lengua y cultura —del *Popol Vuh* a los *Cantares Mexicanos*, del *Rabinal Achí* a *Ollantay*— invita a leer otras nociones de comunidad, tiempo sagrado y memoria. Estas obras despliegan poéticas de la oralidad, la interdependencia con la naturaleza y la ritualidad, que enriquecen la alfabetización cultural del aula hispana en EE. UU. (León-Portilla; Brotherston). La comparación entre mitos fundacionales (por ejemplo, héroes homéricos y gemelos mayas) o entre formas del decir (retórica ciceroniana vs.

paralelismos y difrasismos nahuas) permite diseñar tareas contrastivas que desarrollan lectura crítica, análisis intertextual y escritura académica en español (González Echevarría).
El resultado es un triángulo formativo:

1. la forma (géneros, retórica, argumentación) heredada del canon grecolatino;
2. los imaginarios (cosmovisión, memoria, comunidad) de las literaturas precolombinas;
3. la circulación en español que, desde la Colonia hasta hoy, traduce, reescribe y pone en diálogo esas tradiciones en un espacio panhispánico. Así, enseñar español es también enseñar genealogías del pensamiento y la sensibilidad que confluyen en la lengua.

En términos pedagógicos, este enfoque ofrece beneficios concretos:

- Secuencias de lectura-escritura: a partir de un episodio de la *Eneida* y un pasaje del *Popol Vuh*, los estudiantes comparan arquitecturas narrativas (invocación, prueba, viaje) y producen reseñas críticas en español, con énfasis en conectores, registro académico y cita textual (Nussbaum; León-Portilla).
- Retórica aplicada: se analizan discursos públicos contemporáneos y se rastrean huellas clásicas (ethos/virtus) junto con marcadores comunitarios de tradiciones indígenas (colectividad, reciprocidad). El objetivo es fortalecer la argumentación en L2 (Martindale; Farrell).
- Proyectos multimodales: dramatizaciones breves del *Rabinal Achí* o de *Ollantay* permiten trabajar prosodia, deixis y gesto en español, situando la voz en contextos rituales y cívicos (Bricker; Tedlock).

Además, este marco se alinea con la diversidad sociolingüística de Estados Unidos, donde el español es lengua de herencia y de estudio. La incorporación de corpus precolombinos, junto con los clásicos, descentra el imaginario exclusivamente eurocéntrico y reconoce la pluralidad histórica del español en las Américas (Instituto Cervantes). En universidades y sistemas urbanos —Nueva York, Chicago, Los Ángeles—, los modelos de recepción de los clásicos ya dialogan con estudios latinoamericanos y de pueblos originarios, consolidando una didáctica de la convergencia (Goff y Simpson; Grafton y Most).

Por último, esta perspectiva promueve una alfabetización ética: el diálogo entre virtud cívica (Cicerón, Platón) y relacionalidad amerindia (p. ej., *in xochitl, in cuicatl*; la pareja sagrada del *Popol Vuh*) ofrece un currículum polifónico para pensar ciudadanía, cuidado del entorno y justicia social desde el español. El aula se vuelve un laboratorio de traducción cultural, donde las y los estudiantes desarrollan competencia intercultural y escritura académica a partir de repertorios textuales diversos —sin jerarquías excluyentes—, tal como reclama la pedagogía humanista contemporánea (Malamud; Moreno Fernández).

La dimensión cultural y educativa del español

La expansión del español en los Estados Unidos no puede entenderse solo en términos demográficos. La lengua se ha convertido en un vehículo cultural, un recurso educativo y un instrumento de comunicación

global. Su fuerza radica en la diversidad de los hablantes y en la capacidad de las instituciones educativas y culturales para mantenerla viva en un entorno bilingüe.

En este sentido, la labor de los profesores de español resulta fundamental. A través de su enseñanza, no solo transmiten una lengua, sino también una visión del mundo, un conjunto de valores y una herencia cultural plural. El aula de español en los Estados Unidos funciona como un espacio de encuentro intercultural, donde los estudiantes pueden comprender la historia compartida entre el norte y el sur del continente, y reflexionar sobre las tensiones y diálogos entre las culturas hispana y anglosajona.

Los profesores desempeñan así un papel de mediadores culturales, continuadores del legado humanista que desde Cicerón hasta Dewey entendía la educación como formación integral del individuo. En la actualidad, enseñar español implica también enseñar empatía, diversidad y pensamiento crítico, en un contexto donde la lengua se convierte en una herramienta de cohesión y diálogo.

El papel del Instituto Cervantes: diplomacia lingüística y proyección cultural

En este marco, el Instituto Cervantes ha tenido un papel central en la difusión y proyección del español en el mundo, y particularmente en los Estados Unidos. Desde la apertura de sus sedes en Nueva York, Chicago y Albuquerque, el Cervantes ha asumido una doble misión: promover la enseñanza de la lengua española y difundir la cultura de los países hispanohablantes.

A diferencia de otras instituciones lingüísticas, como el British Council o la Alliance Française, el Instituto Cervantes se distingue por su carácter panhispánico: representa no solo a España, sino al conjunto de naciones que comparten la lengua española. Según el Anuario del Instituto Cervantes 2023, más de 599 millones de personas en el mundo utilizan el español, y de ellas, más de 500 millones son hablantes nativos. El crecimiento de esta comunidad convierte al español en la segunda lengua materna más hablada del planeta, después del chino mandarín, y la tercera en número de usuarios en Internet (Instituto Cervantes 2023).

En los Estados Unidos, el Instituto Cervantes colabora con universidades, centros culturales y escuelas públicas para fortalecer la enseñanza del español y capacitar a docentes. Además, organiza congresos, exposiciones, festivales de cine y programas de literatura, actuando como puente entre América Latina, España y la comunidad hispana estadounidense. Su presencia ha contribuido no solo a elevar el prestigio del español como lengua académica y científica, sino también a visibilizar la pluralidad de voces y culturas que integran el mundo hispano.

El español en el sistema educativo estadounidense

La enseñanza del español ocupa hoy un lugar central en el sistema educativo de los Estados Unidos. Según el American Council on the Teaching of Foreign Languages (ACTFL), el español es la lengua extranjera más estudiada en todos los niveles académicos, desde la educación primaria hasta la universitaria. Este fenómeno responde no sólo a razones demográficas, sino también a un cambio en la percepción del idioma: el español ya no se considera una lengua extranjera, sino una lengua de herencia y convivencia.

La labor del profesorado es esencial en este contexto. Los docentes de español son agentes culturales que fomentan la conciencia bilingüe y el respeto intercultural. Sus esfuerzos contribuyen a construir una educación inclusiva que reconoce el valor del pluralismo lingüístico. En las aulas, los

proyectos literarios, artísticos y comunicativos que promueven los profesores reflejan una concepción humanista del aprendizaje, donde el lenguaje no es solo un medio de expresión, sino una forma de pertenencia y diálogo social.

La confluencia grecolatina y precolombina en la enseñanza del español como segunda lengua en Estados Unidos

En las últimas décadas, la enseñanza del español como segunda lengua en Estados Unidos ha transitado desde un enfoque centrado en la competencia comunicativa hacia un modelo intercultural y comparativo, donde confluyen tres corrientes: la herencia grecorromana que estructura gran parte de la educación occidental; los corpus precolombinos (náhuatl, maya, andino) que amplían los marcos de referencia culturales; y la tradición latino-hispánica que articula esas herencias en lengua española. Este giro permite que los aprendientes no solo dominen el idioma, sino que lean el mundo desde múltiples genealogías textuales (Moreno Fernández).

Desde su consolidación en colegios y universidades coloniales, el sistema educativo norteamericano tomó a los clásicos como gramática de ciudadanía y ética pública. La épica, la retórica y la filosofía —de Homero a Cicerón— moldearon ideales de carácter, virtud y deliberación que por mucho tiempo sirvieron de pauta curricular (Winterer; Martindale). En la práctica didáctica actual, esa matriz sigue vigente cuando se trabajan géneros (épica, diálogo filosófico, discurso argumentativo) o competencias retóricas (ethos, logos, pathos) para organizar tareas orales y escritas en español. De ese modo, la "arquitectura" grecolatina funciona como andamiaje formal para la producción textual en la L2 (Farrell).

En paralelo, el ingreso sostenido de textos precolombinos a los cursos de lengua y cultura —del *Popol Vuh* a los *Cantares Mexicanos*, del *Rabinal Achí* a *Ollantay*— invita a leer otras nociones de comunidad, tiempo sagrado y memoria. Estas obras despliegan poéticas de la oralidad, la interdependencia con la naturaleza y la ritualidad, que enriquecen la alfabetización cultural del aula hispana en EE. UU. (León-Portilla; Brotherston). La comparación entre mitos fundacionales (por ejemplo, héroes homéricos y gemelos mayas) o entre formas del decir (retórica ciceroniana vs. paralelismos y difrasismos nahuas) permite diseñar tareas contrastivas que desarrollan lectura crítica, análisis intertextual y escritura académica en español (González Echevarría).
El resultado es un triángulo formativo:

1. la forma (géneros, retórica, argumentación) heredada del canon grecolatino;
2. los imaginarios (cosmovisión, memoria, comunidad) de las literaturas precolombinas;
3. la circulación en español que, desde la Colonia hasta hoy, traduce, reescribe y pone en diálogo esas tradiciones en un espacio panhispánico. Así, enseñar español es también enseñar genealogías del pensamiento y la sensibilidad que confluyen en la lengua.

En términos pedagógicos, este enfoque ofrece beneficios concretos:

- Secuencias de lectura-escritura: a partir de un episodio de la *Eneida* y un pasaje del *Popol Vuh*, los estudiantes comparan arquitecturas narrativas (invocación, prueba, viaje) y producen reseñas

críticas en español, con énfasis en conectores, registro académico y cita textual (Nussbaum; León-Portilla).

- Retórica aplicada: se analizan discursos públicos contemporáneos y se rastrean huellas clásicas (ethos/virtus) junto con marcadores comunitarios de tradiciones indígenas (colectividad, reciprocidad). El objetivo es fortalecer la argumentación en L2 (Martindale; Farrell).
- Proyectos multimodales: dramatizaciones breves del *Rabinal Achí* o de *Ollantay* permiten trabajar prosodia, deixis y gesto en español, situando la voz en contextos rituales y cívicos (Bricker; Tedlock).

Además, este marco se alinea con la diversidad sociolingüística de Estados Unidos, donde el español es lengua de herencia y de estudio. La incorporación de corpus precolombinos, junto con los clásicos, descentra el imaginario exclusivamente eurocéntrico y reconoce la pluralidad histórica del español en las Américas (Instituto Cervantes). En universidades y sistemas urbanos —Nueva York, Chicago, Los Ángeles—, los modelos de recepción de los clásicos ya dialogan con estudios latinoamericanos y de pueblos originarios, consolidando una didáctica de la convergencia (Goff y Simpson; Grafton y Most).

Esta perspectiva promueve una alfabetización ética: el diálogo entre virtud cívica (Cicerón, Platón) y relacionalidad amerindia (p. ej., *in xochitl, in cuicatl*; la pareja sagrada del *Popol Vuh*) ofrece un currículum polifónico para pensar ciudadanía, cuidado del entorno y justicia social desde el español. El aula se vuelve un laboratorio de traducción cultural, donde las y los estudiantes desarrollan competencia intercultural y escritura académica a partir de repertorios textuales diversos —sin jerarquías excluyentes—, tal como reclama la pedagogía humanista contemporánea (Malamud; Moreno Fernández).

Conclusión

La historia del español en los Estados Unidos y en el mundo demuestra que las lenguas no son únicamente instrumentos de comunicación, sino también espacios de memoria, cultura y pensamiento. Desde los primeros exploradores que llevaron el idioma al continente americano hasta las actuales instituciones dedicadas a su difusión, como el Instituto Cervantes, el español ha sido un puente entre pueblos y tradiciones, una herramienta de conocimiento y un símbolo de identidad compartida.

La enseñanza del español en los Estados Unidos no puede comprenderse al margen del legado clásico que moldeó su sistema educativo. Desde Jefferson y Adams hasta Franklin, Mann y Dewey, la educación norteamericana se estructuró sobre principios humanistas inspirados en Cicerón, Platón y Aristóteles. Dichos fundamentos —virtud, justicia, racionalidad y diálogo— continúan presentes en los ideales pedagógicos actuales, proyectando una visión del aprendizaje como formación integral de la persona y no sólo como adquisición de destrezas. En este sentido, el español, como lengua viva y culturalmente plural, prolonga el mismo ideal humanista que dio origen a la educación occidental: formar seres humanos reflexivos, éticos y abiertos al diálogo intercultural. Por eso, integrar textos grecorromanos y precolombinos y tradición latina en la enseñanza del español en EE. UU. no es sumar "contenidos", sino articular genealogías que explican por qué y cómo el español se ha convertido en un

lugar de encuentro entre mundos. Este enfoque incrementa la competencia lingüística, afina la lectura crítica y convierte la clase de español en un espacio de ciudadanía cultural.

Al mismo tiempo, el español contemporáneo en los Estados Unidos encarna una síntesis de herencias. En su entramado conviven las raíces grecolatinas, que aportan los cimientos de la retórica, la filosofía y la estructura del pensamiento occidental; las tradiciones precolombinas, que introducen visiones de comunidad, espiritualidad y naturaleza; y la herencia latina moderna, que expresa la diversidad lingüística y cultural de las Américas. Integrar estas genealogías en la enseñanza del español no significa sumar contenidos heterogéneos, sino articular una pedagogía de la convergencia, capaz de revelar cómo el idioma español se ha convertido en un lugar de encuentro entre mundos.

De esta confluencia surge un modelo educativo que incrementa la competencia lingüística, fortalece la lectura crítica y convierte la clase de español en un espacio de ciudadanía cultural, donde los estudiantes desarrollan no solo habilidades comunicativas, sino también una comprensión histórica y ética del lenguaje. En un mundo globalizado y digital, el español continúa siendo una lengua de futuro: una lengua que une tradición y modernidad, ética y cultura, palabra y comunidad.

OBRAS CITADAS

Brotherston, Gordon. *Book of the Fourth World: Reading the Native Americas through Their Literature*. Cambridge UP, 1992.

Bricker, Victoria Reifler. *The Indian Christ, the Indian King: The Historical Substrate of Maya Myth and Ritual*. U of Texas P, 2001.

Del Valle, José. *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*. Vervuert/Iberoamericana, 2003.

Farrell, Joseph. "Classics as a Discipline." *A Companion to Classical Receptions*, edited by Lorna Hardwick and Christopher Stray, Wiley-Blackwell, 2008, pp. 120–33.

Goff, Barbara, and Michael Simpson. *Classics and Colonialism*. Duckworth, 2007.

González Echevarría, Roberto. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Duke UP, 2002.

Grafton, Anthony, and Glenn W. Most, editors. *Canonical Texts and Scholarly Practices*. Cambridge UP, 2021.

Instituto Cervantes. *Anuario del Instituto Cervantes 2023: El español en el mundo*. Instituto Cervantes, 2023.

León-Portilla, Miguel. *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. UNAM, 1992.

Leeman, Jennifer, and Norma Fuller. *Hispanics in the United States: A Demographic and Cultural Overview*. Cambridge UP, 2009.

López, Gustavo, and Ana González-Barrera. "Spanish Language Decline among U.S. Latinos." *Pew Research Center*, 2013.

López, Gustavo, and Jens Manuel Krogstad. "Hispanic Population Growth and Distribution in the United States, 2020." *Pew Research Center*, 2020.

Malamud, Margaret. *Ancient Rome and Modern America*. Wiley-Blackwell, 2016.

Martindale, Charles. *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge UP, 1993.

Moreno Fernández, Francisco. *Sociolingüística de la lengua española*. Ariel, 2021.
Nussbaum, Martha C. *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton UP, 2010.
Portes, Alejandro, and Rubén G. Rumbaut. *Immigrant America: A Portrait*. U of California P, 2006.
Suárez-Orozco, Marcelo. *Globalization, Immigration, and Education: The Research Agenda*. U of California P, 2001.
Tedlock, Dennis, translator. *Popol Vuh: The Mayan Book of the Dawn of Life*. Simon & Schuster, 1996.
Trillo, José. *Historia social del español en los Estados Unidos*. Fondo de Cultura Económica, 2014.
U.S. Census Bureau. *The Hispanic Population in the United States: 2021*. U.S. Government Printing Office, 2021.
Winterer, Caroline. *The Culture of Classicism: Ancient Greece and Rome in American Intellectual Life, 1780–1910*. Johns Hopkins UP, 2002.

Inés Mónica Sarmiento Archer. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8504-3146
(Virtual Author Identity) VIAF: 38016705
ResearchGate
academia.edu

Otras actividades 2026:

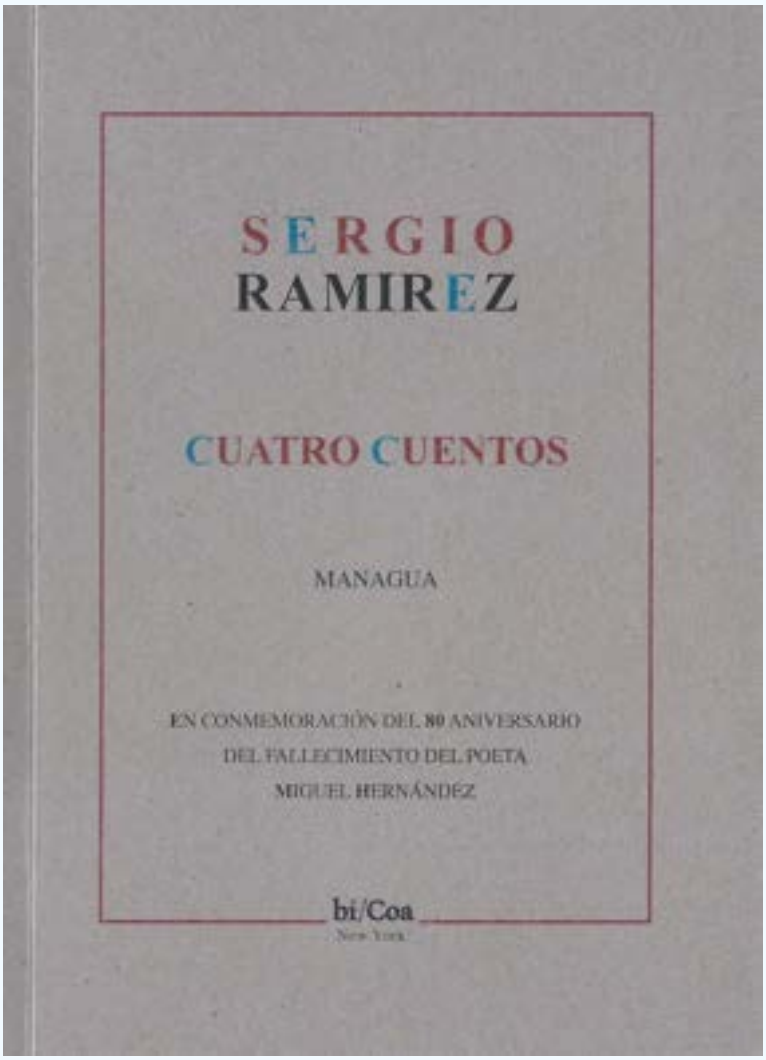
Recital Internacional de Poesía en Orlando, Florida (8-11 de julio de 2026), como parte de la 108th AATSP Annual Conference organiza la Sociedad Nacional Honoraria Hispánica, Sigma Delta Pi, y la American Association of Teachers of Spanish & Portuguese (AATSP).

El LX Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español (AEPE) del 14–17 de julio de 2026, en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Alicante (España).

ENTREVISTAS

Sergio Ramírez: the Ethics of Writing and the Humanism of the Word

Interview by Inés Mónica Sarmiento-Archer
Hofstra University



The literary work of Sergio Ramírez Mercado (Nicaragua, 1942) is an indispensable reference for understanding contemporary Central American literature and culture. His career as a writer, journalist, politician, and lawyer reveals a life marked by the pursuit of balance between artistic creation and social reflection. Recipient of the Cervantes Prize in 2017, Ramírez has established himself as one of Latin America's great storytellers, combining a critical language with a profound humanistic sensibility.

The First Call of Literature

The beginning of Ramírez's literary vocation is deeply tied to intimate memory. He recalls that at the age of twelve, he wrote a chronicle about a trip to the Masachapa seaside resort, a text later published in the school magazine directed by his mother. "The sea held for me a fascination that has never abandoned me, what I would call a nostalgic mystery," he remarks. This early experience reveals the autobiographical and emotional root that sustains much of his work: writing as a way to preserve memory and give meaning to lived experience.

Reality, Ideal, and the Ethics of Writing

For Ramírez, literature is nourished by direct contact with reality. "After telling things as they are, or as one sees them, the ethical substance of writing inevitably becomes evident," he affirms. His conception of literature distances itself from any form of propaganda: the ideal is not sought explicitly but emerges

from fidelity to the truth of facts and characters. In this sense, writing is always ethical, because it compels one to confront human contradictions without rhetoric or disguise.

Humor as a Critical Lens

In novels such as *Ya nadie llora por mí* (*Nobody Cries for Me Anymore*), Ramírez deploys a humor that is not escapism but an ethical tool. "Humor is an incomparable filter for taking distance from events and not becoming sentimentally entangled with them," he explains. For him, irony provides clarity when observing social decay, political disenchantment, and the failure of certain collective ideals. This resource, which blends tenderness with critique, constitutes one of the most recognizable traits of his narrative.

Culture, Power, and Social Commitment

The interview also reveals his view of culture as a driving force of social and intellectual models. From *Facundo* to *Doña Bárbara*, Latin American literature has sought to set forth "the model of civilization versus barbarism." Yet Ramírez warns of the dangers of instrumentalizing literature for political purposes: "Social commitment is a civic stance, not necessarily a literary one." Artistic work, he argues, must preserve a space of absolute critical freedom.

On a personal level, he acknowledges that the relationship between writers and power is often fleeting and bitter. "Power changes anyone who comes close to it," he states, recalling his own experience in the Sandinista government.

The Cultural Memory of Nicaragua

The writer highlights the strength of poetry in the everyday life of his country. In Nicaragua, he assures, poetry is heard in the streets, in bars, at funerals, and at family birthdays. "No one is surprised to hear a poet reading his poems in the middle of the street," he comments. This natural way in which poetry inhabits social life is, in his view, one of the deepest roots of Nicaragua's cultural identity, inherited from Rubén Darío.

The Craft of Writing

Beyond ideas, Ramírez offers an honest perspective on the craft of writing. "I write with the schedule of an office worker… a novel of 365 pages takes me three years, about 2,800 hours of work," he confesses. His description departs from the romantic myth of the inspired writer and emphasizes discipline, solitude, and perseverance as indispensable conditions of literary labor.

Conclusion

The interview with Sergio Ramírez reveals an author who, through personal experience and critical reflection, has succeeded in combining literature, ethics, and humanism. His words remind us that literature is not tasked with directly transforming reality, but with exposing it in all its rawness and beauty, showing its contradictions and offering readers a space for recognition and reflection. In his work, memory becomes resistance, and writing an exacting craft that, at the same time, embodies one of the highest forms of freedom.

This interview with the writer first appeared in 2021 as part of the book *Anthologies in Commemoration of the 80th Anniversary of the Death of the Spanish Poet Miguel Hernández*, framed within the IV Global Conference of University Researchers on Hispanic World Issues: *Building Bridges among Scholars, Artists, Lawmakers, and Scientists on Ibero-American Topics.*

Sergio Ramírez:
la ética de la escritura y el humanismo de la palabra

La obra literaria de Sergio Ramírez Mercado (Nicaragua, 1942) constituye un referente indispensable para comprender la literatura y la cultura centroamericanas contemporáneas. Su trayectoria como escritor, periodista, político y abogado revela una vida marcada por la búsqueda de un equilibrio entre la creación artística y la reflexión social. Premio Cervantes en 2017, Ramírez se ha consolidado como uno de los grandes narradores de Hispanoamérica, conjugando un lenguaje crítico con un profundo sentido humanista.

La primera llamada de la literatura

El inicio de la vocación literaria de Ramírez está atravesado por la memoria íntima. Él mismo recuerda que a los doce años escribió una crónica sobre un viaje al balneario de Masachapa, un texto que sería publicado en la revista escolar dirigida por su madre. "El mar tenía para mí una fascinación que todavía no me abandona, lo que llamaría un misterio nostálgico", señala. Esta primera experiencia muestra la raíz autobiográfica y emocional que sostendrá gran parte de su obra: la escritura como una forma de retener la memoria y de dotar de sentido a lo vivido.

Realidad, ideal y ética de la escritura

Para Ramírez, la literatura se nutre del contacto directo con la realidad. "Tras contar las cosas como son, o como uno las ve, la sustancia ética de la escritura se hace necesariamente patente", afirma. Su concepción de la literatura se distancia de toda forma de propaganda: el ideal no se busca de manera explícita, sino que surge de la fidelidad a la verdad de los hechos y de los personajes. En este sentido, la escritura es siempre ética, porque obliga a enfrentarse a las contradicciones humanas sin retóricas ni velos.

El humor como filtro crítico

En novelas como *Ya nadie llora por mí*, Ramírez despliega un humor que no es evasión, sino herramienta ética. "El humor es un filtro incomparable para tomar distancia de los hechos y no comprometerse sentimentalmente con ellos", explica. Para él, la ironía permite mirar con lucidez la descomposición social, el desencanto político y el fracaso de ciertos ideales colectivos. Este recurso, que combina ternura y crítica, constituye uno de los rasgos más reconocibles de su narrativa.

Cultura, poder y compromiso social

La entrevista revela también su visión de la cultura como motor de modelos sociales y de pensamiento. Desde *Facundo* hasta *Doña Bárbara*, la literatura latinoamericana ha intentado fijar "el modelo de civilización frente a la barbarie". Sin embargo, Ramírez advierte de los riesgos de instrumentalizar la literatura con fines políticos: "El compromiso social es una actitud ciudadana, no necesariamente literaria". La obra artística, sostiene, debe preservar un espacio de absoluta libertad crítica.

En lo personal, reconoce que la relación entre escritores y poder suele ser efímera y amarga. “El poder cambia a todo el que se le acerca”, sentencia, recordando su propia experiencia en el gobierno sandinista.

La memoria cultural de Nicaragua

El escritor subraya la fuerza de la poesía en la vida cotidiana de su país. En Nicaragua, asegura, la poesía se escucha en las calles, en las cantinas, en los funerales y en los cumpleaños familiares. “A nadie le extraña escuchar a un poeta leyendo sus poemas en media calle”, comenta. Esta naturalidad con que la poesía habita la vida social es, en su opinión, una de las raíces más hondas de la identidad cultural nicaragüense, heredada de Rubén Darío.

El oficio de escribir

Más allá de las ideas, Ramírez ofrece una mirada honesta sobre el oficio de escritor. “Yo escribo con horario de oficinista… una novela de 365 páginas me cuesta tres años, unas 2.800 horas de trabajo”, confiesa. Su descripción se aleja del mito romántico del escritor inspirado y subraya la disciplina, la soledad y la constancia como condiciones indispensables del trabajo literario.

Conclusión

La entrevista con Sergio Ramírez revela a un autor que, desde la experiencia personal y la reflexión crítica, ha sabido conjugar literatura, ética y humanismo. Su palabra nos recuerda que la literatura no tiene como misión transformar directamente la realidad, pero sí exponer con crudeza y belleza, mostrando sus contradicciones y ofreciendo a los lectores un espacio de reconocimiento y reflexión. En su obra, la memoria se convierte en resistencia, y la escritura en un oficio exigente que, al mismo tiempo, encarna una de las más altas formas de libertad.

Esta entrevista con el escritor apareció por primera vez en el 2021, como parte del libro *Antologías en conmemoración del 80 aniversario del fallecimiento del poeta español Miguel Hernández*, se enmarca en la IV Conferencia Global de Investigadores Universitarios sobre temas del mundo hispánico: *Construyendo puentes entre investigadores, artistas, legisladores y científicos sobre temas iberoamericanos*. Entrevista por Inés Mónica Sarmiento-Archer para las antologías poéticas en homenaje al poeta alicantino.

SERGIO RAMÍREZ: SU LENGUAJE, UN MOVIMIENTO RENOVADOR EN HISPANOAMÉRICA

1. MSCA: ¿A qué edad la literatura dio su primera llamada? ¿Cómo?
SR: A los doce años escribí una crónica sobre un viaje al balneario de Masachapa que hice en bus con toda mi familia. La playa quedaba a dos horas largas desde Masatepe, y era toda una aventura. Mi padre alquilaba el bus con otras familias, dormíamos en una vieja casa frente a la playa, y había que llevar hasta los trastos de cocina. El mar tenía para mí una fascinación que todavía no me abandona, lo que llamaría un misterio nostálgico. Y escribí ese pequeño texto que se publicó en la revista del colegio donde estudiaba primer año de secundaria y que mi madre, editora de la revista, y también directora del colegio, tituló "Mis vacaciones en el mar".

2. MSCA: Entre el ideal y la realidad, ¿Cuál influye en el autor? ¿Y en su literatura?
SR: En la medida en que uno aprende a dialogar con el texto literario se da cuenta de que entendiéndose con la realidad, lo que sea el ideal se da por añadidura. Tras contar las cosas como son, o como uno las ve, la sustancia ética de la escritura se hace necesariamente patente, y es lo que vendría a ser el ideal. Uno debe enfrentar los hechos en el relato de manera que podríamos llamar neutra, sin intervenciones pasionales que pueden terminar siendo retóricas. Pero al escribir de manera descarnada, sin piedad y sin velos, la ética, que se corresponde con el ideal, no puede dejar de aflorar. Toda escritura termina siendo moral en este sentido. La escritura amoral sería cínica.

3. MSCA: Su novela, Ya nadie llora por mí, la ironía, el humor, la corrupción, la realidad de sus personajes ¿Es una realidad constante en nuestra sociedad?
SR: Es lo que trataba de explicar antes. El humor es un filtro incomparable para tomar distancia de los hechos y no comprometerse sentimentalmente con ellos. Y es un filtro ético. En esta novela narro sobre un mundo en descomposición, algo que fue la esencia de un ideal de cambio, y se convierte en una caricatura. Hay que reírse de eso, pero con sentimiento, el sentimiento por algo perdido. Hablo de Nicaragua, pero ese sentimiento de desolación por lo que pudo haber sido y no fue, por lo que se echó a perder, por lo que volvió a vaciarse en los mismos moldes que antes se quisieron destruir, me parece que representa el tránsito en América Latina entre el sueño de juventud y la realidad de la madurez. Y es una constante.

4. MSCA: ¿De qué manera la cultura contribuye a los cambios sociales?
SR: La cultura generada por los creadores de arte, y en este caso los escritores, es capaz de presentar modelos a la sociedad. Hay toda una literatura que, a lo largo de varias décadas, desde *Facundo* hasta *Doña Bárbara*, busca fijar el modelo de civilización frente a la barbarie, y crea así una tendencia del pensamiento. El modelo de Sarmiento es la civilización europea para domar al gaucho cerril, ciudad contra pampa. El de Gallegos es el orden legal, cercar la tierra ganadera, extender títulos de propiedad. A la naturaleza salvaje hay que dominarla. Y *Doña Bárbara* es esa naturaleza en el siglo XX, como lo es en el siglo XIX Facundo Quiroga.

5. MSCA: ¿El poder cambia a las personas? ¿Y al poeta o escritor?
SR: El poder cambia a todo el que se le acerca, o al que se topa con él aunque sea de manera fortuita, o involuntaria. Es como el destino, nadie puede escapársele. Y los encuentros de los escritores con el poder han sido efímeros, y nunca han sido beneficiosos. Rómulo Gallegos presidente, Juan Bosch presidente. Vargas Llosa candidato derrotado. Puedo citar mi caso, como parte del poder de una revolución que terminó fracasando. En otros casos, esta relación es patética, como la del poeta José Santos Chocano con el dictador de Guatemala Manuel Estrada Cabrera; Chocano acompaña hasta el final al tirano en la residencia presidencial de Las Palmas, que está bajo fuego del ejército en rebelión. Y se queda allí porque espera la firma de una concesión de minas en su beneficio.

6. MSCA: ¿Cómo fue su experiencia al vivir en Berlín occidental? Alguna anécdota.
SR: Viví en Berlín dividido por el muro a mitad de los años setenta, y pude ser entonces testigo de dos mundos en pugna, de dos modelos contrapuestos. No era solo un muro físico hecho de ladrillos, sino de visiones en contrapunto del orden político mundial en plena guerra fría. Yo vivía en Berlín Occidental, y viajaba en el tren elevado a Berlín Oriental a visitar amigos, o asistir a las funciones de teatro de las obras de Brecht en el Berliner Ensamble o en el Neue Bühne, y a la ópera, a los conciertos. La vida cultural de aquel otro lado era rica, pero en un ambiente sombrío, desolado. Y pasar los controles migratorios se volvía una gran desazón.

7. MSCA: La novela de Tiempo de fulgor es considerada como una obra dentro del realismo mágico. ¿Considera que Latinoamérica tiene estas características?
SR: Es una manera de ver esta realidad, que ha venido siendo sustituida. La verdad es que el realismo mágico es García Márquez, y punto; él exploró ese mundo, y lo agotó, su lenguaje fijó barreras. Yo había empezado a escribir *Tiempo de Fulgor* antes de leer *Cien años de soledad*, y estaba muy marcado por Rulfo. Pero *Cien años de soledad* se volvió para cualquiera una influencia irresistible, y eso puede notarse en esa novela mía primeriza, como se nota la influencia de Rulfo. Pero fue un excelente aprendizaje, y me pasó algo curioso: me impuse nunca más leer *Cien años de soledad,* como para librarme de un maleficio, o sólo volví a ese libro para preparar un seminario sobre novela latinoamericana en la Universidad de Harvard en 2011. A veces es sano huir de lo que se admira.

8. MSCA: En los Estados Unidos hay una gran cantidad de hispanos, desde el ámbito cultural ¿Cómo percibe usted la presencia hispana?
SR: En Estados Unidos se ha creado el fenómeno de la literatura latinoamericana escrita en inglés, la literatura de inmigrantes, o de hijos de inmigrantes. Es el caso de Junot Diaz, o el de Francisco Goldman, o el de Daniel Alarcón. Sus novelas cuentan a América Latina. La dictadura de Trujillo en *La maravillosa vida de Oscar Wao*; la conspiración para asesinar a monseñor Girardi en Guatemala, en *Anatomía de un asesinato*, novela o no; la guerra sucia entre Sendero Luminoso y el ejército de Perú, en Radio ciudad perdida. Es una literatura de primera línea que cuando es traducida al español, qué contrasentido, pierde mucho de sí misma, o se vuelve imposible traducirla, como es el caso de *La*

maravillosa vida de Oscar Wao, porque está escrita en un inglés que es una mixtura con el español, inextricable, y esa es su gran virtud.

9. MSCA: ¿Considera que el poeta o escritor tiene algún compromiso social?
SR: El compromiso social es una actitud ciudadana, no necesariamente literaria. Si con él se busca modificar la obra de arte, la que se arriesga a fracasar es la propia obra de arte. Una novela, o el relato en general, necesitan de un campo de libertad irrestricto, y la idea de las tesis, o las propuestas políticas que buscan utilizar la novela como vehículo, siempre me ha aterrado. Nada debe oponerse al rigor artístico de una obra, a la absoluta libertad crítica que debe tener, a ese punto de vista neutro que permite entrar con libertad a todas las voces, por contradictorias que sean, o precisamente porque son contradictorias.

10. MSCA: Qué pasa con Latinoamérica, tan grande, rica y con una gran raíz cultural ¿Cuál es su debilidad?
SR: La gran debilidad de América Latina, que es la exclusión, los abismos de pobreza, la corrupción sistemática, el caudillismo que parecer ser inmortal, la discriminación racial, la injusticia, las migraciones forzadas por la misma pobreza, el narcotráfico como negocio ilícito y como cultura, todo eso es, a su vez, por contradictorio que parezca, la gran fortaleza de la narrativa.

11. MSCA: ¿Cómo se puede lograr una transformación social a través de la literatura?
SR: No creo que ese sea el papel de la literatura. El papel de la literatura es revelar, exponer, dejar a la vista las cosas como son, pero no proponer soluciones ni modelos, ni promoverlos. Eso está fuera de su campo. Su campo de acción es crítico necesariamente, porque cuenta lo que pasa a través de la ficción.

12. MSCA: Estuvimos en el festival de Granada en Nicaragua, hay una vibración especial, ¿Que ha influido en el país para que tenga esta riqueza poética?
SR: La familiaridad constante con la poesía, que se convierte en una manera de ser. A nadie le extraña escuchar a un poeta leyendo sus poemas, o recitándolos, en media calle, subido a una tribuna móvil. Se recitan o leen poemas en las mesas de cantina, en los cumpleaños familiares, en los funerales. En un festival como el de Granada te habrás dado cuenta de que alguien del público se acerca a regalarte un librito con sus poemas, porque abundan las ediciones domésticas de poemarios. Y hay un gran responsable de todo eso: Rubén Darío.

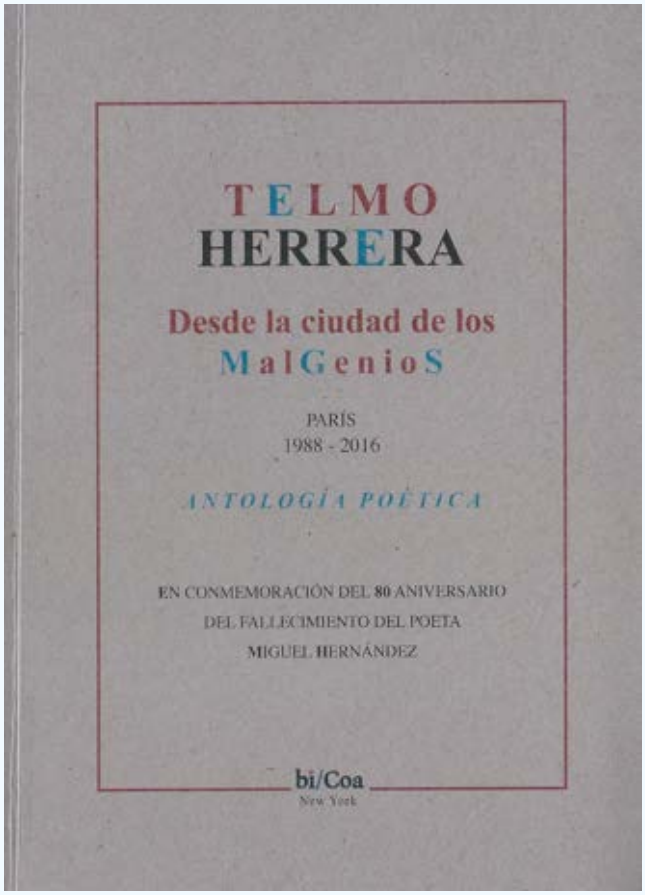
13. MSCA: Ernesto Cardenal llevó la poesía al pueblo ¿Considera que hay una literatura para el pueblo y otra para la elite?
SR: No lo creo. También la poesía de Rubén Darío, que se proclamaba elitista, llega al pueblo, y la gente se sabe de memoria sus poemas, así como los enamorados se sabe el poema de veinte de Pablo Neruda, o los poemas de García Lorca, o los de Mario Benedetti. Creo que la poesía verdadera es la que crea emociones profundas en quien la lee o en quien la escucha. Eso quiere decir también que hay letras de boleros y de tangos muy hermosas, que son verdadera poesía.

14. MSCA: Desde la parte más humana, Háblenos del oficio de ser escritor.
SR: Pues es un oficio muy exigente, que requiere horas de soledad frente a la pantalla. Yo escribo con horario de oficinista, y a veces no es placentero, sobre todo cuando se trata de corregir lo escrito, desechar, volver a empezar, quedarse toda una mañana pegado en un párrafo que se atasca. Alguien puede pensar que si uno escribe una página al día al cabo de un año tiene una novela de 365 páginas, pero ojalá fuera así de sencillo. Una novela de ese tamaño a mí me cuesta tres años. ¿Sabes cuánto es eso? 2.800 horas de trabajo.

SERGIO RAMIREZ (Masatepe, Nicaragua, 1942). Su novela "Castigo *divino"* (1988) obtuvo el Premio Dashiell Hammett en España en 1991. La siguiente, *Un baile de máscaras*, ganó en Francia el Premio Laure Bataillon a la mejor novela extranjera en 1998. *Margarita, está linda la mar* ganó el Premio Alfaguara en el mismo año, además del Premio Latinoamericano José María Arguedas, otorgado por Casa de las Américas en Cuba (1999). Su novela *Sara* ganó el premio Bleu Metropole en Montreal, Canadá, (2013). Beca de la Fundación Simon Guggenheim para creación literaria (2008). Premio Iberoamericano de Letras José Donoso por el conjunto de su obra literaria (Chile, 2011). Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en Idioma Español (México, 2014). Premio Miguel de Cervantes (2017). Orden al Mérito, Primera Clase, de la República Federal de Alemania (2007). Oficial de las Artes y las Letras de Francia (2013). Orden Isabel la Católica de España, Encomienda de Número, (2015). Doctor honoris causa de la Universidad Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, Francia (2000), Universidad de Catamarca, Argentina (2007), Universidad de Chile (2017), Universidad César Vallejo, Trujillo, Perú (2019). Su obra ha sido traducida a más de quince idiomas. Desde el 2021, vive en España.

Perderse en la escritura, encontrarse en la poesía.
El viaje interminable de la palabra: conversación con Telmo Herrera

Fundación Cultural Miguel Hernández
Serie de Antologías en homenaje al poeta alicantino



PREÁMBULO

El itinerario creativo de Telmo Herrera, figura polifacética de la literatura y las artes escénicas, encuentra un cauce singular en el diálogo sostenido con la investigadora, pintora y poeta, autora de esta entrevista. Su encuentro en París, en 2017, no constituyó únicamente una coincidencia biográfica, sino el inicio de una interlocución fecunda que ha permitido explorar con mayor hondura las tensiones entre lectura, escritura y representación artística.

La trayectoria de Herrera, atravesada por la poesía, la narrativa, el teatro y el cine, se erige como testimonio de una vocación creadora que se desplaza con naturalidad entre géneros y disciplinas. Su reflexión crítica acerca de la práctica literaria, en la que afirma la paradoja de que "quien lee no escribe y quien escribe no lee", recuerda, en clave contemporánea, la distinción que Roland Barthes estableció entre el "lector" y el "escritor" como figuras opuestas pero complementarias en el circuito cultural (Barthes 45).

Desde la mirada crítica de Sarmiento-Archer, estas inquietudes se articulan en un espacio de resonancia que documenta y amplifica la voz del creador. La entrevista, la conversación y el registro se convierten, así, en prácticas que no solo acompañan la obra, sino que la sitúan en un marco interpretativo donde confluyen memoria, experiencia y creación literaria. Como sugiere Edward Said, la crítica literaria no se limita a analizar textos, sino que también debe situarlos en su red de significaciones históricas y políticas (Said 27).

Este preámbulo se propone, por tanto, como una invitación a reconocer las actividades conjuntas de Mónica Sarmiento Archer y Telmo Herrera en el ámbito de la poesía, entendida no únicamente como género literario, sino como práctica estética que dialoga con la vida, el pensamiento y la pluralidad de las formas artísticas contemporáneas (Compagnon 14).

FOREWORD

The creative journey of Telmo Herrera, a multifaceted figure of literature and the performing arts, finds a unique resonance in his dialogue with researcher, painter and poet, author of this interview. Their

meeting in Paris in 2017 was not merely a biographical coincidence, but the beginning of a fruitful exchange that has since enabled a deeper exploration of the tensions between reading, writing, and artistic representation.

Herrera's trajectory—shaped by poetry, narrative, theater, and cinema—stands as testimony to a creative vocation that moves seamlessly across genres and disciplines. His critical reflection on literary practice, encapsulated in the paradoxical claim that "those who read do not write, and those who write do not read," recalls Roland Barthes's distinction between the "readerly" and the "writerly" as two figures that disrupt and redefine the circulation of texts (Barthes 45).

Through Sarmiento Archer's critical perspective and writing, these concerns are woven into a space of resonance that documents and amplifies the creator's voice. Interview, conversation, and record thus become practices that not only accompany the work but also situate it within an interpretive framework where memory, experience, and literary creation converge. As Edward Said argues, the role of criticism lies not only in the close reading of texts but also in situating them within their historical, cultural, and political coordinates (Said 27).

This foreword therefore invites readers to acknowledge the collaborative activities of Mónica Sarmiento Archer and Telmo Herrera within the field of poetry—understood not merely as a literary genre, but as an aesthetic practice that engages with life, thought, and the plurality of contemporary artistic forms (Compagnon 14).

Nota: Esta entrevista con el escritor apareció por primera vez en el 2022, como parte del libro *Antologías en conmemoración del 80 aniversario del fallecimiento del poeta español Miguel Hernández*, se enmarca en la IV Conferencia Global de Investigadores Universitarios sobre temas del mundo hispánico: *Construyendo puentes entre investigadores, artistas, legisladores y científicos sobre temas iberoamericanos*.

Note: This interview with the writer first appeared in 2022, as part of the book Anthologies in commemoration of the 80th anniversary of the death of the Spanish poet Miguel Hernández, part of the IV Global Conference of University Researchers on Issues of the Hispanic World: Building Bridges between Researchers, Artists, Legislators and Scientists on Ibero-American Issues.

1. MSA: *Háblame del paisaje de tu entorno cuando eras niño, ¿cómo lo recuerdas?*
THC: Es un recuerdo confuso, como si se perdiera en la niebla del tiempo, parece que nunca fui niño y a veces pienso que sigo siendo un niño en muchas cosas.

2. MSA: *¿Qué etapa de su vida marcó la literatura?*
THC: Desde muy pequeño leía todo lo que me caía en las manos, todo así no entendiera, incluso libros de matemáticas o de física, los tenía, los ojeaba y trataba de comprender. Leía de todo un poco como se dice, hasta que un buen día, después de haber leído muchos y muchos libros, innumerables novelas, poesía, cuentos cortos. Al cumplir los 30 años me dije el que escribe, no lee, porque claro cuando uno lee y le gusta una novela o historia empieza un libro y no lo termina y eso para un escritor, como es mi caso, para mí, es un tiempo ganado ya la vez un tiempo perdido, porque no escribes, y de ahí me viene una pregunta y respuesta que me hice y que hasta el día de hoy la utilizo. ¡Quien lee no escribe! Claro,

he tenido que leer, leo y sigo leyendo cuando realmente en mis manos por puro azar cae un libro, o cuando alguien me dice lee esto es muy interesante, pero yo buscar libros para leer porque se han hablado de ellos o de un nuevo escritor, de moda, o de nuevas tendencias, nunca. Eso dejé de hacerlo desde los 30 años. En este momento, por ejemplo, estoy leyendo un libro que me parece muy interesante, imágenes, es una entrevista de Ingmar Bergman el cineasta y hombre de teatro, lo conseguí en Barcelona, en Sant Cugat del Vallès, lo vi en la estantería de la biblioteca de la mamá de mi actual compañera, lo empecé a ojear y me pareció muy, pero muy interesante, original, pero lo más interesante es que a estas alturas de mi vida puedo afirmar el que lee no escribe y el que escribe no lee, y claro que deseo leer, como no voy a querer leer, pero si leo, ¿Quien escribe por mí? Sé que hay muchos escritores que lo hacen; tienen 30 horas al día, 10 días a la semana, 40 días al mes y 800 días al año, increíble ¡Me parece admirable! Hay muchos escritores que tienen ideas y asistentes a los que se les paga o no para que concreten las ideas en el papel o en la computadora sobre todo cuando se trata de fotografías y de un género muy específico como son la novela negra, de intriga o rosa, lo que yo digo, novelas anecdóticas que narran ciertas realidades circunstanciales que de un verano al otro pasan de moda.

3. MSA: *¿Esto significa que la literatura se puede delegar?*
THC: La transcripción de las ideas se paga con dinero, así me daría tiempo a leer. La otra persona haría, lo que yo quiero que haga o escriba, como un arquitecto, él crea la idea del plano y sus asistentes se encargan de dibujar la idea, de concretar hasta que el arquitecto de su acuerdo. El delega y luego da el visto bueno. Al igual que antes lo hacían los pintores. Un pintor, él solo, no pintaba grandes óleos, no por la calidad, sino por las dimensiones como "La consagración de Napoleón". El artista tenía sus alumnos y asistentes a los que dirigía, él sabía lo que quería que hagan y al final él daba el visto bueno, firmaba, sin su firma hasta hoy ciertos cuadros que parecen ser de un Maestro, no sirve para nada porque podrían haber sido pintados por sus alumnos trabajadores que conocían el oficio. En tiempos de otro siglo o siglos había pintores expertos solo de manos, ojos, rostros, senos, (Caravaggio, al inicio de su formación, fue uno de ellos, pintaba determinadas partes del cuerpo humano cuando fue alumno del taller de un Maestro), ventanas, flores, mantos, velos, frutas, pajaritos, los pintaban otros. El Maestro dirigía, revisaba, si estaba correcto, lo firmaba. En escritura he oído decir que muchos escritores hacen lo mismo, por lo mismo han logrado editar decenas y decenas de obras circunstanciales. El procedimiento es válido mientras haya lectores para ese género de novelas. Son unas verdaderas máquinas de escritura, una fábrica de confeccionar novelas de moda. No me extrañaría saber que muchas de esas novelas han sido escritas por una inteligencia artificial. La máquina analiza el comportamiento de los humanos lectores. Hay que darles de comer lo que quieren comer. Ah, el próximo verano, según las encuestas, el lector quiere leer lo que les vamos a dar de comer. Da resultado. ¿Verano?, nada mejor que temas eróticos circunstanciales. ¿Otoño?, novela policíaca e intriga sentimental. ¿Invierno?, novelas para llorar. ¿Primavera? temas de amor. Novelas muy bien escritas. Son profesionales de la escritura quienes lo hacen.

4. MSC: *Háblenos sobre la obra El cura loco y las treinta y siete vírgenes de Santa Rosa*
THC: La primera parte se titula "El puente" (tiene seis partes la novela "La caída", "Santa Rosa", "El Bellísimo", "El Cardenal", "La virgen de la laguna"). "El puente de la dignidad" lo escribí para el Concurso del Premio Juan Rulfo, en español. Como el tema me parecía interesante, mi mujer y madre de mis hijos también había visto que le daba muchas posibilidades a la fantasía y al lenguaje, seguí elaborándola. Es la historia de un doctor en teología que vive historias fantásticas. Fue pensado en francés y escrito en español, fue algo muy raro, descabellado, como las historias que vive el cura. Había frases que me salían en francés, otras, en español. La primera edición fue en francés, pero vista y

corregida por diferentes personas un sinnúmero de veces. La edición francesa tiene 223 páginas, al redactarla al español, llegué a las 550 páginas. Normal, pues al escribirla en francés me demoraba más de la cuenta, el cerebro no iba tan rápido como en mi lengua materna. Qué alegría que fue trabajarla en español, me sentía como un pez en el agua, como un niño jugando en el recreo con sus amigos y amigas del alma. Pensar y escribir en francés, me resultaba y resulta difícil, hasta hoy. Como que la versión francesa la hice como una apuesta conmigo mismo. No quería quedarme atragantado con un hueso en la garganta. Tengo que escribir una novela en francés como homenaje o gratitud al país que me había acogido, a mis amigos franceses que hacían teatro, que me habían dado alojamiento, comida, el amor de una de ellas, y lo más precioso en este mundo, la amistad. Lo hice. Con muchas dificultades, pero lo hice, demorándome más de la cuenta, pero lo hice. "Le prêtre fou et les trente-sept vierges de Santa Rosa" no fue la única escrita en francés, tengo otra, ANITA-A, inédita. Luego, para culminar el ciclo se escribe en el idioma de Moliere, De Georges Brassens, de Voris Vian, de Camus, de Genet, Celine… escribí una obra de teatro que fue presentada en el teatro de Nesle, en París. "Allô… la voix du portable est impénétrable"

5. MSA: *En la literatura cuando se tiene que hablar de sexo, drogas, de lo prohibido, ¿qué lenguaje utiliza? O ¿Cuál cree que se debe utilizar en la literatura?*
THC: Cuando hablo de sexo lo menciono con naturalidad, no hay nada de prohibido, muy a menudo hablo del tema sexo o sexual en mis obras de teatro, en mis novelas, en mi poesía. Uno de mis personajes pregunta a su hombre ¿Qué piensas del sexo, de las relaciones sexuales? El sexo, le responde, es un don de la naturaleza, si fuera creyente diría que es un don de Dios. Los creyentes andan buscando o quieren ganarse el paraíso haciendo buenas acciones. Dicen que hay un paraíso, pero no se dan cuenta que en las relaciones sexuales se halla el paraíso tan buscado. Si Dios, dice el personaje de la obra de teatro puso o dio sexo a hombres y mujeres es para que se den cuenta de que al sexo no hay que maltratarlo, no hay que utilizarlo como un simple desahogo sexual, a veces, brutal. No solo eso, dice al personaje, Dios se hace hombre y mujer, se hace humano al hacer el amor, el espíritu se hace carne en la pareja que hace el amor con cariño, admiración, respeto. Me gustan tus ideas descabelladas, dice el personaje femenino de la obra de teatro, como cuando afirmas que… Para qué hacer el amor si ya se ama, se debería hacer el amor para ver si se ama, pero hacer el amor si ya se ama para qué. Tienes razón, al cuerpo humano en vez de maltratarlo, en vez de agredir debe ser adorado, arrullado, querido, respetado. Nunca hablo mal del sexo, salvo cuando he tenido que describir un relato negro como es el caso de la novela "El Mirón", donde, ahí describo escenas violentas de gente violenta que utiliza el sexo como un arma de poder: ¨Yo puedo y lo hago¨. Sinceramente que no tengo ningún problema de hablar de sexo en mis obras. Hacer el amor digo en la novela "Al Margen" debe ser considerado como la primera maravilla del mundo. Sobre todo, la cabalística posición del sesenta y nueve.

6. MSA: *¿Y las drogas?*
YHC: No sé, nunca he incursionado, a fondo, en ese mundo. Digo a fondo porque, de vez en cuando, si, lo he probado, no voy a ser hipócrita y decir que nunca lo había probado. En mis escritos no hablo de la droga. No sé cómo se debería tratar, es un tema para mi extraño, muy extraño para mí. Es como si me preguntaras ¿qué piensa usted del alcohólico? No sé cómo describir uno de ellos desde su interior, pero podría describir, en tercera persona, lo que he visto y pienso lo que debería sentir un alcohólico al borde del colapso o del Delirium Tremens. He visto gente muy agresiva o muy pasiva bajo el poder de la droga y el alcohol, pero, como te digo, son dos temas que no abordó en lo que escribo. Recuerdo lo que un amigo pintor me decía, en París, tú y yo nos conocemos desde hace más de diez años, pero en realidad no nos conocemos de verdad porque nunca nos hemos emborrachado juntos, no has sacado tus

fantasmas, no has vomitado tus realidades. Quiero saber lo que verdaderamente piensas de mí, de mi obra, de nuestra amistad, eso solo lo puedes decir estando borracho. El borracho se vuelve sincero, dice lo que piensa, libérate Telmo, libérate. Es un tema para escribir una obra de teatro, pienso. Llegará el día - me digo- que no me quedará más remedio que escribir dicho tema.

7. MSA: *Su obra Lucero ¿Cómo nace la obra? ¿Qué la inspiró?*
THC: Nada de especial pues cuatro de mis obras llevan nombre de mujer. "Lucero", "Adela" (inédita), "Ítaca Luzmila", "Yolanda, me gusta escribir tu nombre", actualmente donde el editor. El tema de Lucero es el encuentro de dos hermanos. Son hijos del mismo papá. Él es el hijo que él había tenido con una indígena de la Provincia de Imbabura. Su hija la había tenido con su prima hermana, en Quito en el medio que se dice o denomina de alta alcurnia. (En Madrid, en una reunión y fiesta de amigos conocí, separadamente, a los dos) El papá de Lucero y de su hermano es un hacendado y político de alto vuelo: Lucero lleva los rasgos de su papá y mamá, blancotes y coloradotes. El hermano de Lucero lleva los rasgos indígenas, muy pronunciados, de su mamá. Al de rasgos indígenas, su papá, desde muy pequeño, le había mandado a estudiar en Madrid, dinero tenía más que suficiente para estudiar, vivir y hacer fiestas, reuniones donde no faltaba el vino… Los dos hermanos se conocen, como ya lo dije, en una fiesta, en Madrid donde él estaba terminando la carrera en la Complutense. Ella, estaba de paso dirección Suiza para seguir estudiando el bachillerato, luego tenía intenciones de estudiar Sciences Po. en París. Al conocerse no saben que son hermanos. Al principio, hay rechazo, (en Ecuador, como en otras partes del mundo, el racismo, es latente) luego, empieza un amor tórrido, pero porque viven en Europa, se liberan de ciertos prejuicios sociales, de color de piel o de raza. Incluso, hay muchos que han salido del armario porque viven en París, Madrid, Nueva York, Barcelona, Londres… Normalmente, nadie les conoce, nadie les juzga, empezando por su familia, el entorno social y profesional en el que han vivido. En "Lucero" cuando al final de la novela saben que son hermanos, no se arrepienten, al contrario, se aman con más pasión, nada ni nadie podrá separarlos. No hay arrepentimiento ni "ay diosito, perdónanos porque hemos pecado".

8. MSA: *"La bestia" en la película Un titán en el ring ¿fue difícil actuar en la obra?*
Interesante. Una experiencia muy interesante hacer cine, estar delante de la cámara. Trabajar en equipo. Una sola toma o dos. Texto aprendido para decirlo solo una vez. No hay, como en el teatro, la posibilidad de seguir, noche tras noche, perfeccionándose o transformándola. Fue difícil aprender, de memoria, el texto. Tengo muy mala memoria por eso creo que me gusta dirigir actores. Escribir sobre todo para no olvidar. El escritor, sonrió, creo que padece alzhéimer, por eso, desde muy pequeño escribe, para no olvidar.

9. MSA: *¿Cuál de los poetas o escritores franceses admiras?*
THC: Admirar, admirar, no, a nadie, a ninguno, creo que cada poeta hizo lo suyo en su época, escribió lo que tenía que decir, luego murió. Como digo en uno de mis primeros poemas editados en Sevilla, en el poemario Correo Aéreo, "Filósofo es un ser que pensó mucho pero que ya murió" Me gusta la literatura en general, el hecho de que viva en Francia no influye en mis lecturas sobre todo desde el día que decidí no volver a leer salvo en algunas, excepcionales, ocasiones. Pero si puedo mencionar algunos poetas que me gusta leerlos de vez en cuando. Jacques Prévert es uno de ellos. Sus poemas narrativos me fascinan. He leído, lo que más he podido, literatura francesa. Poesía, Novela, Teatro, algún ensayo relacionado con la locura. Como todo buen lector joven, curioso, desde Quito, me interesé por los poemas de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Isidore Ducasse, Artaud, Mallarmé, Apollinaire, de él, en París, hice dos montajes teatrales, de su poesía y de la Novela "Les Once Mille Verges" Por supuesto que también me

interesé en la obra teatral de Jean Genet, Racine, Moliere, Camus, Sartre y otros… De Moliere, hice la puesta en escena de "Georges Dandin ou le Mari confondu". De Genet, "Les Bonnes", de Jean Cocteau hice varios montajes, un festival de sus obras de Théâtre de Poche: "La Voix humaine" y otras… De Sartre hice la puesta en escena de Huis Clos. "Phédre" de Racine.

10. *MSA: Además de ser escritor, poeta y dramaturgo también es actor ¿Cómo han convivido estas disciplinas en su vida?*

THC: Al principio resultó complicado salir de una disciplina para dar paso a otra. No fue tan fácil dejar la poesía para dedicarme al cuento corto, luego a la Novela, enseguida al teatro, como actor primero, luego director. Hubo períodos de ausencia o sea que solo me dediqué a escribir poesía, luego cuento, enseguida novela, más tarde teatro. Pero claro, cuando escribía poemas me decía este es un tema para desarrollarlo en cuento. Lo anotaba al margen.

Cuando escribía cuento me decía que este es un excelente tema para desarrollar una novela. Escribiendo novela aparecían varios temas poéticos, metáforas, incluso, diálogos teatrales que luego, al llegar su tiempo, los tomaría en cuenta. Entre una disciplina y otra dibujaba lo que yo denomino dibujos abstractos. Me molesta cuando en mi cv ponen pintor, no soy pintor, soy grafista abstracto. Hubo una época, cinco años que no escribí casi nada, un poema, una idea, una propuesta de vez en cuando nada más, para dedicarme únicamente a la dirección teatral. Asimismo, hubo otro ciclo de cinco años que abandoné, completamente el teatro para dedicarme a la novela. Poco a poco y a lo largo y ancho de los años he logrado pasar sin ninguna dificultad de los versos al teatro y del cuento a la novela y al dibujo.

A veces necesitas salir, urgentemente, de una disciplina para navegar en otra. Aun así, lo hago con gran naturalidad. He llegado el momento en el que ya no necesito dejar una disciplina por otra. Fueron otros tiempos, tiempos necesarios, tiempo de aprendizaje. Al terminar de escribir una novela necesito escaparme de la narrativa para escribir teatro, qué alivio, utilizar el diálogo directo sin tener que manejar adornos narrativos. Para no quedarme enredado en el diálogo directo escribo poesía. Luego, como para descansar la mente utilizo tinta china, dibujo sin pensar, dejando que la mano siga el instinto por la textura del papel o tela, sobre todo papel. Por ejemplo, en estos días acabé de reescribir "Hollín o lo que queda en el fondo de la botella de un náufrago" es una novela que la había escrito hace cuarenta años. Ni me acordaba siquiera de su existencia. En el año 2019, buscando papeles, papeles y más papeles en un armario casi clausurado, casi nunca lo abro, ahí hay carpetas de cuando era estudiante, libros de estudio, cuatro máquinas de escribir, una de ellas eléctrica, otra ya tenía una pantallita donde se podía corregir antes de dar el visto bueno para aplastar la tecla seguir escribiendo.

En el armario había carteles de teatro, dibujos, fotos, cartas de alguna novia y de la familia, periódicos, revistas interesantes, por ejemplo "los poemas del amor oscuro", de Lorca que los había editado un diario español, di con la botella del náufrago, perdón, con la novela que yo le había mandado, por así decir, al mar del tiempo en 1978. La botella, después de haber atravesado el mar del tiempo y del

espacio, había regresado al remitente. Si no hubiera puesto mi nombre y fecha hasta ahora me estaría preguntando quién había escrito las 138 páginas. Escritura completamente dislocada, incoherente, mal escrita, por así decir a la maldita sea. No al apuro, a la maldita sea batiendo todos los records de un texto atiborrado de faltas de ortografía y con la sintaxis, completamente, dislocada, acalambrados como el cerebro del dislocado (casi escribo cancerbero) que lo había escrito. Mucho humor eso sí.

El manuscrito lo tengo en forma de libro. Lo volví a leer. Retomé, guardando la esencia, el ritmo, el lenguaje, el tema. Ahora son 325 páginas. Pasé un año volviendo a escribirla. Terminé, como se dice, salí de aquel ejercicio de escritura hecho leña. Normal, había regresado a mis treinta años. Es duro abrir la caja de Pandora. En "Hollín…" Hay mucha poesía y diálogos teatrales, obras cortas de teatro. De la escritura, de ese mundo, de aquel laberinto, salí, como lo acabo de decir hecho pedazos o migas de pan, así que volví al teatro, a dirigir un cuento de Juan Rulfo "Luvina". Lo presentamos en el teatro de Nesle, en París, en español.

El contacto con los actores es primordial para lograr salir, completamente, del laberinto. Es bueno sacudirse. Del teatro a la poesía, del cuento a la novela, de la novela al dibujo, del dibujo a dirigir actores, todo un poema. Pasar de un género a otro es como respirar aire fresco. Bocanadas de oxígeno puro. De pronto, casi sin darme cuenta me siento embarcado escribiendo una novela larga, muy larga, por ejemplo "Yolanda, me gusta escribir tu nombre", son 1600 páginas que será editada en dos tomos. La tiene el editor, De Culturas, en Sevilla. Tardé tres años en escribirla. Claro que durante ese tiempo no dejé de escribir poesía, teatro e inicios de otra novela que un día, quién sabe, tal vez, todo es posible, se haga realidad.

Escribí obras de teatro para dos personajes, porque vivo en París y hay una buena cantidad de pequeñas salas de teatro. Es muy difícil reunir seis o siete actores o actrices en un pequeño escenario. Se puede, sí que se puede, todo se puede hacer en el teatro, pero prefiero escribir para dos personajes. Así que me he dado tiempo para desarrollar varias disciplinas a la vez. No me he mezclado ni entreverado, me siento feliz haciendo lo que hago. Escribo con alegría pues el día que deje de sentir dicho sentimiento dejaré la escritura en el cajón del olvido. En el salón de los pasos perdidos en la Gare Saint-Lazare en París.

11. MSA: *¿Con cuál de ellas se identifica?*

THC: Yo lo digo, me identifico con todas, me siento contento con todas las disciplinas pues tengo facilidad de pasar de una disciplina a otra. A veces, me digo, me voy a perder pero, me digo al instante, es bueno perderse. Es lo que hago en el dédalo de una ciudad que no conozco a la perfección, en algunas de ellas me sigo perdiendo como es el caso de Sevilla, Córdoba, Barcelona, París, de vez en cuando. Al perderme veo nuevos rostros, restaurantes, fachadas de casas de una cierta época perdida o añorada que fueron decorados de cine de ciertos años. Entonces, preparo mi celular y tomo fotos. Perdiéndome doy con restaurantes o cafés donde preparan comida que ya no se hace a menudo y que el turista o el propio parisienes, no curioso, ignoran su existencia. Me pierdo en la novela, pero voy descubriendo versos, diálogos teatrales. Salgo de una novela para perderme en la poesía. Luego me gusta perderme en los diálogos teatrales, a veces, incoherentes, no importa, aprendo.

Me pierdo en el dibujo, trato de descifrar lo que ha hecho mi mano derecha analizándola con la mano izquierda. Cierro los ojos tratando de sentir la estructura de la tinta china en el papel. Me pierdo dirigiendo una obra de teatro. La última, ya dije, fue "Luvina" de Juan Rulfo, obra que leí cuando era estudiante, a los 16 años. Pero no la leí porque el profesor me lo había recomendado, cayó en mis manos por puro azar. No tanto como eso, pero un amigo adinerado podía comprar libros en el extranjero. Su papá era Embajador, traía o mandaba libros a su hijo, títulos recién editados en España, Argentina, México o París, si, Paris, en París se editaban títulos en español que, en España franquista estaban

prohibidos leerlos. Los libros pasaban bajo el brazo, de contrabando. Lo mismo pasaba con ciertas películas, por ejemplo, había trenes repletos de gente que desde Madrid y otras ciudades venían a Perpignan para ver la película "El último tango en París" Total, no puedo identificarme con una sola disciplina. Me siento bien en todas ellas.

12. MSA: *¿Cómo describiría la Francia de hoy?*
THC: Es una pregunta difícil, primero no sabemos qué pasa, con tanta información. Cada individuo vive su vida. Cada uno de ellos tiene, seguro, una opinión muy personal. Además, no puedo hablar de Francia, pero sí de París ya que ahí vivo 40 años. Incluso no te podría hablar de París sino del barrio donde vivo, del cuarto sector de Paris. Le Marais. A quince minutos del Museo Le Louvre y del Museo Picasso, a cinco minutos del Centro Pompidou, a diez minutos de Notre Dame, a tres minutos del Sena, a diez minutos de la Rive Gauche.

Describir un país donde uno vive resulta muy complejo. Riendo, me dijo, uno hace el país donde se vive. Aunque es verdad que el país te va formando. Le debo mucho a Francia, sobre todo a París. Galerías de arte, cinematecas, seguro social para todos, Universidades donde no tienes que arruinar para estudiar, cines de arte y ensayo, bibliotecas en cada barrio, librerías, danza, teatro, música, mi familia, mis amigos, la comida, el vino. Mis novias francesas, sonrío. De novias, nada, pero eso sí que fueron amigas íntimas muy íntimas, el colmo de íntimas, de una cierta época, determinada época de cuando yo era estudiante, y ensayaba y aprendía más teatro en un centro de estudios teatrales internacionales que dirigía un discípulo o alumno de Grotowski.

A mis novias o enamoradas, sonrío, sin que lo sepan, les he dedicado poesías, versos… Mi vida en Francia, en París, sobre todo, merece una novela. Ya vendrá. Como que todavía no me he apropiado del tema. Cuando me he apropiado del tema, escribo, es lo que pasa cuando escribo una novela. En la novela podré escribir, desarrollar el tema para decir, no afirmar, lo que para mí significa Francia, sobre todo París. Ciudad donde a menudo, a pesar de conocerla geográficamente bien, me pierdo. Al perderme van apareciendo poemas, inicios de diálogos teatrales, de novela, de puestas en escena, de dibujos o manchas abstractas al mirar la vitrina de una galería de arte, de un paisaje a media luz o de un conjunto armonioso de gente que habla, que bebe vino junto al Sena.

Imágenes, voces, risas, música, puestas del sol, granizo, nieve, tormentas, que me llegan al sentimiento.

TELMO HERRERA CASTILLO (Carchi, Ecuador, 1948), escritor, director de teatro, actor y grafista abstracto. Vivió sucesivamente en Sydney, Toronto, Madrid y Sevilla. Desde 1973 reside en París en donde se ha dedicado al ejercicio de sus tres pasiones cardinales: la escritura, el teatro y las bellas artes.

Su obra narrativa ha merecido el reconocimiento de la crítica internacional desde 1985, cuando su novela *Papá murió hoy*, fue galardonada como finalista del premio Nadal, uno de los más prestigiosos que se conceden en España y publicado por Ediciones Destino, de Barcelona, con el número 586 de su colección "Ancora y Delfin".

Desde 1976 ha publicado en revistas de literatura de América Latina, España y Francia, cuentos y poemas. Recientemente debutó como actor de cine protagonizando al personaje "La Bestia" del filme ecuatoriano "Un Titán en el Ring" (2003), dirigido por Viviana Cordero. En el 2018 recibió la Medalla de honor como ciudadano ilustre de los países latinoamericanos otorgado por el presidente del Senado Francés, Gérard Larcher.

Ha publicado siete novelas: *Papá Murió Hoy*. *La Cueva. Lucero. El cura loco y las 37 vírgenes de santa rosa* (leer contexto). *El mirón, Al margen, El toro negro,* recientemente editada.

Ha publicado un tomo de teatro *Personajes* con nueve obras de teatro, editorial Atopia, Sevilla. Obras: "Ayúdame", "Dos Personajes", "El Auto o la cicatriz del muslo derecho de Adela" "El Perfecto", "El Supremo," "Las joyas de la familia" "los Chiquillos" "Celos Joviales" y "El provocador y la protagonista"

Seis libros de poesía: *La publicidad: cuentos de hadas del siglo XX, Correo aéreo, Algo así como un poema 78, Desde la capital de los MalGenios, Itaca/Luzmila. Fax, teatro te quiero*.

Works Cited / Obras citadas

Barthes, Roland. "The Pleasure of the Text". Translated by Richard Miller, Hill and Wang, 1975.

---. *Le plaisir du texte.* Seuil, 1973.

Compagnon, Antoine. "The Demon of Theory: Literature and Common Sense" (*The Matter of Mind: Reason and Experience in the Age of Descartes*). Translated by Catherine Porter, Princeton University Press, 2004.

---."Le démon de la théorie". Seuil, 1998.

Herrera, Telmo. "Desde la ciudad de los MalGenios", Antología Poética, biCoa NY, 2021

---. "Fax teatro te quiero: Antología personal". Colección Piedra de la locura, Nueva York Poetry Press, 2024

Said, Edward. "The World, the Text, and the Critic". Harvard University Press, 1983.

Instituto Cervantes

80 AÑOS DE AMSTER YARD EN EL INSTITUTO CERVANTES DE NUEVA YORK

Lugar de encuentro bohemio de medio siglo a hogar para la cultura española

Con Velada en el Jardín, el Instituto Cervantes en Nueva York, celebró los 80 años de Amster Yard. Oculto tras una entrada arcada en la calle 49 (211-215 East 49th St), entre los rascacielos de Midtown Manhattan, se encuentra un jardín estrecho cubierto de hiedra que parece extenderse sin fin. La ilusión óptica la crea un gran espejo empotrado en un arco de piedra en la pared este—un toque ingenioso de la pionera interiorista Elsie de Wolfe. El espejo coronó la renovación que realizó su amigo, el diseñador James Amster, de este jardín y sus adyacentes casas de ladrillo. En 1946, al completar el proyecto, Amster celebró con una fiesta de 700 invitados. El enclave, hoy conocido como Amster Yard, data de 1870.

Credits: Wikipedia, Yelp

Originalmente sirvió como parada de carruajes. Cuando Amster lo adquirió, lo encontró abandonado salvo por una mujer y sus treinta gatos. Ahí instaló Amster su hogar y estudio, y alquiló los locales comerciales del patio y los apartamentos superiores a artistas como el diseñador de moda Norman Norell

y el interiorista Billy Baldwin. Transformó el jardín en un vivo lugar de encuentro para el barrio de Turtle Bay, ahí albergaba figuras como Katharine Hepburn, Stephen Sondheim y E.B. White (se decía que Jacqueline Kennedy frecuentaba una tienda de artesanía griega del recinto). Amster organizaba fiestas temáticas, cenas nocturnas y discusiones políticas. Cuando Amster Yard fue declarado patrimonio histórico en 1966—por iniciativa del arquitecto Philip Johnson—Amster organizó una lujosa gala.

Tras la muerte de Amster en 1986, el complejo cayó en el abandono a medida que los inquilinos y negocios se mudaban. Su pareja, Robert Moyer, fue el último en marcharse, en 1991. En 1999, el Instituto Cervantes, enamorado de la historia y el encanto de Amster Yard, compró el patrimonio decaído para alojar un nuevo centro en EE.UU. Y así, Amster Yard volvió a florecer como un importante centro cultural de la ciudad, esta vez albergando el arte, las ideas, y la lengua de España y América Latina.

El 6 de junio, el Instituto Cervantes celebró los 80 años de Amster Yard de manera fiel a James Amster: con una fiesta en el jardín, que recaudó fondos para su amplio programa cultural. Amster Yard constituye un capítulo maravilloso en la historia de Nueva York, y hoy en día continúa siendo un oasis oculto, un testamento a la riqueza cultural de esta ciudad, a sus rincones encantadores y sus sorpresas interminables.

El evento contó con Jazz Latino de Rachel Therrien Latin Project Son y salsa Cubana con Trio Acangana, de Chico Alvarez, la música ambiental de DJ TK e instalación de arte inmersiva de Laia Cabrera e Isabelle Duverger. Comida de España, Vinos Torres y cerveza de Mahou.

80 YEARS OF AMSTER YARD AT THE INSTITUTO CERVANTES IN NEW YORK

Mid-century bohemian hangout to home for Spanish culture

With *Evening in the Garden*, the Instituto Cervantes in New York celebrated the 80th anniversary of Amster Yard. Hidden behind an arched entryway on 49th Street (211–215 East 49th St), among Midtown Manhattan's skyscrapers, lies a narrow ivy-covered courtyard that seems to stretch endlessly. The optical illusion is created by a large mirror set into a stone arch on the east wall—an ingenious touch by pioneering interior designer Elsie de Wolfe. The mirror crowned the renovation carried out by her friend, designer James Amster, of this garden and its adjoining brick houses. In 1946, upon

completing the project, Amster hosted a grand party with 700 guests. The enclave, known today as Amster Yard, dates back to 1870.

Originally a carriage stop, Amster Yard had fallen into neglect when Amster acquired it—save for a woman and her thirty cats. He made it his home and studio, renting out the patio's commercial spaces and the upstairs apartments to artists such as fashion designer Norman Norell and interior designer Billy Baldwin. Amster transformed the garden into a vibrant meeting place for the Turtle Bay neighborhood, welcoming figures like Katharine Hepburn, Stephen Sondheim, and E.B. White (it was said that Jacqueline Kennedy frequented a Greek craft shop on the grounds). He hosted themed parties, late-night dinners, and political discussions. When Amster Yard was declared a historic landmark in 1966—an initiative led by architect Philip Johnson—Amster celebrated with a lavish gala.

After Amster's death in 1986, the complex declined as tenants and businesses moved out. His partner, Robert Moyer, was the last to leave in 1991. In 1999, the Instituto Cervantes, captivated by the history and charm of Amster Yard, purchased the deteriorating site to house a new U.S. cultural center. Thus, Amster Yard flourished again, this time as a major hub for Spanish and Latin American art, ideas, and language.

On June 6, the Instituto Cervantes celebrated Amster Yard's 80th anniversary in true James Amster style: with a festive garden party that raised funds for its extensive cultural program. Amster Yard represents a remarkable chapter in New York's history and today continues to be a hidden oasis—testament to the city's cultural richness, charming corners, and endless surprises.

The event featured Latin jazz by the Rachel Therrien Latin Project, Cuban son and salsa by Chico Alvarez's Trio Acangana, ambient music by DJ TK, and an immersive art installation by Laia Cabrera and Isabelle Duverger, along with food by España, wines by Torres, and Mahou beer.

Group photo, from left to right: Margarita Merino, poet and PA co-director; Diana Vargas, Director of the Film Festival in New York; Mónica Sarmiento-Archer, artist, director of bi/Coa and PA co-director; Javier Valdivieso Odriozola, Director of Instituto Cervantes New York; Raquel Chang-Rodríguez, Professor Emerita at City College of New York; David Unger, poet; Benita Sanpedro, Professor of Romance Languages and Literatures, Hofstra University; and Pedro Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín, Consul General of Spain in New York.

LA NACIONAL CELEBRÓ 100 AÑOS EN "LITTLE SPAIN"

La institución cultural española más antigua de Nueva York
conmemoró el centenario de su histórico edificio en Chelsea

Nueva York, NY, 9 de junio de 2025. La Nacional Sociedad Benéfica Española celebró con orgullo 100 años en su histórico hogar en Chelsea, ubicado en el 239 de la calle 14 Oeste, con un fin de semana de programación cultural que honró su legado en el corazón de la antigua "Little Spain" de Manhattan.

Fundada en 1868, La Nacional fue la institución cultural española más antigua de los Estados Unidos, y en 2025 cumplió su 157.º aniversario. Esta conmemoración marcó el centenario de su edificio en Chelsea, adquirido en 1925 por su entonces presidente José Camprubí, también dueño de La Prensa (hoy El Diario), el periódico en español más antiguo del país. Durante generaciones, La Nacional fue un espacio vital para inmigrantes españoles e hispanoamericanos, ofreciendo apoyo, comunidad cultural y un pedazo de hogar a través de su reconocido restaurante, que también cumplió 100 años ese Verano.

"La Nacional se mantuvo con orgullo como un faro de cultura y comunidad en la Calle 14 Oeste. En este centenario, honró a las generaciones que sostuvieron esta institución y miró hacia muchos años más de servicio a la comunidad y de preservación del legado de Little Spain en Nueva York." — Robert Sanfiz, Director Ejecutivo de La Nacional.

Aspectos destacados del programa: Viernes 20 de junio: Una recepción incluyó tapas del Chef Paco Parreño, quien reinterpretó el menú original de 1925. Luego, ceremonia de proclamación y espectáculo de flamenco producido por Alegrías con Jorge Navarro, Paula Rodríguez y José del Calli. Esa misma noche: La Nacional proyectó su documental nominado a premios Once Upon a Place, que narró la historia de La Nacional y de Little Spain. Domingo 22 de junio: Los comensales disfrutaron de un menú especial con platos de 1925, actualizados bajo la visión contemporánea del Chef Paco.

LA NACIONAL CELEBRATED 100 YEARS IN "LITTLE SPAIN"

New York's Oldest Spanish Cultural Institution Marked Centennial of Historic Chelsea Building

New York, NY, June 9, 2025 — La Nacional – Spanish Benevolent Society proudly celebrated 100 years at its historic Chelsea home, located at 239 West 14th Street, with a weekend of cultural programming that honored its legacy at the heart of Manhattan's Little Spain.

Founded in 1868, La Nacional was the oldest Spanish cultural institution in the United States, and in 2025 it reached its 157th year. That year's celebration marked the centennial of its historic brownstone, purchased in 1925 by then-president José Camprubí, who was also the owner of La Prensa (now El Diario), the country's oldest Spanish-language newspaper. For generations, La Nacional had been a vital community space for Spanish and Hispanic-American immigrants, offering support, cultural connection, and a taste of home through its longstanding restaurant, which also celebrated 100 years that summer.

"La Nacional stood proudly as a beacon of culture and community on West 14th Street. On its 100th anniversary, it honored the generations who sustained the institution and looked forward to many more years of service to the community and to preserving the legacy of Little Spain in New York." — Robert Sanfiz, Executive Director of La Nacional.

Program Highlights:
- Friday, June 20: A cocktail reception featured tapas by Chef Paco Parreño, who reimagined the 1925 menu. The evening continued with a proclamation ceremony and a flamenco performance produced by Alegrías, with Jorge Navarro, Paula Rodríguez, and José del Calli.
- Later that evening: La Nacional presented the screening of its award-nominated documentary Once Upon a Place, narrating the story of La Nacional and Little Spain.
- Sunday, June 22: Guests experienced a special dining menu recreating 1925 dishes, updated with Paco Parreño's contemporary vision.

Izq. En La Nacional, -, Nuria Morgado, directora de la Asociación de Academias de la Lengua Española; Antonio Morales, presidente de la Nacional; Mónica Sarmiento-Archer, directora de biCoa: Bicultural Community of The Americas; Ramón Abajo, -, directivos de La Nacional; Robert SanFiz, director de la Nacional: Spanish Benevolent Society, AM.

“Asociación de Legados de la Modernidad Americana” ALMA

Nace ALMA, una red para proteger y difundir el legado del arte moderno latinoamericano Con la incorporación inicial de 40 legados, diez de ellos procedentes de Argentina, nació la Asociación de Legados de la Modernidad Americana (ALMA), una organización destinada a proteger, gestionar, promover y difundir la obra de artistas fundamentales del arte moderno latinoamericano, al mismo tiempo que salvaguarda los derechos de sus herederos y legatarios.

Entre los artistas representados se encuentran figuras de la talla de Leonora Carrington (México), Carlos Mérida (Guatemala-México), Rodolfo Abularach y Elmar Rojas (Guatemala), Carlos Cruz-Diez (Venezuela), Lucy Tejada y Omar Rayo (Colombia), Enrique Tábara (Ecuador), Mariano Rodríguez (Cuba), Emilio Rodríguez Larraín (Perú), Enrique Arnal (Bolivia) y Estuardo Maldonado, y referentes argentinos como Magda Frank, Ennio Iommi, Eduardo Mac Entyre, Miguel Ángel Vidal o Miguel Ocampo.

La asociación cuenta además con la participación de fundaciones, curadores, gestores culturales y abogados especializados en arte, e incluye como miembros de honor a artistas nonagenarios que continúan en plena producción, entre ellos la ecuatoriana Olga Dueñas, el argentino César Paternoso y el chileno Mario Toral.

Una necesidad compartida

Para Eduardo Tábara, presidente de la Fundación Cultural Enrique Tábara, y Ximena Fernández Abularach, legataria de su tío Rodolfo Abularach, ALMA responde a la necesidad de enfrentar de manera colectiva desafíos comunes: la defensa de la legitimidad de las obras en circulación, la preservación de archivos y la continuidad de las redes de amistad y colaboración que los propios artistas construyeron en vida.

La idea original fue impulsada por el académico y curador argentino Rodrigo Gutiérrez Viñuales, radicado en Granada, quien en 2010 ya había planteado la creación de una red de este tipo durante un encuentro en Cali promovido por el coleccionista colombiano Alberto Otero. La propuesta tomó forma definitiva en 2023, cuando Tábara y Fernández Abularach coincidieron en Madrid durante la inauguración de la exposición *Antes de América. Fuentes originarias en la cultura moderna*, curada por Gutiérrez Viñuales.

Primeras acciones y objetivos

La primera acción de ALMA fue su alianza con la revista Ojo Vulgar, publicada en París, para editar en 2024 números monográficos dedicados a Abularach y Tábara en el marco del centenario del primer manifiesto surrealista.

Los objetivos de la asociación incluyen:

- Consolidar una red de cooperación entre herederos, instituciones, museos y entidades culturales.
- Promover exposiciones, publicaciones y actividades académicas que visibilicen la modernidad latinoamericana.
- Proteger los derechos morales y patrimoniales de herederos y legatarios, con asesoría legal y cultural.
- Fomentar la investigación de procesos creativos y contextos históricos.
- Impulsar políticas públicas y marcos normativos que respalden a los legatarios.
- Establecer alianzas institucionales con museos, universidades y fundaciones.

Muestra en la Organización de Estados Americanos (OEA)

Entre sus primeras actividades destacadas, ALMA prepara para septiembre de 2026 una exposición colectiva en el Art Museum of the Americas (AMA)(Museo de Arte de las Américas) en Washington, con motivo del 50 aniversario de esta institución perteneciente la Organización de los Estados Americanos (OEA) y es el museo más antiguo de arte moderno y contemporáneo de América Latina y el Caribe en Estados Unidos.

La muestra reunirá obras de artistas asociados a ALMA junto con piezas de la colección histórica del AMA, reconocida por haber impulsado en Estados Unidos la carrera de numerosos maestros del arte latinoamericano. Se exhibirán expresiones que abarcan desde el surrealismo, el constructivismo y la abstracción geométrica hasta el arte óptico, cinético, informalista y la nueva figuración.

El proyecto cuenta con la curaduría internacional de Christina Chirouze (Guatemala), Mónica Espinel (Ecuador), Valia Garzón (Cuba), Rodrigo Gutiérrez Viñuales (Argentina) y Adriana Ospina (Colombia), actual directora del AMA.

Un proyecto continental

Más allá de la muestra en Washington, ALMA se concibe como una plataforma continental que articulará actividades en distintos países, fortaleciendo la memoria artística latinoamericana y asegurando que las futuras generaciones reconozcan y valoren la riqueza de la modernidad de la región.

Con su creación, ALMA no solo preserva el legado de grandes artistas, sino que también teje una red de cooperación cultural latinoamericana, honrando la memoria de los maestros y abriendo caminos para nuevas generaciones de investigadores, curadores y gestores.

ALMA, "Association of Legacies of American Modernity"

ALMA is Born: A Network to Protect and Promote the Legacy of Latin American Modern Art

With the initial incorporation of 40 legacies, ten of them from Argentina, the *Association of Legacies of American Modernity* (ALMA) was founded as an organization dedicated to protecting, managing, promoting, and disseminating the work of key artists of Latin American modern art, while also safeguarding the rights of their heirs and legatees.

Among the artists represented are such outstanding figures as Leonora Carrington (Mexico), Carlos Mérida (Guatemala–Mexico), Rodolfo Abularach and Elmar Rojas (Guatemala), Carlos Cruz-Diez (Venezuela), Lucy Tejada and Omar Rayo (Colombia), Enrique Tábara (Ecuador), Mariano Rodríguez (Cuba), Emilio Rodríguez Larraín (Peru), Enrique Arnal (Bolivia), Estuardo Maldonado (Ecuador), and leading Argentine artists including Magda Frank, Ennio Iommi, Eduardo Mac Entyre, Miguel Ángel Vidal, and Miguel Ocampo.

The association also includes the participation of foundations, curators, cultural managers, and art-specialized lawyers, and counts as honorary members several nonagenarian artists who remain fully active in their practice—among them Ecuadorian Olga Dueñas, Argentine César Paternoso, and Chilean Mario Toral.

A Shared Need

For Eduardo Tábara, president of the Fundación Cultural Enrique Tábara, and Ximena Fernández Abularach, legatee of her uncle Rodolfo Abularach, ALMA responds to the urgent need to collectively address common challenges: defending the legitimacy of works in circulation, preserving archives, and ensuring the continuity of the networks of friendship and collaboration that the artists themselves built during their lifetimes.

The original idea was promoted by Argentine scholar and curator Rodrigo Gutiérrez Viñuales, based in Granada, who had already proposed the creation of such a network in 2010 at a meeting in Cali organized by Colombian collector Alberto Otero. The proposal took definitive shape in 2023, when Tábara and Fernández Abularach met again in Madrid during the opening of the exhibition *Antes de América. Fuentes originarias en la cultura moderna*, curada por Gutiérrez Viñuales.

First Actions and Goals

ALMA's first initiative was its alliance with the Paris-based magazine *Ojo Vulgar* to publish, in 2024, monographic issues dedicated to Abularach and Tábara on the occasion of the centenary of the first Surrealist manifesto.

The association's objectives include:

- Consolidating a cooperation network among heirs, institutions, museums, and cultural entities.
- Promoting exhibitions, publications, and academic activities that highlight Latin American modernity.

- Protecting the moral and patrimonial rights of heirs and legatees through legal and cultural support.
- Fostering research on creative processes and historical contexts.
- Encouraging public policies and legal frameworks that support legatees.
- Establishing institutional partnerships with museums, universities, and foundations.

A Major Exhibition in Washington

Among its first major projects, ALMA is preparing a collective exhibition at the Art Museum of the Americas (AMA) in Washington in September 2026, marking the 50th anniversary of this institution belonging to the Organization of American States (OAS).

The exhibition will bring together works by artists represented by ALMA alongside pieces from AMA's historic collection, recognized for having launched the careers of numerous Latin American masters in the United States. The show will feature expressions ranging from Surrealism, Constructivism, and geometric abstraction to Op art, Kinetic art, Informalism, and New Figuration.

The project will be curated internationally by Christina Chirouze (Guatemala), Mónica Espinel (Ecuador), Valia Garzón (Cuba), Rodrigo Gutiérrez Viñuales (Argentina), and Adriana Ospina (Colombia), current director of AMA.

A Continental Project

Beyond the exhibition in Washington, ALMA envisions itself as a continental platform to foster activities across different countries, strengthening Latin America's artistic memory and ensuring that future generations recognize and value the richness of the region's modernity.

With its creation, ALMA not only preserves the legacy of great artists but also weaves a Latin American cultural cooperation network that honors the memory of the masters while paving the way for new generations of researchers, curators, and cultural managers.

POESÍA Y CUENTO

Poema de **REI BERROA** (República Dominicana)

Γνῶθι σε αυτόν ή [1] **o EL JUICIO DE SÓCRATES PASADO POR LA TELE**

Hacía mucho tiempo que llevábamos incrustadas sus preguntas entre las costillas.
Medio muerto traíamos el sueño de justicia, cuando en mitad de la pantalla
apareció el viejo Sócrates ya cicutado su silencio y su verdad a solas
después de explicar en silogismos convincentes que jamás
había pronunciado algunos de los juicios que el joven
Aristocles (*Cabezotas* o *Platón*, eran sus motes)
había escrito en sus memorias, publicadas
día a día, en diversas páginas de la guía
de la tele que todos leían y miraban
en una gran pantalla tipo plasma
puesta en el ágora de Atenas
por los que odiaban
la mayéutica.

Fue así como
llegamos a saber,
sin casi darnos cuenta,
que el loco a quien todos
envidiábamos, pues podía decir
lo que quisiera sin haber jamás escrito
nada y no tener, por tanto, nadie pruebas
contundentes que pudieran llevarlo al tribunal,
tenía leales seguidores en todas las escuelas del Estado,
menos en su casa, donde Jantipa lo había puesto en su lugar
más de una vez, pues se negaba a higienizar los fondillos de sus hijos
sin antes preguntarles si era posible conocer la virtud sin practicarla. Dicen
que también ella testificó contra el marido porque éste ya no le servía para nada.

Nota de las editoras: Tuvimos la fortuna de ofrecer en el número de PA de junio 2025 las traducciones al inglés y al griego de este extraordinario poema que nos parece imprescindible presentar a nuestros lectores en su versión original en español.

---

[1] “El principio de la sabiduría consiste en conocerse uno a sí mismo”, Sócrates.

Poema de **JUAN FERNÁNDEZ** (España)

Ubi sunt?

Mais où sont les neiges d'antan!
François Villon

¿Dónde quedaron aquellos días
en los que primaban las juergas locas,
los incansables partidos de tenis
o las frecuentes cenas maliciosas?

¿Dónde se marcharon tantos amigos
que fuimos haciendo en nuestro periplo?
Pasaron de largo por nuestras vidas
cayendo poco a poco en el olvido.

¿Dónde están esos hermosos caminos
que en tantas ocasiones recorrimos?
Desaparecieron como estelas de espuma
dejando de marcar nuestro sino.

¿Dónde se fue la vida tan aprisa
sin ni siquiera habérnoslo anunciado,
transformándolo todo en melancolía,
desconsuelo y tristeza provocando?

¿Dónde quedaron, pues, sueños y anhelos,
ambiciones, amores o recelos?
¿Dónde los planes de un largo futuro,
una existencia digna y sosegada,
un arribo dulce a nuestro destino?

La vida, incansable, no perdona,
y su ritmo infatigable y constante
nos devora día a día, hora a hora,
dejando tan solo un tenue Recuerdo
que hace desaparecer, finalmente,
el inexorable paso del tiempo.

Juan Fernández.
Siempre que canto, sueño,
cuando sueño, vivo,
y, mientras vivo,
espero volver a cantar.

Poema de **Abeer Abdel Hafez** (Egipto), en árabe y español

Tercer-mundista
تيرسير مونديستا

أقبلْ
افتحْ بابَ الهواءِ
أقفالُه طحالب تنزلقُ
من عليّاء السمواتِ الشَّرقية
اذهبْ غرباً
ستنتعلَ الحِذاء الصّيني
وتلف رأسَكَ
وتلفين رأسكِ
ستلوي ألسنتك بالحروف المتحرّكة
ستدغم السّواكن
سترتعدَ لحظة التّحية
ستفكّر بلغاتٍ وتنطق أُخرى
ستهز رأسَكَ كأنَك تفهم
وكَتفيك كأنَّك لا تهتم

ستنطفأ زمردةُ عَينيك
ستنشق زيتونةُ عَينيك
ستتكسر ألوان الطيف في نظرتك
ستتَعلم البكاءَ باللغةِ الأخرى
فِي صمممممممت
سيقبع الثُعبانُ في أحشائِك
ولنْ يغادرَ
سيصير الكونُ صديقُك
لا البشر
ستبثَّ حديثَك للحاءِ الأشجارِ
لأنَّه الأقدم
ستناجي الطيرَ بلغةِ الإشارة
وستقترب السناجبُ لأنك لا تأكلها
سترمقك العجوزُ الصلعاءُ خلسةً
سيبش في وجهِك الطفلُ الأبيض
وسيرمقك الماتشو الأشقر
ستَموت وتَحيا
أربعَ وعشرين مرةً في كلِ يومٍ

لنْ يتبقّ لكَ سوى بصمات أصَابعك
ستطفو عَلى صفحةِ وجهك خرائطٌ
ومن أذنيك ستندلع صلواتٌ
تدعو لإلهٍ واحِد.

Tercermundista

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

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

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

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

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

(Traducción de Abeer Abdel Hafez)

Poema de **Mónica Sarmiento-Archer** (Ecuador), en español, inglés y árabe

GRAVITACIÓN

Contraída por la gravedad de otro tiempo
congelada por el reflejo de otra verdad,
desde este escondrijo
reflexiono:
la realidad que veo es irreal,
pero es real porque la siento
está ahí.

No obstante - ¿cómo atravesar esa dimensión?
que sobrecoge, absorbe, lástima

implosión de emociones
me adentro en esta existencia desmembrada
entre cuerpos huérfanos que yacen desvalidos,
inertes,
mutilados

¿Cómo volver a mi realidad?

GRAVITATION

Contracted by the weight of another time
frozen by the reflection of another truth,
from this hideout
i reflect:
the reality that i see is unreal,
but real because I feel it
it's there.

Nevertheless - how do i cross that dimension
that startles, absorbs, damages

implosion of emotions
i delve into this dismembered existence
among orphan bodies that lay helpless,
inert,
mutilated

How shall I return to my reality?

GRAVITACIÓN

تجاذب

منجذبةٌ بقسوة زمن آخر

متجمدةٌ بسبب انعكاس حقيقة أخرى

من هذا المخبأ

أتأملُ

الحقيقة التي أراها غير حقيقية

لكنها حقيقية لأنني أشعر بها

هي هنا

ومع هذا – كيف يمكن اجتياز هذا البعد؟

الذي يطغى، ويتشبّع

مع انفجار العواطف

ألجُ هذا الوجود الممزق

بين أجسادٍ يتيمة ترقد عاجزةً

خاملةً

مشوَّهة

(Traducción al árabe por Abeer Abdel Hafez)

Poema de **Mariela Bonilla** (Perú), en español e inglés

VERDE OROCOVIS

A mi compañero orocoveño

Camino a Orocovis voy
por la ruta Panorámica me sumergiré
a ese túnel lleno de vegetación entraré
y viendo tus montañas me deleitaré.

Por la orilla de la carretera están
tus bellos árboles de bambú
que aunque impiden ver el cielo azul
nos transmiten divinidad sin cesar.

Tu olor es el más puro
tu verde eterno mi fe refuerza
tu tierra roja con fuerza avanza
y tu gente acogedora me da esperanza.

Orquídeas silvestres adornan tu suelo
tus flores de loto abren el cielo
y el coquí con su arrullador cantar
la noche entera quiere encantar.

¡Qué dicha es poder contemplarte!
perderse en tu abrazo sereno.
¡Qué dicha es verte radiante!
con tu esplendor deslumbrante.

Orocovis, tierra bendita
con tu amanecer la vida palpita
Orocovis, tierra fecunda
tu alma es clara, tu raíz profunda.

GREEN OROCOVIS

To my partner orocoveño

On the road to Orocovis I go,
through the Panoramic route I flow.
Into the tunnel of green I'll descend,
and with your mountains my soul will blend.

By the roadside your bamboo sways,
hiding the sky in its gentle maze.
Though it conceals the heavens above,
It fills our hearts with endless love.

Your fragrance pure, your green so true,
revives my faith, renews me too.
Your red earth moves with strength untold,
your people's warmth is pure and bold.

Wild orchids flourish upon your ground,
lotus blossoms with grace abound.
And the coquí, in its nightly song,
sings to the dark the whole night long.

How sweet to see you, calm, serene,
to lose myself in your tender sheen.
I love to watch you shine so bright,
with dazzling splendor, pure delight.

Orocovis, blessed land divine,
with every sunrise, life does shine.
Orocovis, fertile land profound,
your soul is clear, your roots run deep.

COMO UN CUENTO INEFABLE

Manuel Cuenya
Profesor, escritor y viajero

Te dejas hamacar en la cuna, luminosa como un cuento sagrado, con el aroma a brezo y a miel.
Sientes la tierra, donde las gaitas y las cornamusas, bajo la sombra estirada de nogales y castaños centenarios, soplan nanas de amor como brisas marinas.

Te adentras en el mapa de los afectos, coronado por castros, monasterios y castillos, que son escenarios de relatos románticos y novelas de caballerías, donde los eremitas siguen acariciando el centro de gravedad.

Te sumerges en ese mundo uterino, lacustre, aderezado con el pimentón de las ilusiones y la morriña de otro tiempo. Surcas ese huerto que explota en mil y un colores sensuales, donde la templanza se torna puro lirismo en contacto con el esplendor de la naturaleza.

Te dejas arrullar por la fertilidad de sus valles, de los que brotan chorros salutíferos con el sabor ferruginoso de lo nutricio, el cual te devuelve a sueños hechos con las caricias azuladas de la genciana y de los arándanos.

Regresas a ese espacio legendario donde una vez habitaron los trogloditas y los mineros que se dejaron la piel y los pulmones arrancando carbón a las entrañas de la tierra, en galerías sin espejo ni fondo.
Viajas al final de aldeas olvidadas, a orillas de un río de aguas cristalinas, donde aún crepitan los leños de roble en las pallozas en busca de un horizonte tal vez infinito, resplandeciente como un cuento inefable.

MANUEL CUENYA. Nacido en el útero de Gistredo (Noceda del Bierzo, León, España), Cuenya es un forjador de palabras y viajero en busca de emociones. Fue cofundador de la Escuela de Cine de Ponferrada (Universidad de León), donde ejerció como coordinador y profesor. Ha escrito libros como *Viajes sin mapa* (2008), *Trasmundo* (2009), *Vocabulario de Noceda del Bierzo* (2009), *El Bierzo y su gastronomía* (2009), *La fragua de Furil* (2012), *Mapas afectivos* (2016), *Del agua y del tiempo* (2019), *Desde las entrañas* (2021) *o El verde aroma del Noroeste* (2023). Como prologuista ha realizado una *Antología de relatos* (2017) de su alumnado de cursos de escritura creativa, y como editor ha hecho una antología de relatos bajo el título *El manantial de las palabras* (2019) a través de la Universidad de León y *La Nueva Crónica.* Figura en una *Antología de Relatos Originales* (1999) y es coautor de *Las edades del Bierzo* (2007), entre otras obras colectivas, como un homenaje al escritor Ramón Carnicer (2012), o un estudio que se recoge en las Actas del Congreso Internacional dedicadas al escritor Gil y Carrasco (2015). Fue profesor en Francia y México. En la actualidad, coordina el programa interuniversitario de la Experiencia en el Campus de Ponferrada (ULE), donde imparte clases de Literatura y Artes escénicas y cinematográficas, entre otras materias. Además, imparte cursos de escritura creativa de extensión universitaria en la Universidad de León y en la UNED de Ponferrada. Colabora con diferentes medios. Edita la revista cultural *La Curuja.* Y mantiene en activo el blog: http://cuenya.blogspot.com.es/

CHIVI: OTRA VEZ AQUÍ

Cuento de Donata Bustamante
Periodista. Santander

Y Chivi, el amigo de Pedrosa de Valdeporres, que después de seis años de silencio, me sorprendió la otra noche, regresaba de nuevo. Estaba segura. Solo él aporreaba con sus pezuñas el velux. Así que me levanté de la cama y le facilité la entrada, disimulando la emoción que me causaba. (Foto de Chivi, 2004)

-Pero, otra vez aquí, Chivi, si acabas de estar hace menos de una semana. No sé cómo te has podido desplazar tan rápido a tu hogar del otro mundo y regresar sin pasar siquiera una semana.
-Alto ahí, muy señora mía, que si estoy aquí de nuevo es porque le tengo que aclarar, puntualizar y matizar una cosa. Bueno, elija usted el verbo que mejor pegue al asunto que me trae a su vera. Ya sé, ya sé que no me entiende, pero comprenda una cosa. Su idioma se las trae con abalorios a una cabra, a un burro o a una cebra. Es harto difícil su lengua para mi hocico... Erres y vocales me hacen cosquillas. Y otras son tan largas que a este chivo le resultan tan oscuras como el túnel inacabado de La Engaña del que mi tía ha escrito.

-Pero qué me estás contando. Si pareces un periodista muy bien informado. ¿Cómo sabes que tu tía ha publicado sobre el malogrado túnel?
-Muy fácil. Estoy en la Eternidad y los ángeles comentan en alto chismes de la tierra, que no todo va a ser canto y canto a Dios, aunque como allá no existe el tiempo, no te puedo precisar ni por horas ni por minutos y menos por segundos y tampoco por días, meses o años, lo que les ocupa dar gracias al Señor.

-O sea que un ángel le comentó a otro que estaba cerca de ti lo del libro.
-Bueno, digamos que fue así pero así no fue. Resulta que estaba yo absorto mirando como las estrellas de una galaxia lejanísima estaban explosionando, cuando noté una mano por el lomo. Me estremecí como no te puedes hacer idea. ¡Era él! No me atrevía de la emoción a mirarlo. Pero, claro miré. Brillaba muchísimo y en la mano tenía el libro de la Aragona cuya portada me mostró muy sonriente. ¡Ay Dios!, todavía se me revuelve el interior, cuando recuerdo la chifladura que a la autora le dio por el osezno. Pero ver a mi salvador estrechando el libro en su regazo fue muy fuerte. Un regalo que ni te imaginas. Eso pasa allá. No estamos aislados ni ausentes de los que queremos. Solo vivimos en otra latitud.

-Y qué tiene esa latitud de diferente, aparte que a ella sólo se puede viajar muerto.
-Tiene lo vital como es el amor de Dios. Estar a su lado es imposible de narrar para un Chivi.

-Anda la osa y eso ¿por qué?

-Muy fácil. Dios no es un político que habla y dicta leyes sobre la igualdad, la subida a los funcionarios etcétera, etcétera. El autor del universo y creador de los hombres y los animales reparte dones y talentos

a sus hijos gratis, y por tanto comprenderás que yo que soy irracional aunque con más cabeza que muchos diputados, entienda que no te puedo explicar con razonamientos ni silogismos y otras monsergas que es aquello. Es infinito y no cabe hablar del adjetivo distinto para una descripción exacta.

-Vamos que no quieres meter la pezuña hablando de lo que no se abarca con palabras.
-Exacto. Las paroles quedan para entenderse aquí abajo. Cuando estires la pata, perdón, la pierna quería decir, tu alma lo captará rápido.

-Chivi, y entonces el cerebro queda sin función?
-Pues claro. Cómo no se te había ocurrido. Los sesos y neuronas se van, con perdón, a la quinta puñeta. Bueno, ese adorno malsonante es para que lo entiendas, porque un poco borrica ya eres.

-Y ya que parece que estás muy bien informado, ¿te has enterado de lo del coronavirus que hay en la tierra?
-A ese animal no lo conozco. En el paraíso ese tipo de dinosaurio, porque me imagino que sea un familiar del diplodocus, no lo he visto. Igual está en otra zona porque cuando vivía en Pedrosa oí a los de casa decir que eran bichos enormes que vivieron hace un montón de años. Y yo como que acabo de aterrizar al otro lado de las tejas.

-Eres un pillo, seguro que sabes que es una nueva epidemia de algo parecido a la gripe que tiene aterrada a la humanidad.
-Ah, vale. Seguro que no es tan fiero el león como le pintan. Ji, ji, ji.

-Chivi, me parece muy mal que te rías.
-Si no me río del mal, pobrecitos enfermos, me río de pensar que todos los males que se producen en el mundo acaban siendo negocio para algunos.

Y se fue. Ni siquiera tuve que abrirle el velux está vez. Desapareció como por ensalmo. Pero tengo casi la certeza de que se fue corriendo a contar a sus compañeros lo del coronavirus porque una vena periodista heredó de su familia adoptiva. Aunque pensándolo bien igual corrió a comentar lo del Ibex 35 que eso sí que tuvo gracia. Pero mejor que contarlo yo lo transcribo tal como fue la cosa.

-Chivi, tienes mucha razón en que no hay mal aquí abajo que no acabe beneficiando a alguien, pero la bolsa va en picado.

-Pues ya me las están dando que con eso de vivir en la eternidad, no he vuelto a triscar ni un cardo ni una zarza y menos, las zanahorias y manzanas que me regalaban las tías cuando venían de finde.

-Pero chiquillo dónde vas, si te estoy hablando de la bolsa de acciones.
-Ah, pues con más motivo entonces, porque estoy seguro que esas nunca las caté.

-¡Mon Dieu! como que estás un poco despistadillo.
-¿Por qué dices eso?

-Si te lo cuento no lo vas a creer. Es papel.
-¿Papel?
-Sí.

-Pues mi tía Aragona a veces hablaba del folio que había escrito o del no sé cuántos din o A4 para la impresora. Pero ahora que lo comento contigo, esta última, o sea la señora impresora, igual era un pariente que nunca nos visitó.

-Está bien, Chivi, otro día hablamos del Ibex 35.
-No te preocupes. Seguro que las ranas que croan mucho a mi lado lo saben y me explican qué sustancia contiene ese papel. ¿Cómo me dijiste que se llama?

-Ibex 35
-Ok. Pero y no será que esa bolsa se la haya llevado Puigdemont a Bruselas, cuando se fue al destierro como el Cid pero sin Babieca y Tizona.

-Ay Chivi, tu cultura me desarma. Ciao, ciao.
-Ciao, pero antes de que desaparezca, prométeme que te harás con esa bolsa. Tiene que ser muy placentero masticar su contenido y si no me mola pues le arreo unos cuantos mochazos porque eso del fútbol como que me tira y como tu habitación es grande te pones en la puerta de portero y yo de Ronaldo o de Messi. Uy, qué bien lo vamos a pasar con la bolsa del Ibex 35, pero a callarlo porque mis tías son del Athletic y no hay por qué molestarlas a lo gratis.

-Prometido. Pero eres más surrealista que Dalí.
-Bueno, ese tipo de raíz tampoco lo conozco. O sea que me preparas para la próxima unos dalís al vapor que mi aita me dio un día a probar mejillones en escabeche y vaya que me gustaron. ¿Y sabes lo que dijo en alto?

-No.
-Pues que hay mucho tópico con los herbívoros. La frase se me quedó dentro pero realmente no sé si me prometía más mejillones. Y en la eternidad no se come nada. Somos espíritus de la golosina... Uy me confundí, quería decir puros. 28.2.2020

Donata Bustamante, periodista emérita y persona de generosidad sin límites, ejemplo de fe para descreídos e incrédulos, eterna hija cuidadora de su madre anciana en un acto de amor que no cesa y que la ha hecho abandonarlo todo, es sobre todo melómana y 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 callejerar 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?). Desde aquí deseamos a Donata mucha SALUD.

"ACTA DE NOTORIEDAD"

Cuento de Margarita Merino (MMdL)

Lindo Peláez Baqueano había sido una persona de reputación intachable. La culpa la tuvo su amiga Magenta Vargas Morante, quien comenzó a alabar su nueva cama de manera tan insistente que le inspiró la tentación. La broma llegó al extremo de que ella -Maggie- le propuso (incluso) "como regalo" que durmiera la siesta tranquilamente (en su casa); que ella misma se encargaría de recogerle los recados de manera que nadie turbase su reposo: y que les diría a todos (incluyendo a sus padres, hermanas y oficiales) que él "en ese momento estaba acostado en su cama"... Y que acaso sería el comienzo de un lucrativo negocio de alquiler, previa cita, por horas de su tálamo (vacío) como "Nap's Dreams" (algo así como "Siesta de ensueño").

El se reía, pero comenzó a visitar la sección de hogar del "Monte Francés" donde -además de la cama de marras- descubrió a una preciosa señorita de voz arrulladora llamada Mimí. La vendedora le animaba a probar la cama y le encarecía su calidad y confort puntualizando que ella lo sabía de primera mano porque dormía en un modelo "exactamente igual", que ésto y lo otro y blablablá. Pero Lindo seguía yendo un día y otro, bromeando sobre su condición profesional que casi le obligaba -previa prueba fehaciente- a redactar un "acta de notoriedad" sobre las cualidades del famoso lecho; hasta que la señorita Mimí le recibió una mañana con un gorjeo que no dejaba lugar a dudas: era una pajarita dispuesta a anidar.

Lindo se encontró a sí mismo sugiriéndole "que debería probar la cama en unas horas en las que los almacenes se encontrarán cerrados al público para disfrutar de mayor relax y concentración". No podía controlar el expresar con voz susurrante ese deseo de cumplir una fantasía cinematográfica que no estaría enmarcada en los ribetes del terror sino en los de... (Bueno, ustedes me entienden, porque ya se imaginaba también que de esta forma dispondrán de testigos silenciosos: los maniquíes; de ropa adecuada para todos los avances de la situación; de un espacio que permitiría las persecuciones y juegos... En fin, que él mismo se alucinaba con lo que estaba ocurriendo en su mente en progresión imparable... ¡Qué barbaridad!).

Fue muy emocionante para Lindo, a quien las sugerencias de Mimí de encontrarse "con más normalidad en la notaría" casi habían desencantado de la aventura (y sobre todo de compartirla con ella), de penetrar sigilosos el recinto transgrediendo la ley. La oscuridad, el garaje vacío, la emoción de la nocturnidad alevosa, la premeditación... Ella daba grititos al subir las escaleras mecánicas (ahora inmovilizadas) y se quejaba del miedo que sentía por ser una delincuente en activo a la luz de una linterna allanando su lugar de trabajo, y que, de ser descubiertos, esperaba una compensación... (Ya se imaginaba vestida de blanco satén, con un grueso solitario en el dedo, avanzando hacia el altar...) Todo esto mortificaba a Lindo que empezaba a pensar seriamente en la fácil propuesta de Maggie (Magenta) o

en el erotismo diocesano de unos buenos libros envuelto en su batín favorito y repantingado frente a su amada biblioteca.

Lo peor no había ocurrido aún, porque NO estaban solos. El perverso Pedro Barcía Mendínez, jefe de la planta de hogar y secretamente enamorado de Mimí, les había estado vigilando en sus escarceos diarios y ahora les seguía astuto como un zorro. Cuando llegaron a su ansiada Ítaca (la cama con colchón de látex Drumdrumpillo) algo extraño ocurrió: nada más sentarse en ella aspiraron un olor muy raro al tiempo que sentían que una lluvia finísima, venida de no se sabe donde, les rociaba el rostro, y caían vertiginosamente en un pozo.

__¡Y tenemos un video! -Oyó vociferar-. Pero él estaba muy lejos, en otro tiempo y otro continente. Todavía se desperezaba en los brazos de las tres hermosas hijas del chamán que le habían sido ofrecidas como presente por su valentía viajera en las tierras del sol. ¡Qué hermosura, qué proezas las de esa noche, qué suavidad la manta de alpaca sobre la que se habían refocilado a sus anchas! ¡Ufff!

__¡Señor Peláez! ¡Don Hermenegildo! (que ese era el nombre de Lindo), __¡No es posible! -Su secretario casi gemía, en el intento de protegerle de las cámaras, al tiempo que era zarandeado por un policía-, pero Lindo no podía concentrarse nada más que en los fogonazos que le empezaron a disparar los fotógrafos Norberto Cabezas, Cundi Barallo, Mauricio Peña y Javier Casares alentados por el jefe de planta, responsable de haber levantado la liebre con llamadas anónimas a los dos periódicos de Región. Lindo se incorporó al fin mientras un periodista le espetaba gritándole enmedio de la expectación general:

__¿Tiene algo que decir? -Lindo contestó con un gesto perfectamente sereno-:

__Es un colchón muy agradable. Y sin titubear, dirigiéndose al incrédulo Pedro Barcía Mendínez, con una orden: Envíeme el de 1'50 a la Notaría de Grajilla de las Asturconas. Inmediatamente.

CARTAS DE PEREGRINA

(De “Espiral de la Creación, Arte y Pensamiento”)

Gloria Solas Gaspar
Artista interdisciplinar

Como hija póstuma de Cervantes, seguimos soñando entre caminos. Campos de trigo, cebada, girasoles, centenos, bajo un sol de justicia. Rodeados de ciervos en libertad y su fauna castellana, abrazados por las cigüeñas, de la Soria de Machado o la Salamanca de Miguel de Unamuno, de la mano de las enseñanzas cervantinas.

Nos encontramos con la generación del 98, recordamos a Azorín, Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Valle-Inclán, Ramiro de Maeztu, Antonio Machado.

Este año 2025, Homenaje a Antonio Machado en el 150.º aniversario de su nacimiento. Frente a la ruptura de la concepción que el español tenía de sí mismo, propusieron renovar la vida pública con diferentes recetas. En respuesta a los cambios que la vida pública demandaba, gestaron un múltiple examen de conciencia sobre los elementos esenciales del ser colectivo. Ahondaron en la necesidad de encontrar soluciones para la coexistencia dentro de España, pero, acaso por ello, casi no fue posible percibir un paisaje estético común en sus escritos o en su pintura.

Fuera de la percepción de lo trágico, de lo negro y ajado, y del pesimismo el hecho de «ser español», sus ideas solo coincidían en la necesidad de la renovación. Las recetas para sanar al enfermo eran tan variadas que no se dio entre ellos una percepción creativa o crítica unificada, como la que sí existió después en la generación del 27, con el gongorismo como horizonte de la vida literaria. Lo político, lo regenerativo primaron en 1898 frente a lo estético, y las geniales individualidades, con la radiante generosidad del artista en lo que respecta a su arte, pusieron todo su ser al servicio de la *Mater Dolorosa*, más doliente que nunca. Y, por un breve período de tiempo, políticos, militares, banqueros callaron, por la fracasada España oficial, y escucharon célebremente a quienes entonces eran jóvenes creadores. Pero lo hicieron solo para recuperar la confianza, no para buscar nuevos y generosos rumbos. Pronto pactaron la desdichada aventura africana, al gusto de los intereses propios y de la Europa colonial del momento. Valle-Inclán dio en 1915 una conferencia en el Ateneo de Madrid, premonitoria, sobre el quietismo estético.

A pesar de las objeciones sobre el arte que existe (que Valle respeta), destacó lo hondo y lo íntimo que anida en lo poético. Decía que el arte clásico griego o el Renacimiento italiano surgieron relacionados con el quietismo que, a través del recuerdo, conduce a desposeer a todas las cosas de su condición temporal.

Lo universal, frente a lo circunstancial; lo profundo, frente a lo oportuno; el ejemplo extraído de lo más hondo del alma, frente a lo útil y adocenado de la vida colectiva, se han identificado, a menudo, como valores que corresponden al artista frente al político.

Todos hemos estudiado en España a los autores de la generación del 98 y forman parte de nuestro ser y memoria colectiva. Si atendemos a sus trayectorias, veremos que sacrificio y belleza rivalizan dignamente, no sólo en sus obras sino en sus vidas. En todo fenómeno artístico, sacrificio y belleza se baten, pero la tensa comodidad de la vida actual, capitalista, vertiginosa si la comparamos con la de principios del siglo XX, el economicismo rampante, el deseo de destacar en los mercantilizados medios de comunicación antes de periodo de reflexión y de quietismo alguno, nos ha conducido también a una degradación del arte. El mundo de las artes, no obstante, se movilizó en España en este agitado principio de siglo en relación con una intervención militar, golpe de estado 1936, que se enmarca en un contexto muy diferente al ideario que movió a los autores de la generación del 98.

No es el rescate de *Mater Dolorosa* alguna, ni el fracaso existencial del país, lo que mueve a los artistas actuales; ni tampoco un sacrificio que pueda identificarse con una despedida un tanto nihilista, como la de Ángel Ganivet, o un doloroso exilio, como el de Antonio Machado; ni los escritos, obligados a un destierro, como los de Miguel de Unamuno. Los actos y eventos culturales que se han realizado con la intervención militar en Irak, Ucrania, Palestina y en tantos atentados terroristas tienen una innegable presencia pública, pero su valor y su fuerza se meditarán por el poso que dejan, no por un resultado electoral. Antes se recordaban por la capacidad de reflexión que generen y, si lo tienen, por su grado de profundidad y calado en lo más intrínseco del ser humano, antes que por su mera oportunidad.La comunicación de la esfera de lo político con el reino de las artes no servirá de mucho, en este sentido, si el artista es un burócrata, gestor de ideas reiteradas y no atiende a ver, percibir y, en definitiva, ofrecer y dar más de quiénes quieran rentabilizar y manipular el arte y su valor.

"La tierra pariendo un corazón ¡PAZ!" GSG

"PAZ para Palestina" de GSG

PALESTINA *MON AMOUR*

Dónde fueron mis hijos, hijos de la tierra.
Dónde están sus manos sin poder amar.
Dónde fueron las almas de mujeres, niños y hombres inocentes.
Dónde vuelan sus versos, palabras llenas de ojos,
donde se ahogan las ilusiones de futuro.
¿Dónde?
Dónde van los abrazos que no dimos.
Dónde van las conciencias del terror.
Dónde llegarán las manos cuajadas de sangre hermana,
el llanto eterno de un niño, ¿dónde?
¡Pregunto! De dónde nace tanta maldad en nombre de dios,
¿qué pecados cometieron los dioses del olimpo?
Grito de amor por Palestina.
Paz al pueblo ultrajado como jaula, cárcel,
sendero de muerte, desde décadas, de venas abiertas, al exterminio de una cultura ancestral,
siglos de asedio por la invasión sin escrúpulos,
genocidios que pintan de sangre hogares, guerras estériles, muere el pueblo inocente y sacrificado.
¿Qué Dios proclaman?
¡Ay! Hijos míos de la tierra fértil, que crecisteis al amor de las madres humildes, que vivieron con la esperanza de un día de sol para todos, que el cielo se tiña de azul revirtiendo el paisaje gris,
huyendo de la noche vestida de rojo,
borrando heridas, amenazadas de muerte desde que tus ojos abiertos buscan la luz del nuevo día.
Cielo azul.
¡Pregunto! ¿Dónde están sus dioses del terror a la humanidad?
Lucharemos por los derechos humanos, sin perdón ni olvido. GSG

Performance con esculturas de Gloria Solas
"Mujeres por la paz" 2025

PALESTINA MI CORAZÓN

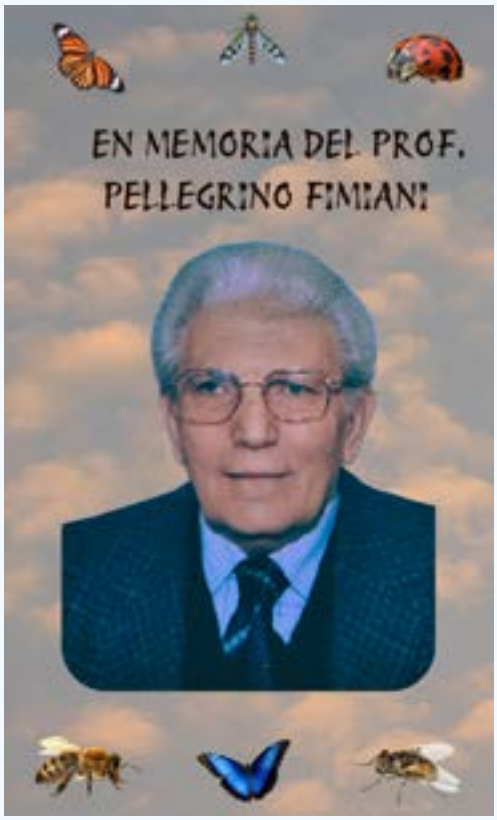
Un día más, el Holocausto
¡Ay, Salman!
Aquel niño, que vivió y vive
la muerte de los amigos
con los pies descalzos y el corazón cargado de sueños. ¡Consciente!
Sangre derramada,
pintada por siglos, donde almas inocentes
convienen a la muerte.
Exterminio silenciado al
siglo XXI, con los huesos pegados a la tierra.
¡Piedad!
De manos abiertas.
Pregunto qué dios tienen los
criminales que ejercen la limpieza étnica.
Palestina, *mon amour*,
en mi nombre no.
¡Alzo la voz!
Grito ¡humanidad, paz,
pan blanco, justicia,
esperanza, y dignidad! GSG, Agosto 2025

GLORIA SOLAS GASPAR. Artista experimental e interdisciplinar, ha realizado exposiciones en museos de España, galerías y centros de Arte, en Europa, Iberoamérica, África y Asia. Arte y Naturaleza. Crea Alianza Hispánica, dedicada fundamentalmente al intercambio de conocimientos entre artistas e intelectuales hispanos del mundo, en torno al arte y la ciencia. Realiza trabajos de escultura monumental, pintura, videoarte, crítica artística, comisariado y editorial artística. Ha editado varios libros testimoniales en España e Iberoamérica, en colaboración con centros de España, embajadas, con el AECI, de especial interés. Ha sido comisaria en una multitud de actos, encuentros poéticos y musicales, así como exposiciones internacionales. Es escritora y crítica arte y pensamiento. Se adjunta Memoria de la F. Alianza Hispánica.
Ver págs.: www.alianzahispanicafoundation.org
Memoria, Revista de Arte: www.alianzahispanica.es
Hoy en el Arte y Futuro: www.alianzahispanica.eu.

DESPEDIDAS

PROF. PELLEGRINO FIMIANI, In Memoriam

A MI HÉROE ITALIANO



Gracias quiero dar a mi padre, que ha persistido
como Odiseo en su travesía de retorno,
por enfrentar con silenciosa dignidad
la cartografía exacta del dolor.

Por sus manos que, a pesar del temblor, siguieron tejiendo días;
por sus ojos que, en la vigilia, contemplaron horizontes
que se extienden más allá de lo visible,
como el navegante que alcanzó tierra firme.

Gracias por la lucidez en medio de la tormenta,
por la disciplina estoica ante cada prueba,
para que estas páginas, que son también suyas,
encuentren su destino entre nuestras manos.

Por revelarme, sin pretenderlo quizás,
que hay una forma de heroísmo en lo cotidiano;
por demostrar que la nobleza reside
en la constancia frente a lo inevitable.

Y gracias, finalmente, por este legado compartido
en que la hija devuelve en palabras
lo que el padre entregó en coraje,
sosteniéndose para que yo pudiera alzar el vuelo.

Cristiana Fimiani

EN MEMORIA DEL PROF. PELLEGRINO FIMIANI: UNA VIDA DEDICADA A LA ENTOMOLOGÍA

Nacido el 1 de octubre de 1936, en el corazón de la vieja Nápoles, actualmente reconocido como patrimonio de la UNESCO, y fallecido recientemente el 31 de agosto de 2025, el Dr. Pellegrino Fimiani conservó hasta el final de sus días la vivacidad, la calidez humana y el humor del napolitano DOC, encaminándose desde los años juveniles hacia un proteiforme y apasionado compromiso científico y ecológico. A lo largo de sus casi 89 años de vida, este distinguido profesor de Entomología Agraria desarrolló una brillante carrera académica entre la prestigiosa Facoltà di Agraria de Portici, perteneciente a la Università degli Studi di Napoli Federico II, y la Università degli Studi della Basilicata (Potenza). Su trayectoria profesional estuvo marcada por una profunda pasión por el estudio de los insectos, un entusiasmo que transmitió a generaciones de estudiantes a lo largo de sus años como docente en la Cátedra de Entomología Agraria y la Cátedra de Defensa de las Plantas contra Animales Infestantes.

A lo largo de su carrera, el Dr. Fimiani participó activamente en numerosos congresos internacionales, donde sus aportaciones fueron siempre recibidas con gran interés por la comunidad científica. Como apasionado investigador, divulgó la pasión por la entomología en importantes centros de investigación europeos, estableciendo colaboraciones científicas duraderas y contribuyendo a la formación de redes internacionales de especialistas. Su extensa producción bibliográfica incluye decenas de artículos publicados en las más prestigiosas revistas especializadas, contribuyendo significativamente al avance del conocimiento en el campo de la entomología aplicada a la agricultura.

En la Universidad de los Estudios de la Basilicata, el Profesor Fimiani desempeñó un papel fundamental en el desarrollo del Departamento de Ciencias Agrarias, contribuyendo a la formación de numerosos jóvenes investigadores y consolidando importantes líneas de investigación en el campo de la entomología. Durante su periodo en Potenza, estableció un laboratorio de investigación entomológica y creó importantes colecciones científicas y didácticas que se convirtieron en un punto de referencia para la comunidad científica de molte aree meridionali di interesse ecologico y protezionistico. Convencido defensor de la actualización de los profesores de Ciencias Naturales, cuidó con apasionada disponibilidad la relación con el mundo de la Escuela, con interesantes ciclos de conferencias e intervenciones. Otro aspecto de su apasionada actividad estuvo representado por la Divulgación, que lo comprometió en exhibiciones temporales o exposiciones permanentes y conferencias en las que sabía combinar la exactitud científica con una exposición simple y atractiva. Incurable buscador de insectos, retratados en todas partes, se dedicó incluso a la pintura al óleo del 1600-1700 y a las emisiones filatélicas de varios países. Su pasión por la recolección entomológica lo llevó más allá de las fronteras italianas: se encargó de crear un museo en Grecia con una sección dedicada a los insectos debidamente catalogados que había recogido con persistente tenacidad durante todas las estaciones veraniegas en el pequeño pueblo del norte de Grecia de donde es originaria su esposa Elisabetta. Esta iniciativa museística representó un puente cultural y científico entre Italia y Grecia, testimoniando su compromiso internacional en la divulgación entomológica.

Aparte de su formación científica, su amor por las letras lo llevó a investigar la presencia y variedad de insectos en obras literarias clásicas como la Ilíada y la Odisea, ofreciendo una fascinante perspectiva interdisciplinaria que vincula la entomología con los estudios clásicos. Esta singular línea de investigación reveló el profundo conocimiento que los antiguos griegos tenían sobre los insectos y su comportamiento, reflejado en las descripciones presentes en numerosos textos de la literatura helena, conectando así el mundo científico contemporáneo con la sabiduría de los poemas homéricos y la tradición clásica.

Apasionado cultor de la Historia de las Ciencias, a lo largo de los años profundizó en la importancia y la contribución de muchos naturalistas del pasado, valorizando sus figuras. Entre ellos, estudió especialmente a Domenico Cirillo (1739-1799), el primer científico que investigó sistemáticamente los insectos en Nápoles. Cirillo, además de ser un reconocido naturalista que mantuvo correspondencia con Linneo y publicó importantes obras como "Entomologiae Neapolitanae" (1787-1792), fue también un humanista comprometido con los ideales de la Ilustración. Su participación en la efímera República Napolitana de 1799 le costó trágicamente la vida, siendo ejecutado tras la restauración borbónica, lo que convirtió a Cirillo no sólo en una figura científica relevante sino también en un mártir de las libertades civiles.

La investigación del Dr. Fimiani permitió rescatar aspectos poco conocidos de la obra científica de Cirillo, especialmente sus aportaciones pioneras al estudio de los insectos y su relación con la agricultura mediterránea, estableciendo fascinantes paralelismos entre los descubrimientos del siglo XVIII y los conocimientos actuales en entomología agraria.

Con inmenso dolor y tierna nostalgia lloramos su partida de este mundo, llevándo consigo una sabiduría que, como el vuelo eterno de las mariposas que tanto amó, permanecerá para siempre en los corazones de quienes tuvieron la fortuna de conocerlo.

Los profesores Cristiana y Pellegrino Fimiani

CINCUENTA AÑOS TAMPOCO ES NADA

Emilio Oviedo Perrino, Abogado
León, España

Emilio Oviedo Perrino. Abogado

En mi memoria perdura el recuerdo, había acabado la carrera de derecho en la Universidad de Salamanca, ciudad universitaria por excelencia (donde este verano la asociación ALDEEU que edita esta revista -*Puente Atlántico para el siglo XXI*- ha celebrado su último congreso), y tiempos en los que aquella universidad era una institución puntera tanto en la formación de su alumnado como en la oposición al régimen autocrático que nos había tocado vivir.

Profesores como Tierno Galván, Francisco Tomás y Valiente, habían lanzado sus voces contra el régimen político y habían apoyado las huelgas organizadas por los estudiantes, que se saldaron con el cierre de los centros académicos y con el cese de varios de ellos: El profesor Tierno, Agustín García Calvo, José Mª Aranguren y otros pagarían con su expulsión de la institución académica por dictado de un régimen político que todo lo pretendía controlar.

Corrían los primeros años de la década del setenta del pasado siglo XX y en el año setenta y dos acabamos la carrera. Yo me tengo que incorporar al servicio militar pues me habían echado de las milicias universitarias y me traslado a Madrid a un Regimiento que estaba cerca de Villaviciosa de Odón y donde el día antes de licenciarme, me anuncian que ha habido un atentado en el que ha muerto el general Carrero Blanco y ahí me tiene, desfilando detrás del armón de artillería que transportaba su féretro por las calles de Madrid y un corifeo que gritaba a su paso: "Ejército al poder, justicia militar…" Era el atentado contra un presidente del gobierno.

Terminada la mili me incorporo al Colegio de Abogados de Madrid en diciembre de 1974 donde ejerzo la profesión en un ambiente que reclamaba cambios sociales democráticos, siendo un sector importante de la abogacía madrileña uno de los colectivos sociales impulsor de los mismos. Dos años después, en junio de 1977, me trasladó a León donde me colegio y ejerzo de abogado desde entonces. La causa de mi traslado, fundamentalmente, fue el clima tan convulso que había en el Madrid de aquella época y que estalla con el atentado contra los abogados laboralistas de Atocha el 24 de enero de 1977 en el que fallecen a manos de pistoleros de derechas cuatro compañeros letrados y un administrativo dejando heridos a otros cuatro a los que también dispararon, dándolos por muertos.

Ante tal clima de inseguridad personal nos trasladamos a León, lugar de nacimiento de mi mujer, Asunción. En aquella época era una tranquila ciudad de provincias en la que la transición a la democracia se producía de forma más lenta que en otras regiones más adelantadas a niveles económicos e industriales. Solamente los mineros, colectivo reivindicativo por excelencia, turbaba la paz de los

sepulcros y una fuerte y férrea tutela institucional con Arias Navarro y Martín Villa como mentores de las gentes de orden.

En medio de aquellos ambientes el PSOE tuvo que traer un candidato de Madrid para animar el cotarro y así presentó a las elecciones a Baldomero Lozano, al que nadie conocía, pero que sacó su escaño como figura institucional; en las elecciones municipales destacó el aporte del PC en cuanto a votos que dieron la alcaldía al partido de Felipe González, de entre cuyos miembros destacaba un abogado, Roberto Merino.

Roberto falleció el pasado día 23 de julio, dejando una impecable trayectoria profesional como abogado, actividad de la que se había jubilado hace unos años, y de una gran integridad personal.
Roberto, junto a un grupo de personas de ideología progresista como César Roa, Victoriano Crémer, Manolo Cabezas, Miguel Cordero, Jaime Quindós, Joaquín López Contreras y otros muchos, fundamos una sociedad, Publicaciones Independientes, que publicó brevemente la revista *Ceranda*, la cual resistió una temporada solamente. Aún conservo el resguardo de fecha febrero de 1978 del ingreso de diez mil pesetas en la cuenta de la sociedad recién nacida.

Publicábamos en *Ceranda* diversas tribunas de opinión con el seudónimo de Flagín de Matanzas. Artículos que escribíamos, bien Roberto, bien otros miembros de dicho colectivo, César Roa o yo mismo, pero la experiencia no pudo remontar el vuelo y no dejó de ser una ilusión de juventud que sirvió para tener un bagaje común y una amistad imborrable, que al menos a nosotros nos sirvió como atadura y anhelo intelectual. Y se me ocurre traer a colación parte de un texto en que yo escribía (el 31 de mayo de 1980), en un diálogo ya de la memoria, con Roberto Merino:

Mi querido Roberto:

¿Y qué digo yo ahora?

Mi intención al comenzar a leer tu "Nosotros que fuimos tan felices" no era otra que darte el correspondiente contrapunto o relevo, no imaginando a priori, que la cosa quizás agotase el tema en sí mismo y que, quizás, no tuviese respuesta. Ahora, y después de leerte, no me cabe más solución que tratar, solidariamente, de improvisar unas líneas.

Solo se me viene, quizás, a la memoria (tengo la chuleta guardada) los versos del poeta:

"Amarga y seca la soledad, en tanto al menos
que se siente como falta y no ha aprendido uno
a alimentarse de ella y a saborearla
como mosto del lagar sacado en la merienda
de los compadres o como el jugoso trébol
que mascas junto al cuello y a los hombros blancos
de aquella que contigo se perdió en el bosque
y sollozaba junto a tu cuerpo. Y sin embargo
era soledad el verdadero alimento de tu corazón..."

Y esta soledad, que cría ausencia, es el producto de ir dejando por el camino, bien en estaciones del trayecto, bien en los apeaderos del poder, a tantos y tantos compañeros de viaje... El poder, siempre el poder, enemigo mágico a batir, hidra de siete cabezas que atrapa con sus zarpas a tantos navegantes. Canto de sirena dulce y melodioso que confunde hasta a los mejor intencionados, convirtiéndose como hacía la Sibila en cerdos o corderos (según los casos) que apacientan en sus campos, alimento al fin del gigante Polifemo o de otros desaforados gigantes que de ellos se nutren.

Y es que no sé siquiera si somos conscientes de ello, es el poder el auténtico enemigo, la auténtica lacra, el opio, el caballo, la adormidera que atribula, confunde, mezcla, enturbia.

Quizás incluso cualquier forma o manifestación de poder, cualquiera de sus caras o sus rostros. Lucha contra el poder, y cuando hayas vencido y te veas como ganador lucha contra ti mismo, porque si lo detentas te ha vencido él a su vez y te has convertido quizás en la oveja que pasta, quizás en Sibila, nunca en gigante, porque el gigante no existe, es como una cebolla: cuando acabas de desgranar sus capas te encontrarás que el interior está vacío, o mejor dicho, solo contiene miedo.

Porque el gigante es el carisma mágico del miedo y no existe, por eso quiero decirte solamente esto: muera la muerte, mueran las cadenas, viva la libertad, viva la vida.

Sea esta colaboración una nota de afecto y de cariño, en particular para Roberto, querido amigo y compañero, y en general para aquella gente que colabora con su forma de relacionarse con los demás a hacer un mundo más humano, más tolerante e igualitario, acercando la sociedad en que nos ha tocado vivir, al desiderátum de comunidad, donde todos estamos inmersos y donde deberíamos integrar, sin distinción de origen, raza, o creencias, la máxima:

"No estoy de acuerdo con lo que dices, pero sí con que puedas decirlo sin restricción alguna".

Y ahora tengo que hacer un paréntesis para aclarar que Margarita Merino me pidió hace meses un artículo sobre los cambios de la profesión que van a tener que quedar para la siguiente colaboración con vuestra revista,* toda vez que este preámbulo ha ocupado más de lo que por prudencia debe contener un primer escrito y no quiero aburrir a los lectores con estas cuitas…

En consecuencia: "Un soneto me manda hacer Violante…" "Quédese para otro día."

***Nota de las editoras**: EMILIO OVIEDO PERRINO, abogado leonés nacido en Arévalo (Ávila), (DESPACHO MARTINEZ – OVIEDO Y ASOCIADOS S.L.P.) ha sido siempre una persona cercana, amante de la cultura, abierta de mente, y generosa. Es nuevo socio de Aldeeu: desde *Puente Atlántico* le damos la bienvenida, pues Emilio toma el testigo y se suma a la justicia romana y a las profesiones liberales, siempre tan necesarias -y bienhechoras- por ese su pensamiento independiente, en Aldeeu.

Foto derecha. Emilio Oviedo en el centro de la foto de su familia laboral con el personal del despacho de abogados: "secres y compis", de los cuarenta años de colegiación en León (España).

ADIÓS A ROBERTO MERINO SÁNCHEZ, Abogado

Incluimos a continuación un LINK DEL ARTÍCULO "ADIÓS A ROBERTO MERINO, UN HOMBRE DIGNO" DE FULGENCIO FERNÁNDEZ, aparecido en la *NUEVA CRÓNICA DE LEÓN* (con motivo del triste suceso de su partida el día 24 de julio de 2025), y que coincidió casi con los homenajes publicados en *Leónoticias*, *Diario de León*, *Heraldo de León*, otros periódicos y medios digitales, firmados por Pedro G. Trapiello, I. Santos, E. Macías, Ester Bajo, entre otras personas...

https://www.lanuevacronica.com/actualidad/adios-roberto-merino-hombre-digno_179553_102.html

Y facilitamos fotos de un tiempo de vigor juvenil y proyectos colectivos: ROBERTO MERINO EN IMÁGENES, elegidas en el archivo "LEÓN DE MI MIRADA GRÁFICA" DEL FOTÓGRAFO FERNANDO RUBIO. Desde *Puente Atlántico* agradecemos a quienes recuerdan lo mejor de quienes somos, la coherencia, la entrega y la amistad; a los que celebran en Roberto al hombre discreto que pudo haber sido un político a escala nacional y llevar ciertos modos del saber: -cultura (seria y risueña), eficiencia, honestidad, convivencia, amor al cine, a las referencias de la ética-, al arisco, adictivo poder... Acercamos el más sentido pésame a su viuda, Marinieves Arce. (E incluimos en el cariño a Ana Bernardo y a Carmen López-Dóriga. Nos dolemos hondamente por lo irrecuperable, Robertín)... DEP

De los viejos poemas “MIS HERMANOS” y “LOS CHICOS PERDIDOS”

Margarita Merino (MMdL, PhD, poeta)

A Roberto Merino (in memoriam) y a JMM

Con Roberto Merino, en la playa de Covas, Vivero (Lugo) 1964

En la fantasía de la sangre fraterna / no hubo chicos como ellos que lo tenían todo, / vitalistas y cultos, soñadores, divertidos. / Eran también muy guapos, con sus ojos / cambiantes azules y grises, y su risa fácil, / oradores magníficos, escribían versitos a las chicas / que las dejaban sin respiración ganándose honra / pareja y la *captatio benevolentiae* del colegio. / Yo siempre pensaba que ambos eran -casi casi- ideales / con su combinación de ser galantes e intelectuales, / marchosos y sabelotodos, acompasados / cantantes y buenos bailarines. / Aunque me robaran hábilmente el dinero de la hucha, / y me hicieran morirme de miedo por las noches / con sus cuentos de terror y sus pérfidos montajes / de golpecitos misteriosos, estrambóticos gemidos / y pasos de las ánimas cerca de mi puerta. / Me regalaron libros que devoré de una tacada, / me dirigieron cartas llenas de dibujos, / me cantaron canciones que luego he repetido / en recitales, coplas con que intenté sin suerte / despertar su despegada memoria hasta aburrirles. / Me trajeron lagartijas y ratones, piedras filosofales, / florecillas, golosinas, pedazos de cosas

/ importantes, y llevaban mis fotos con trencitas / en sus carteras aunque nunca me lo reconociesen / -pero yo lo sabía revolviendo sus bolsillos en justa / represalia por sus latrocinios de mis pelas-.

/ Oh sí, ellos traían de sus exploraciones juveniles / a las que yo no me asomaba, objetos que describían / de tal forma que me parecían *El gran teatro del mundo*, / así que los guardaba con mimo y contemplaba embelesada, / y también, gatos persas como tigres, cachorros / de perritos sabios y habladores como Cipión / y Berganza, pájaros cantores / (o eso me creía yo / cuando silbaban artísticamente / y hablaban los muy zorros con voces impostadas). / A veces me permitían espiarles en los guateques, / bailar con sus amigos estupendos que me levantaban / en volandas y me ponían ramilletes de cerezas / en las orejas a guisa de pendientes, y que luego / me mandaban regalitos, rosas rojas, notas lúdicas, / calendarios de celestes ventanitas, muñecas, / abalorios, perfumes, bombones exquisitos: / aquellos "cortados" de Uña deliciosos... / Mis hermanos, los chicos perdidos, ¿cómo se llamaban / esos días en que revolotearon Campanilla y Peter Pan? / Próspero y Poderoso o los volubles apodos alusivos / puestos en camaradería apandadora por sus cuates / (Chevis, Manolo, Aparé, Parientón), / entonces bullidores como ellos, a ratos eran / lo más parecido a las hordas de los sin tierra, / y a las huestes psicóticas del Caos Reptante: / se disfrazaban de elegantes Condes Dráculas / bailando con siniestros y afilados colmillos / sangrientos, / de caballeros del pasado que recitaban / -histriones, teatrales- ardorosas parrafadas / parodiando el tono de los trajes, / de entes del espacio y mil esparavanes / disparando sus dedos proyectiles de Kubrick / tarareando valses con voz de Moctezuma, / de mendigos astrosos con pupas lastimosas, / de Polifemos cazurros mitad gigantones / y cabezudos glotones con ensaladillas, / lubinas, lechazos, besugos y lechones, / de vaqueros curtidos en el mejor estilo /del oeste americano con la guinda sorprendente / de un colt histórico, un viejo revólver, / que apareció en sus manos sin explicaciones, / oxidado y pacífico sin rancheras, Villas / desorejadores ni Emilianos ecuestres. / Se envolvían sigilosos en alfombras / y surgían repentinos desenrollándose parientes /
aplicados de los genios de las lámparas / para contar historias de *Las mil y una noches*. / Yo les serví de público, de lectora y cobaya, / pues en mi memez admiradora comprobaban / con empirismo exacto / lo crédulas que son en su pasión las mujerinas / y ensayaban conmigo trucos vergonzosos / y me contaban falacias bien tramadas / (como muestra, una célebre / operación oftálmica en que sacaron / -"para mayor precisión científica"- el ojo / enfermo de la órbita y etcétera) / que yo repetía en auditorios de corta entendedera / y nadie comprendía. Viví a menudo marginada / por tantos concursos que ganaba / sin presentar de motu propio versos y dibujos / (que de adulta serían dique seco) en mi caso negadas / las capacidades familiares en las listas cerrradas / de los grupúsculos de apoyo / microcosmos del todo,

espejuelos de abandono a canciones secretas / por los torpes embates de las pelusas nacionales / la soledad más arrecida entre lecturas increíbles / y la imaginación que represaliaban agrios / seres, señoras de sociedades ágrafas, monjas que tenían / escasa noticia de cuanto estuviera escrito en páginas. / Era contagioso que aquellos prometedores jóvenes / que fueron antes de ser hombres comunes fuesen / brillantes estudiantes de las ciencias paralelas / a sus cursos que no cubrían los programas, / que persiguieran perfeccionismos maniáticos, / escribiendo siempre a pluma con sus caligrafías / fascinantes tan queridas y las tintas oscuras. / En una casa lejana de donde fluye este recuerdo, / ahora pudridero asolado por excrementos de paloma, / hubo ayer un taller oral de literatura como arte de vida: / Bonifacio cavilaba inflamados artículos, románticas / intervenciones variopintas, discursos torrenciales / intercalados con la pegada del ballet bruto del boxeo / amistado en cuadriláteros de tensión, agilidad y humo / Montecristo y entregas de copas legendarias / a ciclistas que abrazaban sudorosos a princesitas / de Rubén en las escalas de la Vuelta a España / en carreteras infernales como rutas de ogros. / Una niña cantaba sus poemillas escondida en roperos, / Cenicienta sin príncipe ni corifeos, a solas con Jumble / y con Guillermo acosada por ese celo ceñido / de las amas de llaves cuando no saben ordenar / penetrándolos los puzzles de los símbolos, / y ellos, obritas teatrales, guiones para torneos / medievales, críticas de cine, poemas y cuentitos. / Se lo leían todo, sin reparar en géneros. / Se conocían el Skira al detalle, los museos / del mundo, las culturas de la tierra. Retenían / organizada memoria de los gruesos volúmenes del Espasa / que ocupaba dos grandes librerías de puertas / acristaladas en el salón de las visitas, / disfrutaban investigando diccionarios *como cuerpos / hermosos que nunca envejecieron*. / Y yo les contestaba creciéndome en tamaño / (o trataba en puntillas sin cortarme). / Cuando ellos vivieron en Lope de Vega charlaban / hasta las altas horas de madrugada y gallo rojo / enseñándome displicentes a jugar a las cartas / de una manera tan profesional que después / parecería sospechosa a tantos chicos bobos / que nunca soportaron que ganara. / Compartían la habitación que lindaba con mi cuarto, / y escuchaba sus risas, el rumor de sus voces: / un vacío rasposo se instaló en las pasillos / cuando ellos no estaban urdiendo sus historias, / y cuando se metieron extrañamente adultos en sus vidas / y ya no se reían de sus sombras prendidas / de consomé humeante, de croquetas de huevo y jamón / y de bizcocho al limón de los suspiros, seriamente / ocupados en establecer sus ínsulas de hombres / -con intendentes colegas de todo lo importante / y gobernadoras contabilizando ávidas el aire-, / nadie llenó jamás el hueco de una espera que fue médula, / cartílago roído en la nostalgia de sus complicidades. / Mientras ellos remolonearon regresos de excursiones / universitarias la música sonaba ubicua de registros, / y corrieron ritmos muy distintos en los patios vecinales. / Quienes fueron son responsables involuntarios /

de que yo haya creído un hecho consumado / volver a recibir el estímulo velero y el cariño / corsario que ellos me dieron en una infancia pedernal, / que pensara que encontraría personas a barullo / con tantísimo talento como ellos tenían y tantas / habilidades simultáneas de las que nunca presumieron. / También creí que el común los hombres de la calle / tendría muchos de sus rasgos éticos que como tantas / otras cosas que compartía con ellos y admiraba. / Me equivocaba. / Tan tonta fui creyendo que era circunstancia habitual / ser del renacimiento en nuestra época ramplona / y disfrutar lo polifacético de aquel pasado efímero, / cuando fuimos futuro y mis hermanos eran pletóricos / *muchachos compañeros de mi vida* de inteligencia poderosa, / capaces de subir y bajar los escalones de sus días / con trajes de gala, chaqués y pajaritas, dispuestos / a no quitarse tampoco la indumentaria de paisanos / para ser caminantes a secas con recado de escribir. / Aunque vivieran una adolescencia muelle tan al margen / de los castigos infligidos a tardías hijas dicotiledónicas / e ignoraran la insignificancia de lágrimas menores / y el rígido destino de las niñas vestidas de muñecas / en las cuatro esquinitas de la España franquista. / Al recordarles me prometí volver a mi sitio menudo, / a mi rincón detenido en las migajas, a su alquiler pagado / con llantos diluviales sin ajuar: ya no existe quien pueda / maltratar una educación sentimental que valoro en la total / ambigüedad de sus parámetros con lucidez de tranco galgo, / y ni siquiera esos extraños que se llaman como ellos / y han olvidado las fechas de los aniversarios, las enseñanzas / indesmayablemente compasivas del padre tutelar. / Volveré a las habitaciones donde esperan nuestros fantasmas / tan jóvenes de entonces la llamada de la resurrección. / Acompañada de mis muertos vigilantes volveré sin espantos, / sin escalas paralizadoras en el terror a las tristes viudas, en las atroces / ciudades y su aflicción de tijeras y cuchillos, a las guadañas de bolsillo /
que cortaban cada día los muñones supurantes de mis alas, / aunque escuchemos gritos y seamos estúpidas putas locas ladronas / tantas hijas mermadas ante la demencia / que trajeron las heridas incurables de la guerra, / y los cuarenta años: / malas hijas en la impotencia de suciedad tan mísera, / -ah lágrimas y caca, la senda al pudridero- / de excrementos de ratas en los aparadores y pasillos, la corrosiva / roña de cagadas de palomas en alféizares, cristales y memoria. / Recordaré la compasión en estas metamorfosis de amasijo. / Celebraré el signo del dragón, su caridad primera / rezumando, que ser superdotado no es un estigma infausto / y sí algo que viene ungido al esqueleto en indisoluble amarre / -y con su saldo de soledad y miedo- / de fémures, yemas, genes, en los azares salinos de las células, / más fácil de soportar si se sabe llevar el frágil cántaro / que pesa con sus ungüentos milagrosos y su barro cocido, / si se cumplen las reglas de una cierta prudencia: / relacionarse con personas buenas *como pan que no sabe su masa / buena*, ser todo lo feliz que se pueda controlando urgencias / de los alien

internos que reclaman su expansión germinal / y su alimento -minando la salud del cuerpo limitado vehículo / que no soporta la presión de las turbinas de un cerebro / en fusión hirviente de sus metales neuronales y su amor / desgarrado-, y poner, por ejemplo, los listones / a la medida del vuelo que se siente y se sabe posible / en las alas del ángel, / sin que nos hundan los demonios el ascendente pleno planear / ni distraerse jamás con los Herodes de los sueños, / pese a que algunas personas muestren máscaras de rostros / que tanto quisimos en las rondas frondosas del afecto / ahora desplumado, cuando los manteles eran todavía / en las delicias de la madre, inmaculados ofertorios de roscón tierno y torta candeal. / MM 1994 y ¿?

(Y recordaré el amor, razón y sinrazón del ser / que me habitó y seré contra / viento y marea, contra la muerte seré / para reunirnos a la diestra y la siniestra de los padres. Amén). MM 2025

Foto 1: José María Merino (Académico de la RAE en 2009), MM, Roberto Merino, Eria Escapa Merino.
Foto 2: Stephen Lindsay, Josemaría Merino, Margarita Merino (MMdL), Roberto Merino (Madrid, 2009).

ACTIVIDADES de los SOCIOS de ALDEEU

NOTICIAS CULTURALES DE INTERÉS Y PARA SU USO EN EL AULA

Conferencia: "Los silenciados valores y méritos de España en la historia de los EEUU" por la profesora ANA MARÍA CARABIAS TORRES

Nos parece imprescindible difundir esta maravillosa conferencia, para información y gozo de los lectores del *Puente Atlántico* y de quienes pudieran estar interesados en la importante acción de España en el nacimiento de los Estados Unidos y conocer los hechos reales al margen de los estereotipos. Quienes tuvimos el privilegio de asistir a la inolvidable lectura de la misma que la profesora Carabias hizo en el Congreso de Aldeeu en Salamanca la consideramos muy educativa, objetiva y necesaria. Y amena.

Resumen de la **Conferencia** organizada por ALUMNI. Universidad de Salamanca, impartida en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca el 07/06/2025. El Imperio español alcanzó los 20 millones de kilómetros cuadrados a finales del siglo XVIII y España llegó a explorar y a administrar en 1800 el 56% del actual territorio de los Estados Unidos. ¿De qué hay recuerdo? ¿De quién es la memoria? En una época en la que la interpretación de la Historia se pliega a las ideologías políticas, haré una revisión transversal de datos históricos objetivos sobre exploraciones, formas de gobierno, debates religiosos, jurídicos y económicos (Escuela de Salamanca), estructuras sociales y formas de vida, instituciones educativas, lenguas, libros e imprentas, medicina (virus) y farmacopea (hasta la vacuna de viruela), ciencia y tecnología, cartografía e instrumentos de orientación, arquitectura (ciudades, infraestructuras, rutas y caminos, catedrales, fuertes, astilleros, acueductos, misiones, hospitales…), formas de explotación de recursos (rueda, salazón, metalurgia, torno de alfarería, caballo, vaca, oveja, cerdo, vid, vino, garbanzos, lentejas, arroz, almendras, lechuga, espinacas, acelgas, berenjenas, ajos, cebollas, pasas, azúcar, limón, árboles frutales…), la música, la moneda (el dólar deriva del real de a ocho, que fue moneda española de curso legal en EEUU hasta 1857), el carnaval, el calendario celebrativo… Lo español está en los cimientos de los Estados Unidos. España contribuyó a la guerra de independencia de los Estados Unidos con 30.000 fusiles, 11.000 hombres, 216 cañones de bronce, bombas, granadas, uniformes de soldados, tiendas de campaña y otro material…; "el salvaje oeste no era salvaje, era español" (Roca Barea); y la influencia y herencia españolas continúan en América. Los datos históricos objetivos así lo demuestran.

Ana María Carabias Torres: ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9244-8790
Enlace de la conferencia: https://www.youtube.com/watch?v=_LsmMmUQkMA

Enseñanza del español a través del teatro clásico - Propuesta de recurso académico de la profesora emérita MERCEDES PELLITERO

La profesora emérita Mercedes Pellitero nos remite un recurso didáctico que puede resultar de interés para programas universitarios y de high school dedicados a la enseñanza del español, a su literatura y su teatro.
Y lo hace como autora del Curso "Perfeccionamiento del español con textos teatrales", una obra destinada al perfeccionamiento del idioma mediante el análisis de fragmentos teatrales clásicos y modernos.
El Curso (12 ebooks cada uno dedicado a un autor, o un libro físico con los 12 autores), incluye textos seleccionados de destacados dramaturgos españoles, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Moratín, Zorrilla, Benavente, Valle-Inclán, García Lorca, Max Aub, Casona, Sastre, Arrabal y Buero Vallejo.
El enfoque combina el desarrollo lingüístico avanzado con la apreciación literaria y escénica, ofreciendo una herramienta útil tanto para los cursos de lengua como de literatura y cultura.
La obra ha sido adoptada en la Universidad de Yale y está disponible en formato físico y digital en Amazon, Google Books y Apple Store.

A la profesora Pellitero le interesaría saber si dentro de los departamentos de los socios de Aldeeu existen líneas de estudio o cursos en los que este recurso pudiera encajar. Y se ofrece a ampliar la información sobre su uso en el aula, según su experiencia de enseñanza en institutos y universidades.
Amazon link:
https://www.amazon.com/stores/Mercedesu-Pellitero/author/B0BRHJBS4P/allbooks

Book Forum on GUILLERMO DEL CERRO SANTAMARÍA' Book

The journal World Futures has just published a Book Forum on my edited volume, *From Complex Systems to Transdisciplinarity. Exploring Resilience, Sustainability and Knowledge Integration* (Emerald Ltd., 2024).
https://www.tandfonline.com/toc/gwof20/current

It is great to have excellent scholars participating as reviewers and several book co-authors responding to the reviews. Unfortunately, the full pieces in the Forum are not open access, but hopefully you can access them through your institution.
The book under review -
https://bookstore.emerald.com/from-complex-systems-to-transdisciplinarity-hb-9798887305547.html

My gratitude to my colleagues who honored me by participating in both the book and the Forum - professors, scholars, researchers in the United States and elsewhere. Special thanks to Professor Alfonso Montuori, who suggested the idea of the Forum and helped make it a reality.

In the age of complexity, we believe strongly that this work is relevant and can hopefully be of interest.
Feel free to contact me here or via my MIT email address - delcerro@mit.edu.
Best regards from New York, GdCS / NYC / USA, GdCS

EL POETA OLIVIER HERRERA MARÍN
fiel a la memoria alza la bandera de la II República, homenaje a la "Nueve" y Conmemoración del 81 Aniversario de la Liberación de París

Olivier Herrera Marín

El poeta y La Desbandá, con Isabel Villa y Carmen Negrín vestida de blanco

El 24 y 25 de agosto serán dos días imborrables en mi memoria al haber sido invitado por la alcaldesa de París, Anne Hidalgo, y por las asociaciones ***La Desbandá y 24 août,*** **a asistir al** ***Homenaje a la NUEVE,*** **la heroica compañía de españoles que entraron los primeros en París abriendo el camino hasta** ***L'Hôtel de Ville*** **a las tropas del General Leclerc.**

Anne Hidalgo y Olivier Herrera

Me siento honrado de que Anne Hidalgo me invitara a participar como abanderado en el acto conmemorativo del ***81 aniversario de la liberación de Paris,*** de la barbarie del fascismo nacional y del nacismo alemán. Fue un acto entrañable y cargado de emoción que me dio la oportunidad y la satisfacción de conocer a los republicanos venidos de Barcelona, Málaga, Madrid y compartir con ellos las experiencias y los sueños y esperanzas de otro mundo y otra España posible, menos cavernaria, visceral y cainita; y algo más culta, permisiva y democrática.

Le estaré siempre agradecido a la alcaldesa por haberme invitado a tan magno acto y por todo cuanto ella ha hecho por la Francia de los derechos humanos y de los valores universales, y por su decidido apoyo a los españoles en París y en toda la Galia como digna hija de un obrero electricista y una costurera que llegaron a Lyon desde la bahía de Cádiz

en 1962, cuando Ana apenas tenía 2 años. Y mi reconocimiento a Rose-Marie Serrano, el corazón de *ARE-RP, Los Amigos de los Republicanos Españoles en la Región de París,* y a *Caminar* la coordinadora de las asociaciones republicanas en Francia por darle al poeta su confianza para representarles en tales efemérides llevando y alzando bien alto la bandera de la II República.

Los abanderados representando a los libertadores de París

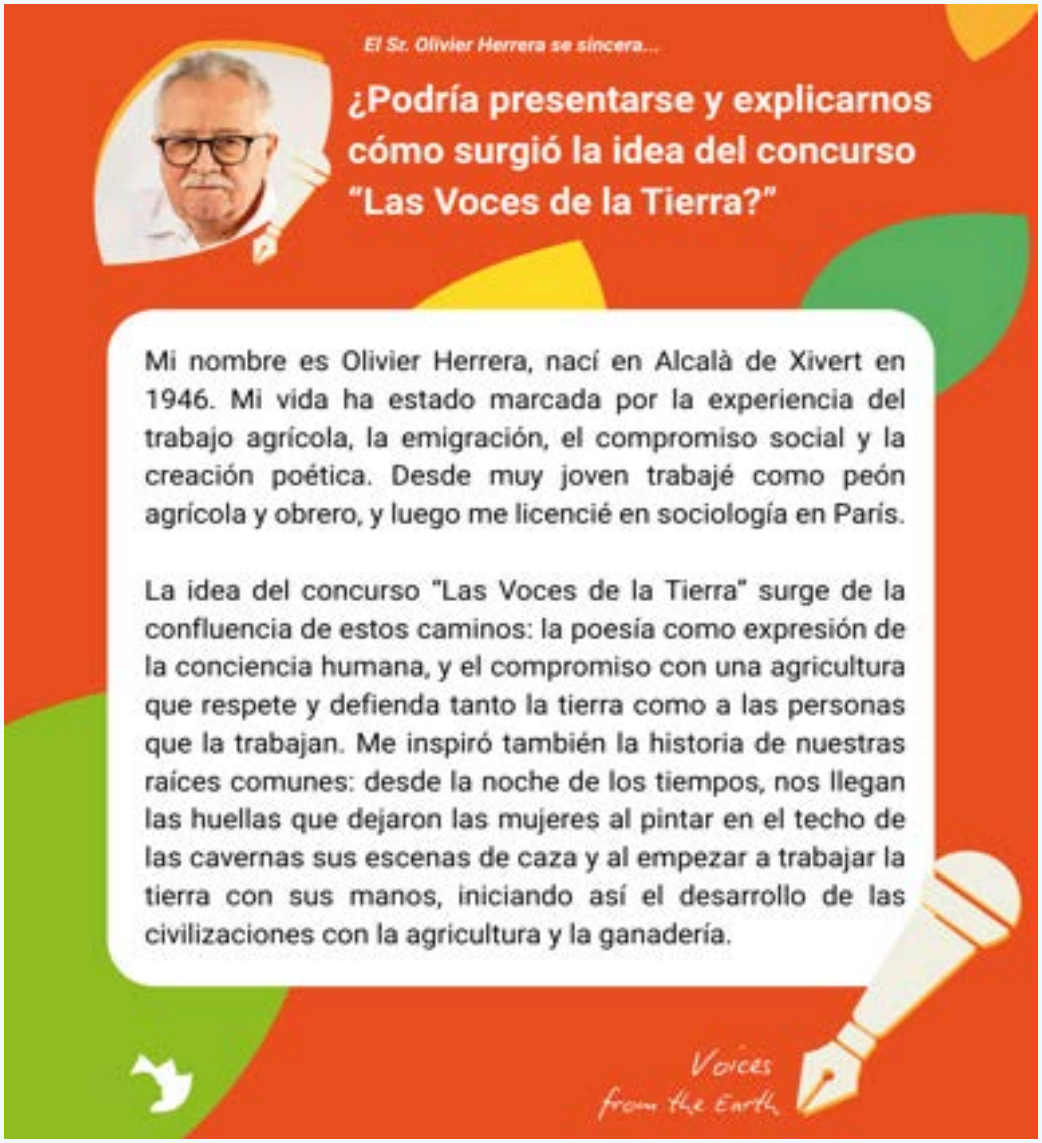
Fernando Martínez, secretario de estado de Memoria Democrática con Anne Hidalgo, Rafael Morales presidente de la Desbandá y Victorio Redondo embajador de España en París

Con Joan Matute el pueblo y el poeta son el corazón y el alma inmortal de la República.
12 déc. 2024 · Descubre la historia de La Nueve, la legendaria compañía de combatientes españoles en la II Guerra Mundial. Auteur: Juan Carlos Losada.

mpt.gob.es › es › portalEl Gobierno de España rinde homenaje a 'La Nueve' en el 81º ..
www.muyinteresante.com › historia › la-nueve-los-exLa Nueve: los exiliados españoles de la Guerra Civil que ...

Adjuntamos de nuevo (ya apareció en el número anterior de *Puente Atlántico*) el enlace oficial de **Voces de la Tierra**, iniciativa de COLEAD, con el fin de brindar con antelación la información a todas las personas interesadas en participar en el **Primer Concurso Mundial de Poesía y Canción "Las voces de la Tierra – COLEAD".** Asimismo, compartimos un mensaje personal del iniciador de este certamen, dirigido a quienes deseen sumarse y aportar su voz en reconocimiento al papel histórico de las mujeres en el desarrollo de la agricultura, motor del progreso de las civilizaciones y garante del sano crecimiento de la familia y la humanidad, así como de la cultura del buen comer para vivir más y mejor. El concurso

busca **poner en valor el rol esencial de las mujeres agricultoras** y promover, a través de la poesía y la música, un homenaje colectivo a su contribución a la vida, a la tierra y al futuro sostenible de nuestras comunidades.



La Fundación Olivier Herrera convoca:

¿Escribes poesía? Participa en la primera edición del Premio de Poesía Domitila Marín con tu poemario.
¿Eres escritor/a? Participa en la primera edición del Premio de Narrativa Olivier Herrera García con tu relato inédito en castellano.
Premio para ambas convocatorias: 1.500 € y publicación en editorial "Amar es Libertad"
Plazo de envío para ambas categorías hasta el 15 de febrero de 2026.
Envío de manuscritos: contacto@fundacionolivierherrera.com / olivier@fundacionolivierherrera.com
Bases del concurso en www.fundacionolivierherrera.com

WASHINGTON: XXXII Maratón de la Poesía del Teatro de la Luna

Washington, D.C. – octubre de 2025. El Teatro de la Luna, organización profesional sin fines de lucro dedicada desde 1992 a la difusión del teatro y la cultura en español en la capital estadounidense, celebró la trigésima segunda edición de su tradicional Maratón de Poesía *"La pluma y la palabra".* El evento, que se ha convertido en una verdadera fiesta del verbo vivo, reunió una vez más a poetas del mundo hispano y luso en un espacio de intercambio cultural y literario.

El encuentro se inauguró el viernes 3 de octubre en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, en la Sección Hispana. Allí se realizó la entrega simbólica de libros a los archivos de la institución y se efectuaron lecturas poéticas que quedaron registradas en los fondos nacionales, asegurando la preservación de las voces participantes para las futuras generaciones. Por la tarde, los poetas invitados compartieron sus textos y participaron en un diálogo abierto sobre la función de la poesía en la sociedad contemporánea.

Las actividades continuaron el sábado 4 de octubre en la sede del Teatro de la Luna, con un maratón de lectura ininterrumpida que se extendió de 14:00 a 20:00 horas. Poetas invitados y público asistente alternaron en el escenario, compartiendo no solo versos sino también música y canciones en un ambiente festivo. La jornada concluyó con una emotiva fiesta de despedida que reforzó el sentido comunitario del encuentro.

El domingo 5 de octubre tuvo lugar un recorrido literario por la ciudad de Washington, inspirado en los pasos de Walt Whitman, que permitió a los asistentes vivir la poesía en diálogo con el espacio urbano.

La clausura se realizó con un encuentro íntimo en el que se destacaron las reflexiones finales de los participantes.

En paralelo, se presentó la tradicional **Antología Poética**, publicada con el apoyo del Banco Popular de la República Dominicana. La obra reunió los textos de los autores participantes y estuvo disponible para el público durante las lecturas, consolidándose como testimonio tangible del maratón.

A lo largo de tres décadas, el Maratón de Poesía del Teatro de la Luna se ha consolidado como un espacio único de encuentro y celebración del idioma, la palabra y la cultura compartida. La edición 2025 reafirmó este compromiso, demostrando que la poesía sigue siendo un vehículo de diversidad, creación y diálogo entre pueblos.

WASHINGTON: XXXII Poetry Marathon of the Teatro de la Luna

Washington, D.C. – October 2025. Teatro de la Luna, a professional nonprofit organization dedicated since 1992 to promoting theater and Spanish-language culture in the U.S. capital, celebrated the thirty-second edition of its traditional Poetry Marathon *"The Pen and the Word."* The event, which has become a true festival of the living word, once again brought together poets from across the Hispanic and Lusophone worlds in a space of cultural and literary exchange.

The gathering opened on Friday, October 3, at the Library of Congress, Hispanic Division. A symbolic donation of books to the institution's archives was made, and poetry readings were recorded in the national collections, ensuring the preservation of the participants' voices for future generations. In the afternoon, the invited poets shared their works and engaged in an open dialogue on the role of poetry in contemporary society.

Activities continued on Saturday, October 4, at Teatro de la Luna's venue, with a nonstop poetry marathon running from 2:00 to 8:00 p.m. Invited poets and members of the audience alternated on stage, sharing not only verses but also music and songs in a festive atmosphere. The day concluded with a farewell celebration that strengthened the community spirit of the gathering.

On Sunday, October 5, a literary walk through the city of Washington took place, inspired by the footsteps of Walt Whitman, allowing participants to experience poetry in dialogue with the urban landscape. The closing session was held in an intimate setting, highlighting the final reflections of the attendees.

In parallel, the traditional Poetry Anthology was presented, published with the support of Banco Popular of the Dominican Republic. The book compiled works by the participating authors and was available to the public during the readings, serving as a tangible record of the marathon.

Over three decades, Teatro de la Luna's Poetry Marathon has established itself as a unique space for the celebration of language, the word, and shared culture. The 2025 edition reaffirmed this commitment, proving once again that poetry remains a vital vehicle for diversity, creativity, and dialogue among peoples.

ARTE Y POESÍA DEDICADA A LA REGATA HISTÓRICA DE VENECIA

Palacio Pisani-Revedin de Venecia

Venecia, septiembre de 2025. El Palazzo Pisani-Revedin de Venecia inauguró el pasado 6 de septiembre una exposición especial dedicada a la Regata Histórica, una de las celebraciones tradicionales más importantes de la ciudad.

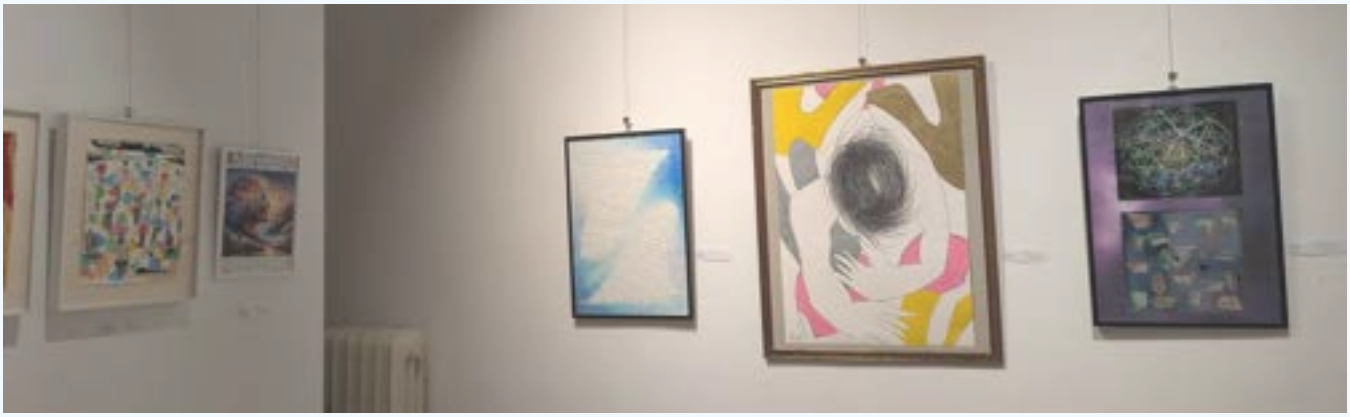
Arte y artistas participantes: En el marco de la muestra organizada por bi/Coa, se presentan obras de destacados creadores internacionales, entre ellos: Estuardo Maldonado, Mónica Sarmiento-Archer Castillo, Huang Xiang, Victoria Zhang, Hélène Crécent, Stefan Arteni y Ying Chen. La propuesta incluye también un evento especial con el estreno de *Nican Mopohua* en Venecia, a cargo de Ramón Abajo.

Lecturas de poesía: La programación literaria contó con la participación de Fabia Ghenzovich y Anna Lombardo, directora del Festival de Poesía de Venecia y Mónica Sarmiento-Archer, directora del biCoa quienes ofrecieron lecturas poéticas en homenaje a la tradición veneciana.

La Regata Histórica es uno de los acontecimientos más emblemáticos de Venecia y constituye la recreación solemne de la bienvenida a Catalina Cornaro, reina de Armenia y Chipre, tras su llegada a la ciudad en 1489 luego de abdicar en favor de la Serenísima República. El desfile reúne decenas de embarcaciones típicas del siglo XVI, decoradas con vivos colores y conducidas por timoneles ataviados con trajes de época. En ellas se representan al dux, la dogaresa, a Catalina Cornaro y a los magistrados de la judicatura veneciana, en una detallada reconstrucción de la gloria marítima de Venecia, una de las repúblicas más poderosas e influyentes del Mediterráneo. Colaboración y alcance: El evento se realizó en colaboración con el Centro Internacional de Gráfica – Venezia Viva y fue organizado por Bicoa: Bicultural Community of The Americas.

Nota en inglés:

On September 6, at the Palazzo Pisani-Revedin, Venice, an event took place in collaboration with the Centro Internazionale della Grafica–Venezia Viva. The exhibition brought together approximately 100 artists from around the world. A special highlight was the presentation of the Nican Mopohua project in Venice, led by Ramón Abajo.



Among the artists featured in bi/Coa were Estuardo Maldonado and Monica Sarmiento Castillo Archer (Ecuador), Huang Xiang & Victoria Zhang, Ying Chen (China), Hélène Crécent (France), and Stefan Arteni (Romania). There was also a poetry reading with the participation of Brigidina Gentile, Anna Lombardo, director of the Venice Poetry Festival, Fabia Ghenzovich, co-organizer, and Monica S.C.A.

The Historical Regatta was the central theme of the event—discussed, written about, read, and recorded. This celebration, regarded as one of Venice's most important, recreated the historic welcome of the Queen of Armenia and Cyprus, Caterina Cornaro, who arrived in Venice in 1489 after abdicating her throne. The parade featured dozens of 16th-century-style boats, brightly colored and steered by costumed helmsmen, carrying the doge, the dogaressa, Caterina Cornaro, and the most prominent figures of Venice's judiciary, in a detailed reconstruction of the glorious history of one of the Mediterranean's most powerful and influential maritime republics.

The exhibition, organized by Bicultural Community of The Americas, bi/Coa with the collaboration of Rosalía Arteaga, gathered nearly 100 artists from across the globe. The organization contributed with six internationally renowned artists. This cultural gathering was held at the Palazzo Pisani-Revedin as part of Venice's Historical Regatta.
Catálogo de la exposición

Nota en chino:

獻給威尼斯歷史船賽的藝術與詩歌

——在威尼斯皮薩尼-雷維丁宮舉辦

2025年9月，威尼斯。　威尼斯皮薩尼-雷維丁宮於9月6日隆重揭幕一場特別展覽，向這座城市最具傳統意義的重要慶典之一－歷史賽舟會（Regata Storica）致敬。

藝術與參展藝術家：此展覽由“美洲雙文化社區”（bi/Coa）主辦，呈現多位國際知名藝術家的作品，包括：艾斯圖亞多•馬爾多納多（Estuardo Maldonado）、莫妮卡•薩米恩托-阿徹•卡斯提略（Mónica Sarmiento-Archer Castillo）、黃翔（Huang Xiang）、張玲（Victoria Zhang）、海倫•克雷桑（Hélène Crécent）、斯特凡•阿爾特尼（Stefan Arteni）與陳穎（Ying Chen）。展覽還包括一場特別活動，即拉蒙•阿巴霍（Ramón Abajo）在威尼斯首演《尼坎•莫波華》（Nican Mopohua）這一作品。

詩歌朗誦環節：文學活動部分邀請法比婭•根佐維奇（Fabia Ghenzovich）與安娜•隆巴多（Anna Lombardo）（威尼斯詩歌節總監）以及莫妮卡•薩米恩托-阿徹•卡斯蒂略（Mónica Sarmiento-Archer Castillo）參與現場詩歌朗誦，以此向威尼斯的歷史文化傳統致以詩意的禮贊。

關於威尼斯歷史賽舟會：歷史賽舟會是威尼斯最具象徵性的盛事之一，隆重重現了1489年亞美尼亞與塞浦路斯女王卡塔琳娜•科爾納羅（Catalina Cornaro）在退位後抵達威尼斯時，受到威尼斯共和國的盛大歡迎場面。慶典遊行中，數十艘16世紀風格的傳統船隻裝飾華麗、色彩繽紛，船上的掌舵人身著古代服飾，扮演總督（Dux）、總督夫人（Dogaresa）、科爾納羅女王及威尼斯司法官員等歷史人物，細緻再現威尼斯曾為地中海最強大、這座影響力的共和國之一的海上榮光。

合作範圍：本次活動由美洲雙文化社群（Bicoa）與威尼斯國際版畫中心–威尼斯活力（Centro Internacional de Gráfica – Venezia Viva）共同舉辦，並與羅莎莉亞·阿特加全球在地女性基金會（Rosalía Arteaga The Glocal Woman Foundation）協作籌辦。

La industria del aluminio primario cumple un siglo en España (1925-2025)

STEPHEN J. LINDSAY
Ingeniero químico

FIRMA INVITADA

Entre 1925 y 1979 se construyeron y operaron cinco fundiciones de aluminio y se consideraron cuatro emplazamientos

EL JUEVES 21 de agosto de 2025 la industria del aluminio primario en España celebrará su centenario. Ese mismo día, en 1925, un grupo de empresarios españoles fundó la empresa Aluminio Español, S.A. junto las tres empresas líderes del sector en aquel momento, precursoras de Alcoa, Péchiney y Alusuisse. Tras su fundación se seleccionó Sabiñánigo (Aragón) como emplazamiento para una fábrica. En las cercanías se desarrollaba una abundante energía hidroeléctrica procedente de las aguas glaciares de los Pirineos. La producción de metal de aluminio comenzó el 14 de noviembre de 1927.

Entre 1925 y 1979 se construyeron y operaron cinco fundiciones de aluminio en España, y se consideraron cuatro emplazamientos adicionales para instalar otras. Aluminio Español, S.A. en Sabiñánigo fue la primera, operando desde 1927 hasta 1981. Posteriormente Endasa construyó fundiciones cerca de Valladolid (1949-1985) y cerca de Avilés (1958-2019). Un consorcio llamado Alugasa construyó después la de A Coruña (1961-2019). San Cibrao comenzó a operar en 1979 y continúa funcionando en la actualidad. Entre 1979 y 1981 estas cinco fundiciones operaron simultáneamente. Hoy en día solo queda la de San Cibrao.

También se presentaron propuestas para construir nuevas fundiciones de aluminio en otras partes de España. En 1941 se propuso la alternativa de Lérida, que luego no sería elegida en 1944. En 1956 Péchiney y antiguos miembros de Endasa presentaron un proyecto para Vigo. Se constituyó la empresa Alvisa (Aluminio de Vigo, S.A.), sin embargo, el proyecto no logró adquirir suficiente energía eléctrica y fracasó en 1959. En 1957, Aluminio Ibérico propuso construir una pequeña fundición cerca de Madrid. Este proyecto tampoco prosperó en 1959. En 1974 se constituyó Aluminio de Villagarcía S.A. para construir una fundición y una refinería de alúmina en Galicia, pero el emplazamiento fue finalmente rechazado por motivos de impacto ambiental. Este mismo proyecto se centró entonces en la construcción de San Cibrao.

Lo que apenas se conoce es que Alcoa estuvo y está presente en la industria española del aluminio en ambos extremos de este siglo, ya que estuvo al principio y todavía permanece.

Instalaciones de San Cibrao, en torno a 2020. EP

Endasa de Avilés en 1965. EP

Sabiñánigo hacia 1932 y Endasa de Avilés en 1959. EP

Burela organiza rutas gratuitas en kayak este mes en la playa de O Portelo

DELEGACIÓN

BURELA. El Concello de Burela tiene en marcha este mes rutas gratuitas en kayak en la playa de O Portelo. Los kayak se sitúan en una zona delimitada del arenal y su uso es rotatorio bajo la supervisión de monitores titulados. Las próximas sesiones previstas son para los domingos 24 y 31 de cuatro a siete de la tarde.

"Esta iniciativa é unha oportunidade perfecta para gozar do noso mar dun xeito seguro e divertido ao tempo que damos a coñecer a beleza da nosa costa a quen nos visita", explicó el concejal de Mar e Turismo, Ramiro Fernández Rey.

Las jornadas Memoria dun Tempo empiezan el próximo jueves en O Vicedo

DELEGACIÓN

O VICEDO. La asociación Nordés Faladora organiza las jornadas Memoria dun Tempo en O Vicedo con tres días de actividades entre el próximo jueves y el sábado.

El jueves, a las ocho de la tarde en la casa de la cultura, está prevista la presentación del libro 'Ciudad de la Selva. Historia e arqueoloxía da guerrilla nos montes de Casaio' con Laura Martínez Panizo, arqueóloga e integrante del proyecto Sputnik Labrego. A continuación se proyectará el documental con el mismo título con la presencia de su director, Miguel Riaño Roa.

El viernes a la misma hora están programadas dos conferencias sobre la resistencia y protestas de las mujeres en Galicia durante el franquismo. Así, Tamara López Fernández dará una charla bajo el título 'Prácticas clandestinas, saberes prohibidos. A interrupción do embarazo na ditadura franquista' y Ana Cabana Iglesias hablará sobre 'As mulleres diante. A protesta rural durante o franquismo en clave de xénero'.

Por último el sábado, a la una de la tarde en el puente viejo de O Barqueiro, se hará un homenaje abierto a la participación de las personas que asistan a republicanos y libertarios. Y a las diez de la noche, en la casa de la cultura vicedense, habrá un recital de Miro Casabella y Andrés Rodríguez.

UN ENCUENTRO CON "LES RESISTANTES"

(Edición 2025 en Orne-Normandía)

Maricarmen Pereira Uceda
Ingeniera Agrónoma, Master en Medio Ambiente, Agricultura Biológica y E.C

Cuando en aquella asamblea abierta del mes de mayo me hablaron de la posibilidad de asistir a un reunión en Normandía (Francia) como representante del Mar Menor, nunca pensé que se convertiría en un aprendizaje personal.

Todos los martes, a partir de las 21:00 por la plataforma, nos reunimos personas de la Asociación Alianza Mar Menor (AMARME), Banderas Negras y quien quiera saber (previa identificación en la asamblea) de las acciones que se van realizar en los próximos días o meses para seguir protegiendo el Mar Menor. Ese martes había llegado un correo invitándonos a participar y contar nuestra experiencia de cómo conseguimos que el Mar Menor tuviera personalidad jurídica. Las fechas coincidían con el evento más importante, el 9 de agosto día del "Abrazo al agua", acto que se convoca a nivel mundial para dar nuestra energía a todos los cuerpos de agua. Se necesitan muchas personas para que el evento funcione, así que me pidieron que me lo pensara, depositaban en mí la decisión de asistir a Orne en Normandía, más concretamente en Saint-Hilaire-de-Briouze.

La idea era muy buena, ya que se va, se organizaría un abrazo al agua allí, se hablaría del Mar Menor, sus peculiaridades, sus protecciones, sus contaminaciones, sus logros a nivel legal, presentaría el folleto "Mar Menor y su cuenca" y se harían contactos.

Decidida a no perder la oportunidad de realizar tales tareas, me puse en contacto con Paul Rivière la persona que iba a ser mi enlace. Él se encargó de que estuviéramos en una asamblea de las aguas internacional, de conseguirme alojamiento cómodo, de gestionar cualquier consulta que hacía. Formaba parte de la organización como voluntario. En esas conversaciones telefónicas de media noche (hora en la que era más fácil hablar con él) me enteré que se tenía en cuenta la huella de carbono. Mi viaje no podría ser en avión.

Cuando empiezo a ver los inconvenientes de un viaje tan largo en un medio que no sea el avión, pienso que no debo ir sola. Llegar en tren a París y quedarme a dormir una noche, con una mochila, una tienda de campaña, mi menguada fuerza, podía ser una aventura para medir mis energías pero también una marcha atrás en mi recuperación si algo salía mal. Un medio admitido era el coche, Muchos kilómetros, sí, pero con la ventaja de que no tenía que cargar con el equipaje, si no me gustaba el ambiente me podía ir, tenía independencia y además me iba a demostrar que después de lo vivido en la recuperación del COVID tenía la capacidad de poder conducir sin que se inflamaran mis piernas.

Lo realicé en dos etapas, la primera me alojé en Las Landas, en una casa situada en Tartas. Su propietaria Valentine, me habló de un proyecto (ReSTart) que se quiere implantar por parte de Verso Energy. Dicho proyecto consistiría en la captura de CO_2 de una empresa de celulosa que hay en la zona y que ya está generando problemas ambientales, la ocupación del territorio por paneles, parques eólicos y otras fuentes de energía para que, junto con el agua que se precise, realizar un proceso de hidrogenización para su posterior transformación en e-metanol y este en lo que han denominado e-SAF

(Sustentable Aviation Fuel) (1). Dicho proyecto, estaría dentro de las luchas del movimiento Les Resistantes. Cuando llegué, lo puse en conocimiento de las personas que nos recibieron .

La cena en casa de Valentine fue maravillosa con tomates y lechuga de su huerta, un paté de Las Landas y una infusión con un pastel también típico de allí de manzana. Una verdadera delicatessen.
La cama no cumplía los cánones de mis sábanas por lo que no pude ponerlas, donde dormí era una cama de 1'50, vamos como en los hoteles de EEUU.

Tras varias horas de autopistas, alguna que otra retención, llegué a Saint-Hilaire-de-Briouze donde se encontraba mi destino.

1. Vista general del espacio desde la entrada

Un Pablo amable, enjuto, con un acento mejicano, me dio la bienvenida y me llevo a cenar. La cena era vegana muy sabrosa a pesar de que apenas tenía sal. La tisana a base de hierbabuena me despertó los sentidos y respiré hondo. Había llegado sin dolor, sin molestias en el cuerpo y con un atardecer maravilloso. Después de cenar, me presento a Emile y a Yo con otros dos voluntarios de la organización que me dejaban su casa para dormir los días que estuviera, o sea del 6 al 10.

Esta noche me acompañaron a la casa que se encontraba a 18 minutos del recinto. Ella hablaba italiano español y fue muy cariñosa. La habitación con otra cama de 1'50 y un ventanal cenital desde donde se veía el cielo y una luna a punto de ser llena. Lástima que los nervios y la energía del camino me habían quitado el sueño. Aproveché para ver el librito (en francés) que me habían dado con toda la información:

- Bienvenida
- Información práctica, sobre:

1. Voluntariado en el que se insta a que todxs seamos voluntarixs. Para ello hay que apuntarse en las casetas señalizadas en el recinto.
2. Comida: Esta será vegana bio de agricultores de proximidad en su inmensa mayoría y el resto de colectivos militantes. El pan y los dulces los elaborarán La panadería móvil internacional (aka l'IBM). También hay comida para personas alérgicas o con intolerancia alimentaria, sólo tienen que

ir al lugar habilitado para ello e inscribirse. El sábado por la tarde y el domingo por la mañana, se habilitará un mercadillo de productores y artesanos. Los desayunos de 7:30 a 9:30, la comida de 12 a 14h y la cena de 18:30 a 21h.

3. Precio libre y consciente. Donde se especifica que Les Resistantes están financiadas casi en su totalidad por lxs participantes y se estima que el precio es de 15€ por día y por persona.
4. Las bebidas: Hay 4 bares habilitados cada uno con un horario, uno de ellos específico para niños y adolescentes, con bebidas frías y calientes en todos ellos. El precio es libre.
5. Los cuidados básicos: Hay un equipo de médicos, mediadores de conflicto, de escuchantes y de gente que pasea con chalecos naranjas y a los que te puedes dirigir si tienes algún problema. Se puede expulsar a las personas que tengan comportamientos violentos.
6. La accesibilidad: Un espacio hipersensorial, con cascos antiruido; dispositivos especiales para las personas sordas o con problemas de audición; cuidado de personas con movilidad reducida con vehículos especiales.
7. Zonas de confort para mantener el equilibrio y que no se produzca la agresividad.
8. Agua y riesgo de incendios: Se advierte que está prohibido hacer fuego dada la fragilidad del ecosistema y se da un número de teléfono.
9. La diversidad del lugar: El lugar donde se hace el evento son zonas agrícolas certificadas bio y por lo tanto una contaminación del suelo puede entrañar una anulación de la certificación por lo que no se deberá utilizar productos de aseo que sean tóxicos (la orina y los dentífricos lo son para el agua y el suelo) ni se irá por caminos no habilitados.
10. Campo internacional: Uno de los espacios se ha habilitado para traductores de manera que cualquier persona que no sea francófona podrá solicitar su ayuda para poder comunicarse y entender las conferencias.
11. Los niños y adolescentes: También tienen su espacio con animadores, talleres, música, todo para que se sientan bien. Hay un horario donde se especifica cada actividad en la puerta del recinto.

En la programación vi que la asamblea del agua, el acto donde iba a participar, era el domingo día 10 de 9 a 12:30 en la Marquesina de bell hooks ¿bell hooks, en minúsculas? Posiblemente una errata, Pues no, Gloria Jean Watkins conocida como bell hooks (escrito en minúsculas), fue una escritora y activista social feminista estadounidense. El nombre "bell hooks" proviene del de su bisabuela materna, Bell Blair Hooks. El enfoque de la escritura de hooks fue la interseccionalidad entre raza, clase y género, y lo que describió como la capacidad para producir y perpetuar sistemas de opresión y dominación de clase. Puso el nombre en letras minúsculas "para diferenciarse de su bisabuela" y porque este uso de las minúsculas implica que lo más importante es su trabajo: la "sustancia de los libros, no lo que soy"(2)

Mirando el mapa donde se van a celebrar las actividades hay 6 marquesinas (yo las llamaría carpas), contando la de bell hooks, con nombres como Djamila Boupacha ex militante del Frente de Liberación de Argelia (3); Mahsa Jina Amini mujer iraní de origen kurdo, que fue arrestada y torturada por la policía religiosa islámica por no usar su hiyab correctamente (4); Louise Michel anarquista francesa, una de las principales figuras de la Comuna de París. Fue la primera en enarbolar la bandera negra, que bajo su impulso se convirtió en uno de los símbolos del anarquismo (5); Dian Fossey fue una

zoóloga estadounidense reconocida por su labor científica y conservacionista con los gorilas de montaña de las montañas Virunga, en Ruanda y la República Democrática del Congo (6); Anne Beugras, conocida artísticamente como Anne Sylvestre, fue una cantante francesa, compositora e intérprete (7).

También hay 7 espacios denominados barnum donde se van a celebrar también actividades y que tienen los siguientes nombres Angela Davis, una de las mayores exponentes feministas en la lucha por los derechos humanos, en especial contra la discriminación racial, la defensa de los derechos LGTBIQ+ y el abolicionismo del sistema carcelario. Es abanderada del feminismo interseccional de corte marxista (8); Aimé Cesaire su nombre completo Aimé Fernand David Césaire poeta y político martinicano, fue el ideólogo del concepto de la negritud y su obra ha estado marcada por la defensa de sus raíces africanas (9); Murray Bookchin historiador, profesor universitario, investigador y activista ecologista estadounidense, fundador de una teoría llamada «ecología social» y uno de los pioneros del movimiento ecologista (10); Hande Kader fue una mujer transgénero turca políticamente activa en la defensa de los derechos LGBT (11); Claude Cahun, pseudónimo de Lucy Renée Mathilde Schwob, fue una fotógrafa y escritora francesa. Exploró, cuestionó, descubrió y construyó su propia identidad a través de la cámara(12); Pınar Selek es una socióloga, escritora, militante antimilitarista y feminista turca. Es conocida por su trabajo vinculado a los derechos de las comunidades vulnerables en su país, incluidas las mujeres, los pobres, los niños de la calle, las minorías sexuales y la comunidad kurda (13); Magdalena Frida Carmen Kahlo y Calderón, conocida como Frida Kahlo, fue una pintora mexicana. Su obra gira temáticamente en torno a las vivencias de su vida personal. Realizó un total de 150 obras, principalmente autorretratos, en los que proyectó sus dificultades por sobrevivir (14).

Los espacios dedicados más al ocio también tienen unos nombres relevantes. Los tres dedicados a los conciertos, denominados escena, llevan los nombres de Thomas Sankara. Thomas Isidore Noël Sankara fue un capitán militar, revolucionario comunista y teórico panafricanista que presidió Burkina Faso de 1983 a 1987. Es visto como una figura carismática e icónica de la revolución, por lo cual es conocido como el «Che Guevara africano» (15); Marsha P. Johnson, activista popular en el ambiente queer y artístico de Nueva York entre las décadas de 1960 a 1990, activista del Movimiento de liberación LGBT. Participó en los disturbios de Stonewall, y más adelante, en la lucha contra el SIDA a través de la ACT UP (16); Emma Goldman fue una anarquista y escritora lituana de origen judío, apodada «la mujer más peligrosa de América» Nació en la Rusia zarista, de donde emigró a los 16 años junto con su hermana Helena, hacia Estados Unidos, llegando al puerto de Nueva York en 1885 (17)

Pero en un festival como este, también hay un cine con nombre Ifti Nasim quien fue un poeta gay estadounidense de origen pakistaní. Nacido en Pakistán, se trasladó a Estados Unidos para escapar la persecución por su orientación sexual. Fue un pionero para el pueblo LGTBIQ+ pakistaní, y se cree que fue el primer poeta abiertamente gay del país del sur de Asia (18).

Con todos estos espacios localizados, el jueves 7, lo dediqué a orientarme e ir a ver cada uno de ellos. Un gran colorido, todos perfectamente señalizados, con las actividades de todos los días perfectamente identificadas y algo muy importante, la biografía de cada uno de los personajes que dan nombre al espacio. Para mí, ha sido muy didáctico, no conocía la trayectoria de muchos de ellos.

Con tantas actividades, es difícil elegir, este día fui a un taller de “ecostrip”, lo que vi fue un acompañamiento a reconocer las distintas partes del cuerpo, sentir mediante la observación y el tacto en

el propio cuerpo acompañado de una voz cálida y música. El calor que hacía en el lugar donde se realizaba y la cantidad de gente que había, me hicieron desplazarme a ver otro taller en el que se buscaba la relación entre las letras de las canciones y la resistencia en las calles. Se cantaba y bailaba reconociendo las letras y los distintos estilos. Fue muy divertido y original. Por último comprobé que no parecía que estuviéramos en el campo. Los equipos de traducción simultanea en la "Discusión:luchas de Chiapas" hicieron que todas aquellas persona que no hablábamos francés siguiéramos la conversación y cuando se habló en castellano, los francófonos los siguieran.

2. Marquesina Djamila Boupacha

En el espacio de organización, se realizan los trabajos necesarios para que nos encontremos las conexiones de las cañerías en perfecto estado, los bancos para poder sentarnos tranquilamente y todas aquellas cosas que cualquiera necesite para sus talleres. Una carpa de chamarilería, proporciona todo aquello que se necesita sin tener que ir a una ferretería.

Los espacios de relax donde se hace yoga, se medita o se dan masajes, son tranquilos. Se puede coger alguno de los libros que hay en la carpa de al lado y ponerse a leer. Yo les di un vistazo a:

"La agricultura industrial y el Cambio Climático"

"El Hidrógeno, el caballo de Troya de la transición energética"

"La agricultura y la destrucción masiva"

"Por una visibilización de las violencias hechas a las mujeres y minorías de género negro"

https://www.mwasicollectif.org/

Algunas personas se sentaron en el suelo y se pusieron a cantar de forma suave, respetando el equilibrio. Un té de hierbabuena, dio el punto exacto para relajar más el momento. La Rayma es un lugar maravilloso.

En el lado opuesto, una carpa de una funeraria para una muerte digna, otra que lucha denunciando los efectos de la energía nuclear, y otra de los afectados por los pesticidas, llaman mi atención. En esta última , la información sobre los pesticidas de síntesis muestran su peligrosidad, nos hablan de las ventas en Francia desde 1996 a 2017; los principios activos y las coformulaciones (adyuvantes, soluciones..); las perturbaciones endocrinas producidas por los mismos; algunos ejemplos de

enfermedades y edad relacionadas con las perturbaciones endocrinas (infertilidad, cáncer de próstata…) y por último un esquema en el que se relaciona el efecto de los pesticidas en el que medio ambiente. https://victimepesticide-ouest.ecosolidaire.fr

Al seguir visitando carpas, me encuentro con msde.association. En MSDE, monitorean y analizan los procesos judiciales de activistas ambientales procesados por defender la vida. En su página continúa "Legitimamos su lucha y defendemos sus libertades fundamentales. En solidaridad con las luchas sociales, combatimos la represión estatal y la criminalización de la resistencia, que representa un baluarte continuo contra los sistemas opresivos y capitalistas que destruyen la vida y las libertades fundamentales. En los últimos años, el aumento de las acciones en defensa de la vida ha ido acompañado de una creciente represión, independientemente de si estas acciones pueden clasificarse como desobediencia civil. El número de juicios contra defensores del medio ambiente aumenta constantemente, pasando de 52 juicios registrados en 2023 a 93 en 2024, y ya se registraron 70 juicios en abril de 2025.

A partir de esta observación, la asociación MSDE busca participar en el empoderamiento de los defensores ambientales en su relación con el sistema de justicia. Para ello, MSDE se posiciona como un organismo de control nacional, grabando audiencias, archivándolas, analizándolas y compartiendo recursos. Ponerse en contacto con ellos, sería conveniente para las asociaciones como AMARME que defiende al Mar Menor. En su carpa hay una exposición de violaciones ambientales *msde_juridique@proton.me*

Los días restantes seguí sobre todo visitando proyectos. Mención especial merece el proyecto "l' hydre", una red de 100 cabezas para la defensa del agua. Y las personas de la fundación Danielle Miterrand. Cada asociación que iba a intervenir en la asamblea hizo una entrevista para la Fundación DM que será emitida con posterioridad, así mismo y dado que éramos muchos, se estuvo consensuando los tiempos de la intervención, de qué se iba a hablar y qué se iba a hacer los talleres. Iban a ser 10 talleres simultáneos, el mío sobre la personalidad jurídica.

3. El abrazo al agua

El abrazo al agua con los dinamizadores se hizo después de una performance sobre “los 80 años de la bomba atómica de Hiroshima y Nagasaki”. Se aprovechó que la gente estaba haciendo cola para comer, para leer el Manifiesto (en francés). Se tomaron instantáneas con un dron, no obstante, los que organizamos el abrazo animando a la gente, nos cogimos de la mano y nos hicimos una foto.

Día del Conocer lesrochesblanches.org fue ver cómo se quita el futuro a unas personas que lo han dado todo. Si no se impide, las Rocas Blancas serán puestas a subasta pública en el Tribunal de Quimper el 3 de septiembre de 2025. Espero que no sea así y que siga creciendo el poblado y llenándose de vida. Os invito a que os metáis en el enlace para saber sobre ellos.

Luchas por el agua: inventario de herramientas y brújula

Si bien desde la edición de 2023 de Resistentes, varias reuniones han permitido un diagnóstico colectivo del movimiento por el agua —sus problemas, sus palancas, sus puntos de fricción y sus victorias—, el objetivo de esta asamblea será actualizar estos análisis conjuntamente y, sobre todo, profundizar en las herramientas que se han puesto a prueba para responder a nuestras necesidades en la cotidianidad de estas luchas. Métodos de investigación sobre las baronías del agua, herramientas de educación popular, un sitio web específico, proyectos alternativos tipo PTGE y otras propuestas espontáneas serán objeto de talleres prácticos para difundir nuestras herramientas y fortalecer las luchas por el agua.

Oradores:

1. Cuencas No gracias
2. Somos Elm
3. Greenpeace
4. Lucha contra el Canal Sena Norte
5. Conferencia sobre el agua
6. Plataforma de Defensa del Ebro
7. Estuario 2050
8. Detener el atasco de tráfico
9. Foro de Movimientos del Agua
10. Alianza Mar Menor (AMARME)
11. José Matías Penas Castejón – Geógrafo y denunciante

Animación: Red Hydre y de la Fundación Danielle Mitterrand

Y llegó el día de la Asamblea. Estaba nerviosa a pesar que todo estaba pactado, los tiempos, el orden de las intervenciones... No vinieron todas las asociaciones, tuvimos un poco más de tiempo. No pude grabar, pero está grabado por la Fundación DM y han dicho que nos lo pasarán. Tuve que decir unas palabras, en nombre de José Matias. No pudo venir porque lo habían llamado de la empresa en la que estaba trabajando, por publicar sobre el sellado de las balsas de metales pesados, en la Bahía de Pormant.

En el taller fuimos pocos, estuve muy a gusto. A todxs les gusto. Quedé en enviarles el fanzine y la declaración del abrazo al agua en francés.

Cuando acabé de comer, me tuve que ir, pero me quedó tan buen sabor de boca que volveré eso sí, de forma relajada, eligiendo las conferencias y espectáculos y disfrutando de todo lo que se diga. Una experiencia única.

En los enlaces está toda la programación
https://resistances-caen.org/agenda/les-resistantes-2025-le-festival-des-luttes-locales-et-globales/
https://lesresistantes.fr/qui-sommes-nous/
https://framaforms.org/appel-a-programmation-pour-les-resistantes-2025-7-10-aout-orne-1736969575
(1) https://restart-concentation.eu
(2)bell hooks - Wikipedia, la enciclopedia libre
(3)https://share.google/IrF4LX9srjuO1VCDe
(4)https://share.google/CGcXea1fQERoRmleb
(5)https://share.google/QUvTOtgzkPhfB99nB
(6)https://share.google/p3sASUGW29jQn3wK5
(7)https://share.google/EbavexRhlLcUPHiTW
(8)https://share.google/QBML1SuakIXJwKX2P
(9)https://share.google/SEzoKtCspsuolKD4v
(10)https://share.google/nQAEUedlyYXRuDJjE
(11)https://share.google/ycIaO5EVNPO0gvkax
(12)https://terresdeluttes.fr/qui-sommes-nous/
(13)https://share.google/pYSowsOA2r2Pa3sy9
(14)https://share.google/YCJPIWQhexI8sLype
(15)https://share.google/KZcKuDE8aYLqjzfNz
(16)https://share.google/SxF9L3pl0S62FcV87
(17)https://share.google/FhIHrb6w8jr3jEzJi
(18)https://share.google/A5GIqBvt4BKJbm4Ob

4. Carpa de Hydre

Conferencia: "Nuestro gran desconocido: El suelo", presentada en el Congreso de ALDEEU, Salamanca 2025.

Maricarmen Pereira Uceda. Ingeniera Agrónoma. Máster en medioambiente, economía circular y agricultura biológíca. Divulgadora. Fedataria de la ILP para dar personalidad jurídica al Mar Menor, en Madrid, vocal de los Comités de Comunicación y Desarrollo Sostenible del Instituto de Ingeniería de España, y socia de ALDEEU.

LIBROS / RESEÑAS

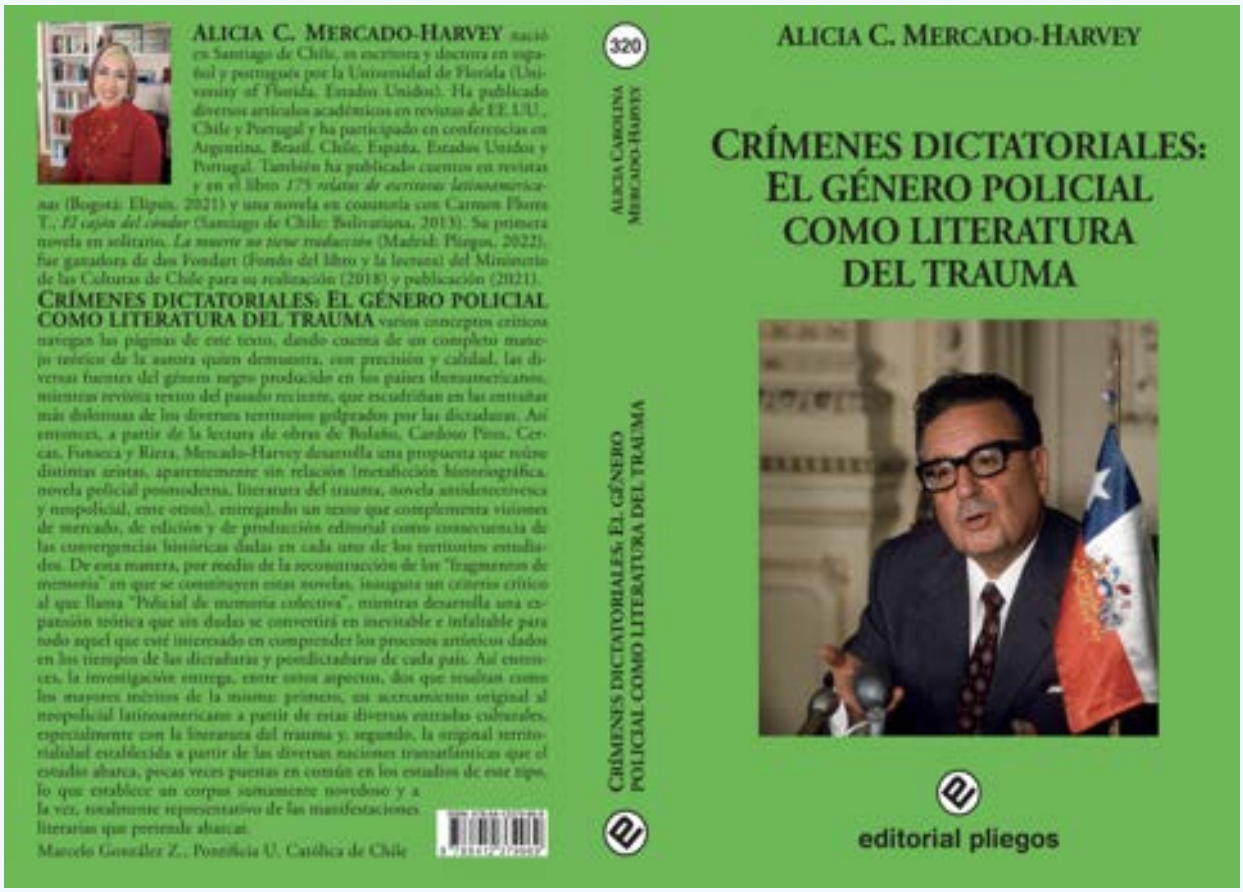
EDITORIAL PLIEGOS
Verónica 8, Bajo-C
28014 Madrid-España

Móvil: (+34) 629 519 297
Mail: pliegos@pliegoseditorial.com
Web: www.pliegoseditrorial.com

La Editorial Pliegos fue fundada en 1982 para suplir ese vacío que a nuestro entender había en el campo de la ensayística literaria hispánica. Francamente, Pliegos, aporta un contenido muy específico a la edición española que no ofrecen otras editoriales a pesar de que puedan ser más amplias y de mayor volumen editorial: el de profundizar en el estudio de las literaturas hispánicas -española e hispanoamericana-. De modo general, nos parece que evidentemente en el panorama editorial español hay una tendencia al mercantilismo, sobre todo en la novelística –grandes premios en metálico, propaganda desmesurada, consecución de lectores como sea-, quizá en detrimento de la calidad cultural. Por nuestra especialización, nos sentimos orgullosos de nuestra singular contribución a la edición española.

Nuestros libros son útiles especialmente en el nivel universitario para profesores, estudiantes, críticos y especialistas. Se divulgan en la Universidades y Colleges que tienen Departamento de Español -y son adquiridos por sus Bibliotecas-.

Solicitamos a profesores y profesoras que nos envíen sus manuscritos sobre Literatura Española e Hispanoamericana -y les haremos una valoración con vistas a una eventual publicación-.



Maruxa Duart Herrero,
LA MALA MEMORIA, Bogotá, Editorial Bianconero, 2024

José María Balcells Doménech

En la escritora valenciana Maruxa Duart Herrero destacan varios quehaceres intelectuales, entre ellos la materialización monográfica de investigaciones históricas, pero cada vez más las creaciones literarias, resueltas en piezas teatrales y en cuentos, en gran medida de literatura infantil. Amén de sus artículos en la prensa periódica, y en revistas, y sus ponencias congresuales, se ha centrado también en la novelística, publicando recientemente en tierra colombiana una segunda novela, *La mala memoria.* obra de 240 páginas.

Entre las notas más evidentes y caracterizadoras de este relato de tan ágil desenvoltura como escrito con palpable y desbordante apasionamiento, señalo la extraordinaria imaginación desplegada en sus diversos capítulos, todos con un título propio que subraya las diferencias de sus contenidos respectivos en una trama que progresa lineal y cronológicamente. Un grado de fantasía muy notable empapa esta novela, tanto es así que a veces se diría que estamos ante una muestra novelística del género de literatura fantástica, pese a que está basada y se inspira en acontecimientos probablemente experimentados por la autora y transferidos a la protagonista, su *alter ego* recreado, reficcionalizado.

Entre esos avatares figuran perfiles y escenas de su ascendiente familiar, de sus estudios universitarios, de sus adhesiones a credos revolucionarios que acaban decepcionándola sobre todo por la falta de coherencia advertida entre sus líderes, así como por sus bajezas morales. Leemos también escenas, y muy duras, de una vida amorosa traicionada, de una esforzada experiencia como madre a merced de un maltratador sicológico del que tiene un hijo, y finalmente la resolución firme de un empoderamiento personal como mujer que, a raíz de esas vicisitudes traumáticas, decide seguir adelante, aunque sin olvidar las adversidades vividas y asumir las consecuentes lecciones.

En *La mala memoria* hay pasajes de gran intensidad poética y otros de no menos fuerza dramática, desfilando por el relato un número considerable de personajes con mayor o menor grado de incidencia en la trama, a los que se ha dotado de nombres a menudo de singular rareza que connotan simbolizaciones adecuadas a su carácter. La riqueza onomasiológica es un aspecto que, por la creatividad e ingenio que presupone, resulta tan plausible como las inserciones de índole cultural e histórica de los que hace gala esta novela de la autora, que se autorretrata de vez en vez en la narración.

Poetas en China: Balcells Doménech logra reconstruir en 'Asombros fugaces' la experiencia de seis poetas españoles en China a través de sus versos

por Javier Díez de Revenga

José María Balcells Doménech, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de León y veterano estudioso e investigador de nuestra historia literaria, acaba de publicar en Taichung (Taiwan) el libro *Asombros fugaces: China en seis poetas españoles*, un revelador y sorprendente ensayo en que el que recoge las peripecias de unos poetas españoles en China y el reflejo de sus viajes al país asiático en su poesía. El volumen lo publica Ediciones Catay en su colección Universitas Taiwanesa y en él aborda la presencia de la cultura, la vida y la historia de China en la obra lírica de media docena de escritores españoles de generaciones histórico-literarias distintas y sucesivas que han conocido el país asiático.

Logra Balcells reconstruir unas experiencias, con sus sorpresas y aventuras, que han trascendido a través de los versos de seis excelentes observadores sentimentales de realidades que aparentemente pueden considerarse muy ajenas o alejadas al propio espíritu del escritor, a su biografía e incluso a su trayectoria literaria. Pero la sensibilidad estética, la implicación personal y el impacto psicológico de las seis experiencias han construido, sin embargo, espacios poéticos que han merecido al investigador su detención y estudio, para descubrir y mostrar la dimensión de los asombros y la calidad lírica de los resultados, reveladores de que, en sus universos líricos, cada uno de estos poetas ha llegado a construir un mundo personal con un trasfondo insólito.

Son poetas de diferentes generaciones. Así, a la del 27 del pasado siglo pertenecen tres de los autores estudiados: Rafael Alberti, Juan Rejano y Carmen Conde. A la de 1936, Guillermo Díaz-Plaja, a la de 1950-1960, José Corredor-Matheos, y a la de los años setenta, Antonio Colinas. Seis poetas, en efecto, muy distintos, por lo que cada uno de ellos ha mostrado en su obra una China particular, que también tiene mucho que ver con el momento histórico en que visitaron el inmenso país. Rafael Alberti y Juan Rejano viajaron allí en la segunda mitad de los cincuenta, en 1957 y 1959 respectivamente, en la época de Mao Zedong y la Revolución Cultural. Invitados por la Internacional Comunista, a los viajeros se les mostraron los supuestos progresos y los avances en el país desde la perspectiva de la revolución interna proyectada. Carmen Conde y Guillermo Díaz-Plaja viajarían muchos años después, cuando la era de Mao había finalizado y nuevos vientos surgían allí con nuevos dirigentes. Corredor-Matheos y Colinas llegarían ya entrado el siglo XXI, en la época de Hu Jintao, al que sucedería en 2013 el actual líder Xi Jinping. Como se puede advertir, son épocas de China muy diferentes y las reacciones de nuestros poetas lógicamente resultan de lo más diverso.

Ver entrevista completa en: laopiniondemurcia.es

TU SOMBRA Y LA LIRA, un libro de Miguel Torres Morales

Tu sombra y la lira (Bonn, 1994) es un poemario que nos muestra al poeta adolescente tratando de abarcar la realidad del amor, cuyos vestigios se hermanan con la presencia paciente de la lira, místico instrumento que espera ser tañido para entonar remembranzas eternizables.

Surge aquí una conversación entre un espíritu peruano y el viento, recurriendo al léxico español como alto carcaj que nos acerca a lo inefable. Su "latín gorrión de arcaico metro" trata de actualizar el tono de los hexámetros homéricos, entregándonos una rapsodia musical en castellano, una extraña conjunción de la oda y la elegía, del elogio y el lamento.

El bardo construye imágenes cargadas de simbolismo, entrelazando los elementos naturales y mitológicos con las emociones más profundas de la vena hispánica. El lenguaje, barroco por momentos, conserva un tono constante y un registro coherente y reflexivo que intuye que el alma individual y el espíritu de las cosas amadas son eternos.

https://poesiaerestu.com/revista/esperatriz-de-miguel-torres-morales-tu-sombra-y-la-lira/

https://poesiaerestu.com/revista/entre-la-memoria-y-la-busqueda-conversacion-con-miguel-torres-morales-sobre-tu-sombra-y-la-lira/

Nota de las editoras. Notas biográficas de Miguel Torres Morales

De unas preguntas cibernéticas que Margarita Merino hizo sobre su persona al Dr. Miguel Torres Morales, con motivo del artículo, publicado por Antonio Román Román (director entonces) de *Cuadernos de Aldeeu* 37, primavera 2023, 139-47: Cuadernos de ALDEEU 37 Primavera 2023 "Dr. Miguel Torres Morales: noticia de la pasión cotidiana de un poeta peruano" y algunos de sus libros, rescatamos su recuento telegráfico de vida, que él mismo titulaba en juego de palabras, (qué bueno sería que se aplicara en serio a su filón de humor).

"Breve hoja de vida" Dr. Miguel Torres Morales

"Mi familia proviene de Characato y yo nací en Arequipa, en la sierra del Perú. En Lima fui a la escuela primaria 1051, en San Isidro. Después pasé al colegio alemán, Alexander von Humboldt, donde terminé mis estudios secundarios. Inicié mis estudios superiores en la Universidad de Bonn en 1994. Me gradué en Filosofía con un doctorado en 2001. Trabajé como profesor de alemán y de lengua y literatura en Lima hasta el 2003. Después retorné a Alemania, y en Hannover hice mis oposiciones para acceder al magisterio. Desde entonces trabajo como profesor de escuela secundaria en Baja Sajonia.

Mi producción lírica es muy variada y en su mayor parte inédita. *La Maravilla de la Vida* reúne poemas misceláneos. *Historia del Olvido* es una especie de Suma Poética, una odisea de mi lenguaje. El *Arte infinitivo de olvidar* es un volumen gongorino que reúne mis sonetos. Su tema es una mística del perdón y de la reconciliación con el pasado".

COLABORACIONES

EL MOVIMIENTO EN LA ESCULTURAS DE MANUELA PEREIRA UCEDA

La obra escultórica de Manuela Pereira Uceda se caracteriza por una búsqueda constante del movimiento como fuerza vital. Sus piezas, elaboradas principalmente en cerámica, parecen detener un instante de energía en expansión: curvas, torsiones y formas que evocan el fluir de la naturaleza y la transformación de la materia. Desde su formación en la Universidad Popular de Alcorcón, donde profundizó en técnicas como la cerámica japonesa, Pereira Uceda ha explorado cómo el barro cobra dinamismo al modelarse, logrando que cada escultura sugiera un gesto en proceso, un tránsito o un desplazamiento. Influida por su mirada de bióloga ambiental y por su trayectoria en el colectivo "Tierra", su obra transmite la idea de que todo en la vida se mueve, se adapta y se renueva, integrando arte, naturaleza y memoria en un mismo impulso creador.

Manuela Pereira Uceda. Madrid. Bióloga Ambiental. Ha pertenecido al Colectivo"Tierra" de Alcorcón desde 1992 a 1998. Ganadora del I premio de máscaras de Alcorcón de 1995. Fue monitora de cerámica en la escuela infantil ¨La pajarera del Hospital de la Paz". Ha realizado Ferias, exposiciones, y mercados artesanales con el colectivo del que formó parte. Ha recibido clases de cerámica en la Universidad Popular de Alcorcón destacando el curso de Cerámica japonesa en 1998.

Figuras de barro (arcilla)

Relanzamiento de *Cuadernos de ALDEEU*

Convocatoria de Participación – Call for Papers

Renacer: Nuevas Miradas para un Mundo en Transformación
Exploraciones interdisciplinarias tras la pausa: perspectivas renovadas, voces emergentes

Presentación del próximo número

Después de dos años de silencio editorial, ***Cuadernos de ALDEEU*** renace con un número especial que busca abrir un espacio de reflexión interdisciplinaria en torno a la idea del *renacer*. Este concepto, cargado de significados simbólicos, históricos, sociales, culturales y científicos, nos invita a pensar las transformaciones de nuestro tiempo.

El renacer no es solo un retorno, sino una invitación a **mirar de nuevo, con otros ojos, con otros marcos, con nuevas voces**. Publicaremos ensayos y reseñas que nos ayuden a comprender cómo las disciplinas —en su diversidad y cruce— están replanteando preguntas fundamentales para un mundo en constante cambio.

Con este nuevo número, invitamos a **autores y autoras consolidados y a investigadores jóvenes** a sumarse a un diálogo plural que permita repensar nuestros tiempos desde el prisma del *renacer*.

Ejes temáticos sugeridos (no excluyentes)

- Renacimientos culturales, artísticos y literarios.
- Transformaciones sociales, políticas y económicas tras períodos de crisis.
- Innovación científica y tecnológica como reinvención del presente.
- Nuevas epistemologías: formas alternativas de conocer y narrar el mundo.
- Ecologías del renacer: sostenibilidad, regeneración y futuros posibles.
- Memoria, duelo y resiliencia: la vida después de la pausa.
- Reseñas críticas de obras recientes que aporten a estos debates.

Fechas importantes

- Recepción de manuscritos: hasta el 30 de septiembre
- Notificación de dictámenes: 31 de octubre
- Publicación del número: diciembre 2025

Envío y contacto

Los textos deben enviarse a Ana Brenes, la directora de la revista, a la dirección: abrenes.cuadernosdealdeeu@gmail.com, con el asunto: *Convocatoria Renacer*.

Todos los textos deberán ser originales e inéditos, escritos en español o en inglés y cumplir con las normas editoriales de la revista. Serán sometidos a una evaluación de dos especialistas en el campo respectivo.

Normas de presentación

- Tipo de letra: Times New Roman, cuerpo 12, a doble espacio.
- Los trabajos deberán enviarse en Microsoft Word.
- 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 o autora y de la institución académica a la que pertenece (en minúsculas). En el caso de profesionales independientes deberá figurar el nombre y su profesión.
- Se enviará también una copia anónima.
- Los ensayos podrán escribirse en español o inglés y deberán venir acompañados de una sinopsis biográfica del autor o autora de no más de 100-150 palabras. En el caso de que se adjuntaran fotos o ilustraciones, para su inclusión en la publicación, serán de buena definición.

No se requiere ser miembro de la Asociación para enviar artículos a *Cuadernos de ALDEEU,* aunque los autores o autoras deberán pagar la cuota de afiliación, una vez que su artículo sea aceptado para su publicación.

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

La afiliación a ALDEEU permite participar en nuestros congresos y formar parte de una comunidad diversa y entusiasta de profesionales.

Junta Directiva de ALDEEU
Helena Talaya Manso (Presidenta)
Margarita Merino (Vicepresidenta)
Santiago Arróniz (Secretario)
Michael Abeyta (Vocal)
Mar Inestrillas (Vocal)
Olivier Herrera Marín (Vocal)
Mónica Sarmiento Archer (Vocal)
Gloria Solas Gaspar (Vocal)

¿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
(se debe abonar la cuota anual de socio)
póngase en contacto con nosotros, simultáneamente,
a través de los correos electrónicos
monicasarmientocastillo@gmail.com
mmerino@icx.net

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)

ALDEEU
Spanish Professionals
in America, inc.