

ACCESO AL E-BOOK GRATIS

- [+] Diríjase a la página web de la editorial www.tirant.com
- [+] En *Mi cuenta* vaya a Mis promociones www.tirant.com/mispromociones
- [+] Introduzca su mail y contraseña, si todavía no está registrado debe registrarse
- [+] Una vez en Mis promociones inserte el código oculto en esta página para activar la promoción

Código Promocional



Rasque para visualizar

La utilización del LIBRO ELECTRÓNICO y la visualización del mismo en NUBE DE LECTURA excluyen los usos bibliotecarios y públicos que puedan poner el archivo electrónico a disposición de una comunidad de lectores. Se permite tan solo un uso individual y privado.

No se admitirá la devolución de este libro si el código promocional ha sido manipulado



INFORMACIÓN

PVP	20€
WEB	www.miriadahispanica.com
EDITORES	Servicios de Programas Universitarios, S.L. Calle Ramón Gordillo 4. 46010 Valencia, España.
EDITORIAL	Tirant lo Blanch libros Artes gráficas 14, Bajo dcha. Tels. 0034-963610048/50 Fax. 0034-963694151 46010 Valencia
ISSN	2171-5718
DEPÓSITO LEGAL	S. 533-2010
LUGAR DE EDICIÓN	Valencia
PERIODICIDAD	Semestral
DISEÑO DE CUBIERTA	Basado en el mapa de América de Diego Gutiérrez en el año 1562.
PRODUCCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Raquel Celma Villanueva. Servicio de programa universitarios
AVISO LEGAL	<i>Se permite la reproducción parcial de los contenidos para uso didáctico siempre que se cite la procedencia de los mismos.</i>



SUMARIO

CRÉDITOS 7

INTRODUCCIÓN..... 9

Rubén Darío y los rascacielos 13

ÁLVARO SALVADOR JOFRE

Universidad de Granada

La imposible cubanización de Venezuela..... 29

JOAN DEL ALCÀZAR

Universitat de València

La literatura comprometida y el compromiso en Mempo Giardinelli. 55

FERNANDO OPERÉ

University of Virginia

Pablo Neruda y España: por una poesía sin pureza..... 67

CLAUDIO GUERRERO VALENZUELA

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Variations on the novela negra in Mempo Giardinelli's *La última felicidad de Bruno Folner* 81

RHONDA DAHL BUCHANAN

University of Louisville

(Re)apropiando los intelectuales orgánicos en cuba..... 93

ANDREW WROBEL

Michigan State University

La carpintería de la soledad creadora 107

PEPO DELGADO COSTA

Ohio University

MISCELÁNEA

Memes, gifs y otras brevedades digitales: multimedialidad, narratividad y ficcionalidad en la red..... 117

ARY MALAVER

University of North Georgia

RESEÑAS 129

OTROS ENLACES DE INTERÉS 141

CONTENIDOS DE *MIRÁDA HISPÁNICA*. 145

NORMAS DE ESTILO Y PUBLICACIÓN. 151



CRÉDITOS

DIRECTOR

Agustín Reyes-Torres
Doctor en Filología inglesa.
MA en Literatura comparada

SUBDIRECTOR

José Enrique Peláez Malagón
Doctor en Historia del arte

SECRETARIO EDITORIAL

Sergio Arlandis
Doctor en Filología hispánica

EDICIÓN DIGITAL/WEBMASTER

David Celma
University of Virginia in Valencia Program

CONSEJO DE REDACCIÓN

María del Puig Andrés
Doctora en Filología hispánica

M^a Pilar Guitart

Doctora en Comunicación audiovisual

Fernando Operé

Doctor en Historia latinoamericana

Jesús Peris

Doctor en Filología hispánica

Mabel Richart

Doctora en Comunicación audiovisual

Eliseo Valle Aparicio

Doctor en Historia contemporánea y
DEA en Sociología

COMITÉ EVALUADOR Y CIENTÍFICO

Juan Carlos Abril <i>Universidad de Granada</i>	Miguel Ángel García <i>Universidad de Granada</i>
Marta Albelda <i>Universitat de València</i>	David Gies <i>University of Virginia</i>
Juan Antonio Ardila <i>University of Edinburgh</i>	Manel Lacorte <i>University of Maryland</i>
Andrew Anderson <i>University of Virginia</i>	Blanca López de Mariscal <i>Tecnológico de Monterrey</i>
Joaquín Azagra Ros <i>Universitat de València</i>	Ángel López García <i>Universitat de València</i>
Rafael Beltrán <i>Universitat de València</i>	Maria Mabrey <i>University of South Carolina</i>
Teresa Bordón <i>Universidad Autónoma de Madrid</i>	Nancy Marino <i>Michigan State University</i>
Herbert Tico Braun <i>University of Virginia</i>	Matthew Marr <i>Penn State University</i>
Carlos Cabrera <i>Universidad de Salamanca</i>	Enric Mateu <i>Universitat de València</i>
Toni Cella <i>Arizona State University</i>	Francoise Morcillo <i>Université d'Orléans</i>
Daniel Chavez <i>University of New Hampshire</i>	Sylvia Nagy-Zekmi <i>Villanova University</i>
Luis Correa-Díaz <i>University of Georgia</i>	Brian Owensby <i>University of Virginia</i>
Julia Cuervo <i>Hewitt Penn State University</i>	Patrocinio Ríos Sánchez <i>Middlebury College (Madrid)</i>
Daniel Chornet-Roses <i>University of Saint Louis (Madrid)</i>	Domingo Ródenas <i>Universitat Pompeu Fabra</i>
Mark P. del Mastro <i>College of Charleston</i>	Esperanza Roman-Mendoza <i>George Mason University</i>
Gianfranco Depretis <i>Universidad de Turin</i>	José Rafael Saborit Viguer <i>Universitat Politècnica de València</i>
Francisco Javier Díez de Revenga <i>Universidad de Murcia</i>	Laura Scarano <i>Universidad Nacional del Mar de Plata y CONICET</i>
Irma Emiliozzi <i>Universidad de Lomas de Zamora, Buenos Aires</i>	Andrea Smith <i>Shenandoah University</i>
Andres Fisher <i>Appalachian State University</i>	Fernando Tejedo-Herrero <i>University of Wisconsin-Madison</i>
Edward Friedman <i>Vanderbilt University</i>	Eduardo Urbina <i>Texas A&M University</i>
Aurora Hermida-Ruiz <i>University of Richmond</i>	Susan Walter <i>University of Denver</i>
Jesús G. Maestro <i>Universidad de Vigo</i>	



INTRODUCCIÓN

Miríada Hispánica ha querido unirse con esta edición a los diferentes homenajes que se han realizado durante el 2017 con motivo de los cincuenta años de la creación de LASA (Latin American Studies Association). De esta manera, y compartiendo muchos de sus intereses y objetivos, nuestra revista se suma al fomento del debate intelectual, la investigación, los estudios interdisciplinarios y la enseñanza en Latinoamérica y el Caribe.

Desde esta perspectiva, el presente número se titula **Latinoamérica en el Siglo XXI: Política, literatura e historia** e incluye los siguientes artículos:

En primer lugar, contamos con la colaboración de Álvaro Salvador Jofré, catedrático de literatura española e hispanoamericana de la Universidad de Granada que presenta “Rubén Darío y los Rascacielos”, investigación donde se pone de manifiesto la relación entre el poeta y la gran urbe americana, relación que marcará la obra del autor y que de alguna manera premoniza el papel decisivo que tendrá la moderna ciudad en los avatares artísticos a lo largo de todo el siglo XX.

Seguidamente, presentamos el artículo del catedrático de Historia Contemporánea de la Universitat de Valencia, Joan Alcázar, dedicado a “la imposible cubanización de Venezuela”, tesis que analiza el interés de algunos sectores del chavismo por cubanizar el país como única salida para consolidar el socialismo en Venezuela, así como todos los problemas y resistencias que este propósito suscita.

En tercer lugar, contamos con el trabajo de Fernando Operé, catedrático de Literatura y cultura Hispánica en la Universidad de Virginia que está centrado en la figura del escritor Mempo Giardinelli: “Literatura comprometida y compromiso en Mempo Giardinelli.” Mempo es una figura destacada y una de las voces más importantes de la literatura hispanoamericana, una voz además que resume un profundo compromiso con la literatura y con la vida, simbiosis única que sitúa su obra entre los lugares más destacados de la narrativa actual.

A continuación, contamos con la colaboración de Claudio Guerrero Valenzuela, Su trabajo “Pablo Neruda y España”, se centra en el periodo en el que el poeta permaneció en España, periodo que coincide con el de los inicios de la Guerra Civil y que por lo tanto marcará su poesía desde ese momento junto con las influencias de la Generación del 27 que nacerán de sus diversos contactos con el grupo.

El quinto de los artículos corre a cargo de Rhonda Dahl Buchanan profesora de español en la University of Louisville. Su artículo “Variations on the *novela negra* in Mempo Giardinelli’s *la última felicidad de Bruno Folner*” nos anuncia el análisis de uno de los géneros más cultivados a lo largo de la carrera literaria de Mempo Giardinelli como es el de la novela negra, aportando nuevas y variadas perspectivas en su análisis.

Andrew Wrobel, profesor de Michigan State University, realiza un estudio que lleva por título “(Re)apropiando los intelectuales orgánicos en Cuba.” En este artículo, el autor discute cómo el régimen castrista se valió de intelectuales orgánicos, estudiados por Gramsci, específicamente de Tomás Gutiérrez Alea y de Nicolás Guillén, con el fin de difundir su propaganda a las masas.

Finalmente, Pepo Delgado Costa, Profesor del Departamento de Lenguas Modernas en la Universidad de Ohio, con su ensayo “La carpintería de la soledad creadora”, ahonda en las raíces psicologistas y metaliterarias en la obra de Mempo Giardinelli a través de su cuento “El Señor Serrano.”

Para cerrar la publicación y muy en consonancia con nuestra revista que siempre aboga por fomentar la mayor variedad de temáticas, géneros y opiniones, presentamos en la sección de *Miscelánea*, el trabajo de Ary Malaver Compara de la University of North Georgia, que lleva por título “Memes, gifs y otras brevedades digitales: multimedialidad, narratividad y ficcionalidad en la red” en el que se establecen una serie de paralelismos entre la ficción más breve –la microficción– y una serie de microtextos multimedia de amplia difusión virtual como son los memes, *gifs* y los distintos mensajes breves articulados en las redes sociales.

Agustín Reyes-Torres
J. Enrique Peláez Malagón



ARTÍCULOS



ÁLVARO SALVADOR JOFRE¹

Universidad de Granada - alvaro@ugr.es

Artículo recibido: 3/07/2017 - aceptado: 27/07/2017

RUBÉN DARÍO Y LOS RASCACIELOS

RESUMEN

Rubén Darío viajó a Nueva York por primera vez en 1893 camino de su primera visita a París. Desde entonces fueron varias las escalas que hizo en la ciudad de los rascacielos. Pero la visita más prolongada e interesante fue la que emprende en 1914 cuando, a causa de sus estrecheces económicas, su amigo y secretario Alejandro Bermúdez, le organiza una gira pacifista por América que comienza en los Estados Unidos.

En esta época, Darío escribirá alguno de los poemas culminantes en su constante relación con los paisajes urbanos más modernos y cosmopolitas, relación que comienza con la idealización estetizante que hace de la ciudad de Santiago de Chile, la descripción vívida e intensa de la multitudinaria vida urbana de Buenos Aires o la idealización y posterior decepción de París. En estos poemas neoyorkinos, dedicados a la capital del acero y del hormigón, poemas como “La Gran Cosmópolis”, “En una columna de la Hispanic Society”, “Pax”, etc., señala el encuentro del poeta que iba a revolucionar de un modo decisivo la poesía escrita en lengua castellana y la ciudad del porvenir, la gran urbe que como un faro señalaría el destino de las manifestaciones artísticas del siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Modernismo. Rubén Darío, poesía, ciudad, Nueva York.

¹ **Alvaro Salvador Jofre** (Granada, 1950) es catedrático de Literatura Hispanoamericana y Española. Entre sus publicaciones de crítica destacan trabajos como *Para una lectura de Nicanor Parra*, (Sevilla, 1975), *Rubén Darío y la moral estética*, (Granada, 1986), *Introducción a la literatura hispanoamericana*, en colaboración con Juan Carlos Rodríguez, (Madrid, 3ª ed. 2005), la antología de poesía hispanoamericana contemporánea, *La piel del jaguar* (Sevilla, 2006) y las ediciones críticas de *Azul... y Cantos de vida y esperanza* (Madrid, 1992) y *Prosas Profanas* (Madrid, 1999) de Rubén Darío, así como la *Poesía completa y Prosa Selecta* de Julián del Casal (Madrid, 2001). En 2002, recibió el premio Casa de las Américas de Ensayo por su obra *El impuro amor de las ciudades* (La Habana 2003 y Madrid 2007) y en 2012 publica con Nain Nomez *De sur a sur. Relaciones entre la poesía chilena y la española durante la segunda mitad del siglo XX*. Ha colaborado con artículos en distintas revistas especializadas españolas y extranjeras. En cuanto a obra de creación, ha publicado hasta el momento diez libros de poemas, incluidos en el volumen antológico *Suena una música* (Sevilla, Renacimiento, 2008). Es autor también de varias obras teatrales, dos novelas y dos libros de aforismos.

ABSTRACT

Rubén Darío traveled to New York for the first time in 1893. Since then, he would make several visits to the city of skyscrapers, but the longest and most interesting one was in 1914, when his friend and secretary, Alejandro Bermudez, organized a pacifist tour of America, which began in the United States.

In this period, Darío would write some of his poems in relation with the most modern and cosmopolitan urban landscapes: from the stylistic idealization of the city of Santiago de Chile to the vivid and intense description of the multitudinous urban life of Buenos Aires to the idealization and subsequent disappointment of Paris. In these poems, he would dedicate to New York, the capital of steel and concrete, poems such as “The Great Cosmopolis”, “In a column of the Hispanic Society”, “Pax”, etc. It is then when the poet was to revolutionize in a decisive way the poetry written in Castilian language in relation with the city of the future, the great city that like a beacon would indicate the destiny of the artistic manifestations of the 20th Century.

KEY WORDS: modernism, Rubén Darío, Poetry, City, New York

El espacio urbano es uno de los ingredientes más novedosos y decisivos que la modernidad introduce en la lógica interna de la literatura y el arte finiseculares. También en Hispanoamérica. Georg Simmel señalaba en su ya clásico trabajo, “Las grandes ciudades y la vida intelectual”, que “si uno investiga (las) dos formas del individualismo que se nutren de las relaciones cuantitativas de la gran ciudad: la independencia individual y la formación de un modo especial y personal de ser... entonces la gran ciudad adquiere un valor totalmente nuevo en la historia universal del espíritu”.² El individualismo arrogante y exacerbado, como manifestación externa de una concepción del mundo profundamente esteticista, es un rasgo suficientemente conocido y estudiado en el Modernismo. El profundo cambio que experimentan las ciudades hispanoamericanas en el último tercio del siglo XIX, y las consecuencias que este cambio provoca en las relaciones sociales y culturales, conformando ese “modo especial y personal de ser” al que se refiere Simmel, también ha sido profundamente estudiado en los textos de Jorge Basadre, José María Cordovez Moure, Juan Agustín García o José Ramos Mejía.³ Del mismo modo, las relaciones entre este fenómeno y la estética modernista han sido señaladas, en algunos de sus aspectos, por las obras ya clásicas de Rafael Gutiérrez Girardot, Ángel Rama, Julio

² Simmel, Georg, “Las grandes ciudades y la vida intelectual” en *El individuo y la sociedad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península, 1986, págs. 247-263.

³ Basadre, Jorge, *Las multitudes, la ciudad y el campo en la historia del Perú (1930)*, Lima, Ed. Huascarán, 1942; Cordovez Moure, José María, *Reminiscencias de Santa Fe y Bogotá (1893)*, México, Aguilar, 1978; García, Juan Agustín, *La ciudad indiana (1900)*, en *Obras Completas, vol. I*, Buenos Aires, Ed. Antonio Zamora, 1955; López, Lucio V., *La gran aldea (1884)*, Buenos Aires, EUDEBA, 1964; Ramos Mejía, José.

Ramos o José Luis Romero.⁴ A partir de estos trabajos, vamos a intentar aproximarnos a la poética modernista, y en concreto a la de Rubén Darío, para analizar de qué modo y por qué procedimientos se manifiesta en sus producciones la tensión entre el proceso de modernización que las ciudades articulan como un “modo de ser” y el modo de ser individualista y “pastoral”—utilizando la terminología de Marshall Berman— que desde una convicción resacralizadora defienden los escritores modernistas.⁵

La ciudad modernista, en un principio, es sin duda una “ciudad ideal”. El modernismo ordena sus elementos como un «pastiche», como un conglomerado culturalista, cuyo objetivo final es, por una parte, la resacralización de la vida a través de la savia nueva que proporciona la “memoria” de la belleza y, por otra, la instauración de una verdadera “moral estética” en todas las relaciones que presiden el acontecer de lo humano.

Pero, ¿existe en realidad una ciudad modernista? Indudablemente sí que existe una arquitectura modernista. Los edificios de Guimard, Horta, Van de Velde, Gaudí, Montaner, etc., nos hablan de ese «romanticismo biológico» con el que define Schmutzler la estética del movimiento.⁶ No obstante, hablamos de edificios aislados, de un concepto arquitectónico que no llegó a imponerse ni a condicionar los espacios urbanos. Si hubiese que hablar de una ciudad modernista quizá Barcelona podría ser un ejemplo, una ciudad en la que el enorme genio de Gaudí y el trabajo de sus discípulos hicieron que la arquitectura modernista tuviese un verdadero lugar en el tejido urbano, desde los parques a los templos, desde las casas de la burguesía más pujante a las viviendas sociales destinadas al proletariado industrial. Sin embargo, Darío en su viaje a Barcelona de 1899 no parece reparar en la escenografía modernista que Gaudí está levantando en la ciudad, quizá por esta misma razón: porque se trata de un proceso en marcha, quizá porque, al igual que le ocurre en otros lugares, Darío no parece interesarse demasiado por esa nueva arquitectura cuyos principios están tan próximos a los de su propia estética.⁷ ¿Quizás porque la ciudad vive sólo en su imaginación creadora?⁸

⁴ Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983; Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ed. del Norte, 1984; Ramos, Julio, *Desencuentros de la Modernidad en América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989; Romero, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México, Siglo XXI,

⁵ Empleamos estos términos en el sentido en que los utiliza Marshall Bermann en el capítulo “Modernismo pastoral y contrapastoral” de su obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Siglo XXI, 1988, págs. 132-141.

⁶ Vid. Steiner, Gabriele, *Modernismos*, Barcelona, Labor, 1977 y Schmutzler, Robert, *El modernismo*, Madrid, Alianza, 1977.

⁷ Darío, Rubén, «En Barcelona», en *España Contemporánea*, Barcelona, Lumen, 1987, págs. 33-41.

⁸ Vid. J.L.Marfany, “L’Eixample, del rebuig a l’apassionament”, en *Rev. Barcelona.Metrópolis. Mediterrània*, nº 20, 1991, pág. 75-77. Por otra parte, Barcelona también se lee como “ciudad ideal”, tal y como podemos ver en Eugenio D’Ors, *Obra catalana completa. Glosari 1906-1910*, Barcelona, Editorial Selecta, 1950, pág. 471. Para el estudio de la importancia de la Barcelona moderna en los escritores catalanes, es de gran interés la obra de Jordi Castellanos, *Literatura, vides, ciutats*, Barcelona, Edicions, 62, 1997.

¿Cuál es la ciudad que Darío imagina? El “poeta de América”, el “indio afrancesado” nace en una pequeña ciudad nicaragüense, Metapa; el destino de su familia le priva incluso de la posibilidad de nacer en una ciudad mayor, León, la capital de provincia. Su infancia y juventud, el período de mayor aprendizaje, transcurren entre pequeñas ciudades de un muy pequeño país centroamericano, pequeñas ciudades, casi “pueblos”, si los comparamos con la tremenda transformación que en esos años, a imitación del modelo francés, están experimentando las grandes ciudades hispanoamericanas como Santiago de Chile, Buenos Aires, México o La Habana. Hasta su llegada a Chile, en 1886, la relación de Darío con un espacio urbano moderno es únicamente literaria.

Parece lógico suponer -y así lo han hecho la mayoría de los críticos- que su educación presuntamente cosmopolita de esos años obedece, sobre todo, a una extraordinaria intuición para la selección de las lecturas más adecuadas, a un bagaje fundamentalmente libresco, a pesar de la indudable aportación que ciudades como Valparaíso y Santiago debieron suponer para el joven escritor ávido de nuevas sensaciones. Efectivamente, como ha señalado Teodosio Fernández cuando Darío llegó a Valparaíso “no pudo dejar de observar la actividad y el intenso tráfico del puerto- había de descubrir el espectáculo inusitado de un país en desarrollo acelerado, manifiesto en el crecimiento de las ciudades principales, en el esplendor de los edificios públicos y privados, en la europeización de los vestidos y las costumbres.”⁹ Y en alguno de sus primeros escritos, como por ejemplo la novela *Emelina*, escrita en colaboración con Eduardo Poirier, podemos ver reflejadas, aunque tímidamente, esas primeras impresiones respecto a Valparaíso: “Valparaíso es la metrópoli comercial del Pacífico”; o en relación a Viña del Mar, lugar de esparcimiento y veraneo de las clases pudientes santiaguinas: “el con tanta justicia apellidado Versalles chileno”, con “sus pintorescos jardines y elegantes chalets ” donde se reúne “cuánto de hermoso, elegante y aristocrático encierran la opulenta Santiago y la cosmopolita Valparaíso.”¹⁰ En cuanto a Santiago, Darío escribirá un artículo titulado “Santiago 1886”, incluido más tarde como segunda parte del prólogo que dedicó a Narciso Tondreau para su libro *Asonantes*, nos hace una semblanza harto significativa

“Santiago, en la América Latina, es la ciudad soberbia. Si Lima es la gracia, Santiago es la fuerza. El pueblo chileno es orgulloso, y Santiago es aristocrático... Santiago juega a la bolsa, come y bebe bien, monta a la alta escuela y a veces hace versos en sus horas perdidas. Tiene un teatro de fama en el mundo: el Municipal y una catedral fea; no obstante, Santiago es religiosa. La alta sociedad es difícil conocerla a fondo; es seria y absolutamente aristocrática.. Santiago gusta de lo exótico, y en la novedad siente de cerca a París... Santiago es frío, y esto hace que en el invierno los hombres delicados se cubran de finas pieles. En el verano es un tanto ardiente,

⁹ Fernández, Teodosio, “Rubén Darío y la gestación del lenguaje modernista”, en *El Modernismo*, Universidad de Valladolid, 1990, pág. 50.

¹⁰ Darío, Rubén, *Emelina*, en *Obras Completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, cinco tomos 1950-1955, tomo IV, págs. 223, 237 y 238.

lo que produce las alegres y derrochadoras emigraciones a las ciudades balnearias. Santiago sabe de todo y anda al galope... Su Prensa es numerosa y sus periodistas son pujantes... Toma el té como Londres y la cerveza como Berlín. Es artista, ama a las gallardas estatuas y a los cuadros valiosos... Para sus hombres grandes tiene bronce y mármol...”¹¹

En esta rápida instantánea, Darío enumera prácticamente todos los lugares e instituciones en los que se elabora el “nuevo estilo de vida” de las clases dirigentes en las “ciudades burguesas”: los nuevos paseos abiertos en la ciudad, los tradicionales edificios edilicios, los cafés y restaurantes, el teatro, el gusto por lo exótico y la novedad parisina, los periódicos, los grandes monumentos patrióticos, etc., etc.¹²

Algo parecido puede apreciarse cuando Darío describe otra de las ceremonias sociales más características de las nuevas ciudades abiertas en bulevares y parques, el “paseo de carruajes” en el que, según Romero, “más raudamente se veía la nueva sociedad...se cruzaban los coches y en un instante se descubría quiénes iban en él y que *toilettes* llevaban las mujeres. Algunos caballeros participaban montando ricos caballos y solían ponerse a la par del coche de sus amistades para tener con cada una de ellas un instante de conversación ”:¹³

“...Íbamos en uno de esos coches que allá nombran ‘americanos’, cerrados, mas con vidrios que dejan campo a la vista por todos sus cuatro puntos. Se le ordenaba al cochero ir paso a paso. Cada vez en el viaje teníamos cuadros e impresiones nuevas, ya en los lados de la Alameda, donde se estacionan los carruajes, transeúntes, vendedores de frutas con sus cestos, los de helados con sus botes de hojadelata en la cabeza, cada cual canturreando su melopea especial; un fraile rara avis, los brazos cruzados y la cara limpia al rape; una desgraciada, envuelta en su manto, dejando ver la faz llena de afeites; un florero que ofrece sus ramos frescos; o allá, siguiendo por la calle del Ejército libertador, la fachada de las casas ricas; los carruajes particulares a las puertas; las lindas damas apenas entrevistas en las rejas o en los peristilos y entradas de los palacetes...Y así, yendo a lo largo de la extensa calle, y tras dar vuelta a una plaza, torcer y pasar por la Artillería, llegábamos a las puertas del parque.”¹⁴

Esos “cuadros e impresiones nuevas” son los que va buscando el joven poeta lírico incorregible, llamado “Ricardo”, cuando se lanza “en busca de cuadros” por las páginas del resultado más brillante y trascendente en esta etapa chilena de Rubén Darío, el libro misceláneo titulado *Azul...* En esa sección, el apartado que se titula “Acuarela”, además

¹¹ Darío, Rubén, “Narciso Tondreau. Prólogo del libro ‘Asonantes’”, en *Ibid.*, tomo II, págs. 51-53. Véase también “Apéndice”, pág. 130.

¹² Romero, José Luis, “Las ciudades burguesas” en *op.cit.* pág. 285 y ss. La precisión insiste en la conocida afirmación de Henríquez Ureña: “lo que vemos es la reaparición de la riqueza y el lujo en América Hispánica, con la prosperidad de las últimas décadas del siglo pasado...el conocimiento que Casal, Gutiérrez Nájera y Darío tenían de la riqueza y el lujo no era de simples lecturas: los habían visto...”, en *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, F.C.E., 1969, 3ª ed., págs. 175 y 176.

¹³ Romero, José Luis, *Op. cit.*, pág. 287.

¹⁴ Darío, Rubén, *A. de Gilbert...*, *op. cit.* págs. 179 y 180.

de una “transposición de arte” inspirada en Renoir, nos parece una recreación literaria extraordinariamente brillante y efectista de los “paseos de carruajes” santiaguinos, al estilo del antes citado con motivo de la crónica de Pedro Balmaceda:

“Y mientras el sol se pone, sonrosando las nieves con una claridad suave, junto a los árboles de la Alameda que lucen sus cumbres resplandecientes en un polvo de luz, su esbeltez solemne y sus hojas nuevas, bulle un ejambre humano, a ruido de música, de cuchicheos vagos y de palabras fugaces.

He aquí el cuadro. En primer término está la negrura de los coches que esplende y quiebra los últimos reflejos solares; los caballos orgullosos con el brillo de sus arneses, con sus cuellos estirados e inmóviles de brutos heráldicos; los cocheros taciturnos, en su quietud de indiferentes, luciendo sobre las largas libreas los botones metálicos flamantes; y en el fondo de los carruajes, reclinadas como odaliscas, erguidas como reinas, las mujeres rubias de los ojos soñadores, las que tienen cabelleras negras y rostros pálidos, las rosadas adolescentes...”¹⁵

La transformación de lo urbano, como presencia o como ausencia -esto es, como “vacío” consciente o inconsciente-, y por tanto también las modificaciones que esa transformación genera en las relaciones sociales, se manifiesta en la obra de Darío articulándose en su lógica interna, en sus espesores estilísticos o temáticos, en la dialéctica entre tradición y modernidad que continuamente preside su desarrollo y que en definitiva constituye el eje central de la poética modernista.¹⁶ Porque en el imaginario de Rubén Darío, desde el comienzo de su trayectoria hasta las obras finales, siempre está presente la imagen de una ciudad ideal, aquella que podemos denominar como *la ciudad del ideal modernista*.

“Yo soñaba con París, desde niño, a punto de que cuando hacia mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor.”¹⁷

París, la ciudad mítica para Hispanoamérica desde los tiempos de la Emancipación, era también para el joven poeta nicaragüense el lugar que encerraba la promesa de realización de todos sus sueños estéticos y aspiraciones personales, la “ciudad ideal” que desde el comienzo de su trayectoria identificaba como un espacio natural en donde los principios fundamentales de su proyecto literario transitarían libremente. Sin embargo, Darío no conoce el París real, sólo conoce la geografía literaria de la que hablan los libros, la geografía descrita por Gautier, Mendés, Leconte de Lisle, Hugo, Verlaine, etc.

¹⁵ Darío, Rubén, *Azul... y Cantos de vida y esperanza*, ed. de Álvaro Salvador, Madrid, Espasa Calpe, col. Austral, 1992, pág. 131.

¹⁶ Ver mi trabajo *Rubén Darío y la moral estética*, op. cit.

¹⁷ Darío, R., “Autobiografía”, en *Obras completas*, op.cit., vol. I, pág. 102.

Siguiendo este camino, Darío sublimará el espacio urbano que le rodea en un continuo intento de recreación de la ciudad ideal, a través de los modelos que los artistas franceses le proporcionan.

“París me ha hecho mucho daño. Pero ¿acaso no pasaría lo mismo en cualquier parte?”

Es diciembre de 1904, Darío se dirige por carta a su amigo el joven poeta español Juan Ramón Jiménez.¹⁸ Al parecer, París no es ya para él la ciudad ideal, e indudablemente la conoce a fondo. Tras una breve visita en 1893, Darío llega a París en 1900 y permanecerá en la ciudad del Arte y la Belleza hasta 1905. Uno de los primeros artículos que Darío escribe en París, quizá el primero, está dedicado a un loco homicida: “Vacher, o el loco de amor”. Es, digamos, una crónica de sucesos, al más puro estilo sensacionalista en el que se intenta dar cuenta y explicación de las fechorías de un deforme asesino, verdugo de distintas campesinas, pastoras para ser más exactos, que aterrorizó por entonces a la región de París. Dos párrafos son extraordinariamente significativos en este artículo de Darío:

“Una voz ha habido en París que entre las tiradas reporticias y las declamaciones moralizantes, se ha alzado demostrando la parte de culpa que en esa locura criminal ha tenido un régimen social que no previene daños semejantes...” y

“Quizá, y sin quizá, su único juez sea el Señor, que ve el origen y el fin de todas las cosas, y que en este momento finisecular nos hace ver al lado del cinematógrafo y de la tuberculina cosas milenarias, visiones fantasmales, temores medievales, presagios, signos astrales, renacimiento de ciencias ocultas y posesiones que los teólogos saben.”¹⁹

En estos párrafos están ya presentes las dos constantes que van a presidir durante esos años y en posteriores estancias, las relaciones de Darío con su, antaño, ciudad ideal: por una parte la visión “contrapastoral” que la modernización le provoca, en forma de rechazo, por otra el intento de “revalorización” no sólo de las cosas, de los objetos de cultura, sino también de los hechos provocados por la modernización, revalorización que siempre está enfocada en un único sentido: la búsqueda de explicación y consuelo a través de la “resacralización del mundo”:

“El progreso moderno es enemigo del ensueño y del misterio, en cuanto a que se ha circunscrito a la idea de utilidad. Más, no habiéndose todavía dado un solo paso en lo que se refiere al origen de la vida y a nuestra desaparición en la inevitable muerte, el ensueño y el misterio permanecen con su eterna atracción.”²⁰

¹⁸ Jiménez, Juan Ramón, *Mi Rubén Darío*, ed. de A. Sánchez Romeralo, Huelva, Ediciones de la Fundación J.R.J., 1990, pág. 114.

¹⁹ Darío, R., *Obras Completas*, op. cit., vo I, págs. 755 y 757.

²⁰ Ibid. pág. 545.

No obstante, en relación con el hilo argumental que nos ocupa, lo significativo es que la razón que Darío propone como causa del delirio homicida de Vacher, es su falta de Amor:

“Imaginaos que, como Vacher, hubiese sido un pobre que no hubiese amado nunca, que no pudiese ser amado nunca, por miserable, por leproso... imaginaos una mujer blanca, de una belleza venérea, de una gracia real... E imaginaos que en la noche más amarga del leproso... va al rincón del hijo de Job y junta sus labios a los suyos, y le mira con sus ojos y le lleva la esencia de su sangre... Esa mujer para mí sería la santa de las santas...”²¹

Pero ¿dónde está esa santa de las santas en París? La mujer en París es el eco de la Mimi Pinsón de Musset:

“Solamente en París puede formarse y desarrollarse. Es relativamente honesta y relativamente viciosa; es inocente y cínica, amable e insolente. Se distrae con el amor y tiene una máquina de coser.”²²

Gracias a la magia de la transformación industrial, la princesa de la ciudad galante se ha convertido en modistilla. Puede llegar a ser “reina por un día”, reina de carnaval, pero dos días después tendrá que volver al taller, al lavadero, a la carnicería, al mercado. Las que no se conforman con este destino, las que se inclinan por el vicio, pueden escoger entre una amplia gama de posibilidades, desde “dame de Chez Maxim’s” a bailarina de Folies-Bergères o, simplemente, reina de los “apaches”, prostituta de la noche. En estas “Transformaciones de Mimi Pinsón”, Darío capta con una intuición extraordinaria los efectos de la proletarización de la mujer en la sociedad urbana. Sea de un modo o de otro, para estas muchachitas urbanas “verdaderas rosas entre espinas, joyas en lodazales”, que han tenido que luchar y vivir “en el medio hostil de un hogar imposible, entre el padre alcohólico, la madre perdida, los hermanos facinerosos, terrores de barrio, números de presidio, carne de cáncer”, no existe otro futuro que el de una vida triste y mediocre, una vida muy diferente a la de las Eulalias, Bertas o Margaritas de la ciudad ideal modernista.

El Amor en París es, por tanto, una realidad mucho más compleja y, sobre todo, algo más sórdida de lo que podría sospechar el joven e idealista poeta provinciano. Y ese amor negativo, devorador, muy “fin de siglo”, se simboliza mejor que en ningún otro lugar en el carácter femenino de la ciudad misma: “Y París, sobre todo, es mujer. Es la hembra”, pero la hembra “cortesana”: “...es embriagante como un alcohol; hay personas refractarias a todas las alcohólicas intoxicaciones. Hay quienes hacen de París su vicio.”²³

²¹ Ibid. pág. 758.

²² Darío, Rubén, “Las transformaciones de Mimi Pinson”, en Ibid. pág. 790.

²³ Darío, Rubén, “París y los escritores extranjeros” en Ibid. págs. 468 y 460.

Un vicio que acaba por destruirlos. Darío nos da en este artículo algunos ejemplos de personajes latinoamericanos hechizados por el encanto de la ciudad y cuya adoración, en la mayoría de los casos, solamente recibió indiferencia como respuesta. Por ejemplo, al aludir a Gómez Carrillo, hace la siguiente afirmación: “Yo he sido más apasionado y he escrito cosas más ‘Parisienses’ antes de venir a París que durante el tiempo que he permanecido en París. Y jamás pude encontrarme sino extranjero entre esas gentes...”²⁴ Es evidente que Darío se encuentra desencantado en su relación con París, lugar que no se corresponde con la ciudad ideal modernista que él había imaginado en sus sueños librescos y ultramarinos.

Rubén Darío viajó a Nueva York por primera vez en 1893 camino de su primera visita a París. En ese primer viaje conoce a Martí que más tarde sería considerado como uno de los grandes cronistas hispanos de la capital estadounidense. Permanece un mes en la ciudad, admirando su desmesura urbana y leyendo la obra de dos de sus más admirados escritores estadounidenses: Edgar A. Poe y Walt Whitman.

En el artículo que tres años más tarde Darío dedica en su *Los Raros* al genio de Boston, nos dejó una estampa muy expresiva de la primera impresión que le causó la ciudad de los rascacielos:

En una mañana fría y húmeda llegué por primera vez al inmenso país de los Estados Unidos. Iba el *steamer* despacio, y la sirena aullaba roncamente por temor de un choque. Quedaba atrás Fire Island con su erecto faro; estábamos frente a Sandy Hook, de donde nos salió al paso el barco de sanidad. El ladrante *slang* yanqui sonaba por todas partes, bajo el pabellón de bandas y estrellas. El viento frío, los pitos aromadizados, el humo de las chimeneas, el movimiento de las máquinas, las mismas ondas ventrudas de aquel mar estañado, el vapor que caminaba rumbo a la gran bahía, todo decía: *All right*. Entre las brumas se divisaban islas y barcos. Long Island desarrollaba la inmensa cinta de sus costas, y Staten Island, como en el marco de una viñeta, se presentaba en su hermosura, tentando al lápiz, ya que no, por la falta de sol, la máquina fotográfica.

...mi vista contempla la masa enorme que está al frente, aquella tierra coronada de torres, aquella región de donde casi sentís que viene un soplo subyugador y terrible: Manhattan, la isla de hierro; New York, la sanguínea, la ciclópea, la monstruosa, la tormentosa, la irresistible capital del cheque. Rodeada de islas menores, tiene cerca a Jersey, y agarrada a Brooklyn con la uña enorme del puente; Brooklyn, que tiene sobre el palpitante pecho de acero un ramillete de campanarios.

Se cree oír la voz de New York, el eco de un vasto soliloquio de cifras. ¡Cuán distinta de la voz de París, cuando uno cree escucharla, al acercarse, halagadora como una canción de amor,

²⁴ Ibid. pág.464.

de poesía y de juventud! Sobre el suelo de Manhattan parece que va a verse surgir de pronto un colosal Tío Samuel, que llama a los pueblos todos a un inaudito remate, y que el martillo del rematador cae sobre cúpulas y techumbres produciendo un ensordecedor trueno metálico.

Desde entonces fueron varias las escalas que hizo en la ciudad de los rascacielos, no todas tan literarias y pacíficas, como la que hizo en 1907 camino de Nicaragua, en la que el cónsul dominicano Fabio Fiallo lo libró de la retención que sufrió en una casa de placer inadecuada a sus posibilidades económicas, tras varios días de excesos alcohólicos y carnales. Precisamente en la crónica de ese paso, titulada *Viaje a Nicaragua* escribe también algunas consideraciones relativas a la ciudad de Nueva York. No sólo Federico García Lorca experimentaría más tarde la fiebre y la conmoción de una crisis financiera, ya en 1907 Darío es testigo de un episodio parecido:

Pasé por la metrópoli yanqui cuando estaba en pleno hervor una crisis financiera. Sentí el huracán de la Bolsa. Vi la omnipotencia del multimillonario y admiré la locura mamónica de la vasta capital del cheque.²⁵

Y unas líneas adelante, se hace una reflexión que es extraordinariamente significativa para la tesis que queremos sostener en este trabajo:

Siempre que he pasado por esa tierra he tenido la misma impresión. La precipitación de la vida altera los nervios. Las construcciones comerciales producen el mismo efecto psíquico que las arquitecturas abrumadoras percibidas por Quincey en sus estados tebaicos. El ambiente delirio de las grandezas hace daño a la ponderación del espíritu. Siéntese algo allí de primitivo y de supertérreo de cainitas y de marcianos. Los ascensores *express* no son para mi temperamento, ni las vastas oleadas de muchedumbres electorales tocando pitos...²⁶

La frase “la precipitación de la vida altera los nervios” coincide casi exactamente con las consideraciones de Simmel en su artículo de 1907, “Las grandes ciudades y la vida intelectual” en el que afirmaba que “el fundamento psicológico sobre el que se alza el tipo de individualidades urbanitas es el acrecentamiento de la vida nerviosa (o la intensificación de la vida de los nervios), que tiene su origen en el rápido e ininterrumpido intercambio de impresiones internas y externas.”²⁷ No sabemos si Darío había leído el artículo de Simmel, pero lo que sí parece seguro, por su manera de ser y de alimentar un culturalismo casi enfermizo, es que seguramente había leído alguna alusión o crítica o comentario del referido artículo, ya que emplea el concepto con una exactitud pasmosa.

²⁵ Darío, Rubén, “El viaje a Nicaragua”, en *Obras Completas. Viajes y Crónicas*, tomo III, Madrid, Afrodísio Aguado, pág. 1020. Con “mamónica” Darío construye un neologismo que quiere ser un calificativo de la Biblia: Mammón.

²⁶ Ibid.

²⁷ Simmel, George, Ob. cit. pág. 247.

Pero la visita más prolongada e interesante fue la que emprende en 1914 cuando, a causa de sus estrecheces económicas, su amigo y secretario Alejandro Bermúdez, le organiza una gira pacifista por América que comienza en los Estados Unidos. Como señalan sus biógrafos, el 12 de noviembre los dos amigos se encuentran ya en Nueva York, agasajados por numerosos conocidos y por la población hispana. Rubén se muestra satisfecho con la misión que ha decidido desempeñar: “Paz y unión son los lemas que acabo de escribir sobre mi escudo y bajo el ala eucarística de mis heráldicos cisnes...” En distintas ocasiones no vaciló en reconocer la grandeza de pensamiento e incluso el quijotismo de la nación norteamericana que lo acogía, a pesar de la relación ambigua y oscilante que mantuvo siempre con los Estados Unidos, desde la oda a “Roosevelt” o “Los cisnes”, o el informe a favor del presidente Zelaya cuando fue destituido por la intervención norteamericana en 1909, hasta la contradictoria “Salutación al águila”.

El 12 de enero fue recibido en la Hispanic Society of América, institución que le honró con su medalla de plata, y tuvo que esperar hasta el 4 de febrero para hacer la primera de sus intervenciones en la Universidad de Columbia. En la Hispanic Society lee su poema “Pax” que trata de alentar una vana esperanza en momentos en los que su vida derivaba ya por caminos de desesperación y decadencia mental y física. Pocos días más tarde, una pulmonía lo tuvo entre la vida y la muerte y sumido en la miseria, hasta el punto de que un mendigo, un poeta colombiano, Juan Arana Torrol, llegó a pedir para él en las calles de Nueva York. El poema, dividido en tres partes y con una extensión considerable, más de doscientos versos, alternando el verso libre con tercetos y cuartetos de diversa medida, es un grito desgarrador contra la Primera Guerra Mundial que sacudía en esos momentos a la vieja Europa. Darío exhorta en el poema a la gran nación americana para que ponga fin al conflicto y restaure la ansiada “pax”, sin dejar de apelar a lo que fue siempre su gran ideal político, la Unión Americana:

Ved el ejemplo amargo de la Europa deshecha,
ved las trincheras fúnebres, las tierras sanguinosas,
y la Piedad y el Duelo sollozando los dos.
No, no dejéis al odio que dispare su flecha,
llevad a los altares de la paz miel y rosas.
¡Paz a la inmensa América! ¡Paz en nombre de Dios!

Y pues aquí está el foco de una cultura nueva
que sus principios lleva desde el Norte hasta el Sur,
hagamos la Unión viva que el nuevo triunfo lleva:
The Star Spangled Banner, con el blanco y azur.

En esta época, Darío escribirá alguno de los poemas culminantes en su constante relación con los paisajes urbanos más modernos y cosmopolitas, relación que comienza con la idealización esteticista que hace de la ciudad de Santiago de Chile en

la sección “En busca de cuadros” de su libro *Azul...* que continúa con la descripción vívida e intensa de la multitudinaria vida urbana de Buenos Aires o la idealización y posterior decepción de París, “la ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria y, sobre todo, la capital del Amor.” En estos poemas neoyorkinos, dedicados a la capital del acero y del hormigón, poemas como “La Gran Cosmópolis”, “En una columna de la Hispanic Society”, “Pax”, etc., se señala el encuentro del poeta que iba a revolucionar de un modo decisivo la poesía escrita en lengua castellana con la ciudad del porvenir, la gran urbe que como un faro señalaría el destino de las manifestaciones artísticas del siglo XX.

El más significativo de estos poemas es, sin duda, “La Gran Cosmópolis”:

LA GRAN COSMÓPOLIS

(Meditaciones de la madrugada)

Casas de cincuenta pisos,
servidumbre de color,
millones de circuncisos,
máquinas, diarios, avisos
y ¡dolor, dolor, dolor. . .!

¡Éstos son los hombres fuertes
que vierten áureas corrientes
y multiplican simientes
por su ciclópeo fragor,
y tras la Quinta Avenida
la Miseria está vestida
con ¡dolor, dolor, dolor. . .!

¡Sé que hay placer y que hay gloria
allí, en el Waldorff Astoria,
en donde dan su victoria
la riqueza y el amor;
pero en la orilla del río,
sé quiénes mueren de frío,
y lo que es triste, Dios mío,
de dolor, dolor, dolor. . .!

Pues aunque dan millonarios
sus talentos y denarios,
son muchos más los calvarios
donde hay que llevar la flor
de la Caridad divina
que hacia el pobre a Dios inclina
y da amor, amor y amor.

Irá la suprema villa
 como ingente maravilla
 donde todo suena y brilla
 en un ambiente opresor,
 con sus conquistas de acero,
 con sus luchas de dinero,
 sin saber que allí está entero
 todo el germen del dolor.

Todos esos millonarios
 viven en mármoles parios
 con residuos de Calvarios,
 y es roja, roja su flor.
 No es la rosa que el Sol lleva
 ni la azucena que nieva,
 sino el clavel que se abreva
 en la sangre del dolor.
 Allí pasa el chino, el ruso,
 el kalmuko y el boruso;
 y toda obra y todo uso
 a la tierra nueva es fiel,
 pues se ajusta y se acomoda
 toda fe y manera toda,
 a lo que ase, lima y poda
 el sin par Tío Samuel.²⁸

Alto es él, mirada fiera,
 su chaleco es su bandera,
 como lo es sombrero y frac;
 si no es hombre de conquistas,
 todo el mundo tiene vistas
 las estrellas y las listas
 que bien sábase están listas
 en reposo o en vivac.

Aquí el amontonamiento
 mató amor y sentimiento;
 mas en todo existe Dios,
 y yo he visto mil cariños
 acercarse hacia los niños
 del trineo y los armiños
 del anciano Santa Claus.

²⁸ Alude Darío al “Tío Sam”, símbolo del poder estadounidense. Con “pario” Darío se refiere a los naturales o relativos a la isla de Paros.

Porque el yanqui ama sus hierros,
 sus caballos y sus perros,
 y su *yacht*, y su *foot-ball*; ²⁹
 pero adora la alegría,
 con la fuerza, la armonía:
 un muchacho que se ría
 y una niña como un sol.

Saúl Yurkievich en un magnífico trabajo titulado, “Rubén Darío: los placeres de luz en el abismo”, señalaba que en este poema Darío no se limita a enumerar las maravillas de la técnica, de lo nuevo, sino precisamente de “transmitir el movedizo y sincopado ritmo de la urbe babélica”.³⁰ Pero la visión de Darío no es precisamente positiva, recordemos lo que señalaba en su crónica del viaje de 1907 (“La precipitación de la vida altera los nervios”). En el poema vemos claramente la reacción de Darío ante lo que Marshall Berman llamaba el efecto contrapastoral de la modernización, la cara oculta y oscura de la modernidad.³¹

Yurkievich en su trabajo sugiere la tesis de que estos poemas y algún otro anterior de Rubén Darío, de algún modo son un antecedente de las poéticas de vanguardia. Seducido por la vida urbana, el poeta nicaragüense quiere captarla en su ritmo vertiginoso “con visión cinemática, con la excitabilidad que provoca lo móvil y cambiante, acumulando destellantes y fugaces sensaciones en yuxtaposición caleidoscópica”.³²

El 5 del 4 de 1909, en un artículo publicado en *La Nación* de Buenos Aires, Darío se había hecho eco de la publicación del primer Manifiesto del Futurismo por parte de Marinetti en *Le Figaro* de París. Al margen de recordar que el poeta mallorquín Gabriel Alomar, a quien Darío conocía de sus estancias en la Isla de Oro, ya había publicado en 1905 un manifiesto titulado *El Futurismo*, Darío no parece hacer mucho caso de las proclamas vanguardistas del escritor italiano. El artículo es exhaustivo, Darío alaba a Marinetti como escritor e incluye los principales puntos de la proclama futurista, comentándolos, pero acaba concluyendo que “lo único que yo encuentro inútil es el manifiesto”. Y en relación con los aspectos que pueden tener que ver con la pretensión vanguardista que Yurkievich le atribuye: “Cantaremos las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, el placer o la revuelta, las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas, la vibración nocturna de los arsenales y los astilleros bajo sus violentas lunas eléctricas; las estaciones glotonas y tragadoras de serpientes que humean... las

²⁹ Yate y fútbol.

³⁰ Yurkievich, Saúl, “Rubén Darío: los placeres de luz en el abismo”, en *Suma crítica*, México, F.C.E., pág. 31.

³¹ Bermann, Marshall, Ob. cit.

³² Yurkievich, Saúl, Ob. cit. pág.

locomotoras de gran pecho, que piafan sobre los rieles, como enormes caballos de acero embreadados de largos tubos, etc.,” Darío concluye que todo esto es “hermosamente juvenil. Es una plataforma de plena juventud, por serlo, tiene sus inherentes cualidades y sus indispensables puntos vulnerables.” Y concluye el artículo del siguiente modo: “Lo Futuro es el incesante turno de la Vida y de la muerte. Es lo pasado al revés. Hay que aprovechar las energías en el instante, unidos como estamos en el proceso de la universal existencia. Y después dormiremos tranquilos y por siempre jamás, Amén.”³³

No parece advertir Darío, la profunda ruptura que los movimientos de vanguardia van a asestar a la concepción tradicional del arte y la literatura, pero eso no quiere decir que el propio Darío, en su práctica, literaria no advierta tampoco los mismos síntomas de transformación y cambio social –y por lo tanto de percepción artística– que advierten los primeros jóvenes vanguardistas. Como señala Yurkievich en estos poemas finales de Darío y en algunos otros anteriores como “Agencia”, “El Canto a la Argentina”, “La Epístola a la señora Lugones”, “Aviso del porvenir”, “En el luxemburgo”, “Metempsychosis”, etc, “está el descubrimiento de una realidad específicamente contemporánea en acelerada metamorfosis, de la era de las comunicaciones, de la expansión tecnológica, de las excitaciones de la urbe moderna.”³⁴

Como en tantos otros momentos, en esta época final de su vida, la poesía de Rubén Darío se encamina de un modo genial desde los rascacielos de cincuenta pisos, desde la gigantesca Madonna de la Libertad, desde la crisis de la Bolsa, desde las muchedumbres multicolores, desde las orillas miserables del río Hudson, hacia el horizonte del Porvenir.

³³ Incluido en Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, Madrid, Cátedra, 1991, págs. 373-379.

³⁴ Yurkievich, Saúl, Ob. Cit. pág. 29.



JOAN DEL ALCÀZAR¹

Universitat de València - joan.m.alcazar@uv.es

Artículo recibido: 28/05/2017 - aceptado: 13/06/2017

LA IMPOSIBLE CUBANIZACIÓN DE VENEZUELA

RESUMEN

Tras la desaparición del campo socialista, Cuba entró en el *Período Especial*: una época de penurias que resultó durísima para la población. La llegada de Hugo Chávez al poder, en 1998, y las fraternales relaciones que estableció con La Habana supusieron una oportunidad que los cubanos aprovecharon bien. El deterioro del régimen venezolano tras la muerte del líder es creciente, y la respuesta del sector más duro del mismo es cubanizar el país; esto es imitar el funcionamiento del régimen cubano en todo lo imitable. Durante los últimos tres años hemos escrito breves análisis de coyuntura que explican ese proceso, por lo que ahora los publicamos unificadamente.

PALABRAS CLAVE: Venezuela, Cuba, Estados Unidos, castrismo, chavismo.

ABSTRACT

After the disappearance of the socialist countryside, Cuba entered in the Special Period: a hardship time that was very difficult for the population. The arrival of Hugo Chávez in power in 1998 and the fraternal relations he established with Havana were an opportunity that Cubans took advantage of. The deterioration of the Venezuelan regime after the leader's death is increasing, and the answer of the hardest sector of the regime is to Cubanize the country; what means to imitate the operation of the Cuban regime in everything imitable. During last three years, we have written brief analyzes of the situation that explain this process, which we publish now unified.

KEY WORDS: Venezuela, Cuba, United States, Castroism, Chavism.

¹ Catedrático de Universidad en el Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Valencia. Ha publicado diversos libros y artículos en España, México, Argentina, Chile y Brasil, y ha actuado como profesor invitado en distintas universidades españolas y americanas. Como docente, ha sido Vicedecano de la Facultad de Geografía e Historia, Vicerrector de Profesorado de la UV, Director de la Universitat d'Estiu de Gandia y Director del *Centre Internacional de Gandia de la Universitat de València*

Cuando la Unión Soviética desapareció —*se desmerengó*, en palabras de Fidel Castro— Cuba y los cubanos comenzaron a vivir una pesadilla de la que todavía hoy no han podido recuperarse, más de un cuarto de siglo después. La depresión económica que supuso el *Periodo Especial en Tiempo de Paz*, como lo llamó el gobierno, fue especialmente severa.

La crisis económica y social en la que se sumió el país fue especialmente severa durante buena parte de la década de los 90: el PIB se contrajo un 36% en el período 1990-93. A finales de la década se inició una lentísima recuperación, y en 2007 el PIB alcanzó las cotas de 1990. El colapso del Bloque del Este provocó severas restricciones en el consumo de petróleo y sus derivados, una mercancía que La Habana había conseguido hasta entonces por sus privilegiadas relaciones económicas con Moscú. A partir de 1998, con la llegada al poder de Hugo Chávez, comenzará una generosa política de intercambios entre Caracas y el régimen castrista y el problema del desabastecimiento de crudo se mitigará: desde entonces, los venezolanos aportan petróleo y los cubanos les envían médicos y personal sanitario, policías y agentes de inteligencia, entrenadores deportivos y asesores diversos. No obstante, aun con la imprescindible aportación energética venezolana, la economía cubana, perjudicada además por el obtuso embargo de Washington, pivotará hasta hoy sobre las remesas que los emigrados y los exiliados envían a sus familiares en la isla, sobre el turismo y sobre la economía informal².

La realidad es que, en materia económica, Cuba es otro planeta. Desde los años noventa, los precios de los alimentos en las tiendas en divisa son superiores a los de los países europeos, pero los salarios son bajísimos. Los productos básicos subsidiados a los que se puede acceder con *la Libreta*, la cartilla de racionamiento, componen la canasta básica de alimentación que subsidia el Estado. Sin embargo, con los alimentos que componen esa cesta doméstica una familia media no se alimenta más allá de diez días, así que el resto del mes el común de los cubanos afronta la aventura de sobrevivir. Un cálculo fiable indica que una familia media necesitaría entre 1.750 y 2.750 pesos para una alimentación y una higiene básica adecuada, y eso cuando el salario medio es de 466 pesos al mes. Un dato que habla por sí mismo.

Según el Índice de Desarrollo Humano (IDH) de 1990, Cuba con una valoración de 0.729 se encontraba en el lugar 37 de un total de 130 países. El deterioro por la desa-

² Hemos publicado anteriormente algunos textos que, lógicamente, han nutrido estas páginas: Alcàzar, J. y López Rivero, S.: “Castro contra Castro. Reflexiones sobre una revolución desfigurada, 1989-2014”, *Revista Encrucijada Americana* (Chile), Volumen 6, Número 2, 2014, pp. 9-23; Alcàzar, J. y López Rivero, S.: “Fidel Castro, cuatro fases de un liderazgo inacabado”, *Anaucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, Volumen Año 15, Número 30, 2013, pp. 3-24; y Alcàzar, J. y López Rivero, S. “Fuego cruzado. Guerrillas, dictaduras militares y violaciones masivas de los derechos humanos en época de Guerra Fría”, en Alcàzar, J. (Ed.) *Historia actual de América Latina, 1959-2009*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2011, pp. 49-100; Alcàzar, J. y López Rivero, S.: *De compañero a contrarrevolucionario. La Revolución cubana y el cine de Tomás Gutiérrez Alea*, Valencia, PUV, 2009.

parición del bloque soviético llevó al país al puesto 89 entre 173 países en 1994, el año más crítico. A partir de 1999 comenzó una lenta recuperación, que colocó a la isla en el puesto 50 en el año 2000, con un índice 0.742. En 2005 era de 0.786, y el puesto era el 44³; en 2016 ha ocupado el lugar 68, con un IDH de 0.775, por delante de Venezuela, que ocupa el lugar 71, con un IDH de 0.767 (ambos por delante de México –puesto 77, IDH 0.762- y Brasil –puesto 79, IDH 0.754). No obstante la lenta mejora, en el escenario mundial, Cuba está todavía lejos del lugar 32 que ocupaba en 1980⁴. Pese a todo, el régimen castrista, desaparecido el líder máximo, sobrevive. Dirigido por octogenarios incapacitados para revisar sus anacrónicas convicciones políticas, habitantes de un mundo que ya no existe, el sistema cubano resiste generando sufrimiento y carencias a la ciudadanía y no se atisba qué podría suceder para que tal situación mejore sin introducir cambios estructurales en la arquitectura del régimen.

El régimen chavista de Venezuela, a su vez, aguanta cada día con mayores dificultades y degradándose en una polarización política interna que amenaza con arrastrar al país a una confrontación violenta. La moneda se ha devaluado de forma continuada durante los últimos tres años, la inflación es la más alta del mundo en estos momentos (la previsión para 2017 es que será del 720 por ciento), el desabastecimiento de buena parte de los productos básicos es casi absoluto y más de tres cuartas partes de los venezolanos –el 80 por ciento– viven en la pobreza⁵.

Hugo Chávez nombró a Nicolás Maduro como su sucesor y heredero antes de morir, en marzo de 2013. Éste no ha conseguido más que ser una copia con frecuencia patética del súper líder que fue *el Comandante*. Carente de dirección efectiva y reconocida, en el contexto de la acentuada bajada de los precios del petróleo, el *chavismo* se ha ido deteriorando de manera significativa. Uno de los golpes más duros se produjo en diciembre de 2015: el oficialismo fue derrotado de forma inequívoca por la opositora Mesa de Unidad Democrática, que pasó a controlar la Asamblea Nacional⁶.

Desde entonces, las manifestaciones de rechazo al gobierno de Maduro son cada vez más contundentes y multitudinarias. Y más violentas, con un saldo aterrador de muertos y heridos.

³ Alcázar, Joan: “Pervivencias e influencias de la revolución cubana en la cultura política de la América Latina actual”, *Historia Actual on line*, Número: 37, 2015, pp. 37-52. Vid. <http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/1173/992> [9.05.2017].

⁴ http://hdr.undp.org/sites/default/files/HDR2016_SP_Overview_Web.pdf [9.05.2017].

⁵ Straka, Tomas: “Venezuela en la calle”, *Nueva Sociedad. Democracia y política en América Latina*, 2017, <http://nuso.org/articulo/venezuela-en-la-calle/> [11.05.2017]

⁶ Arenas, Nelly: “El chavismo sin Chávez. La deriva de un populismo sin carisma”, *Nueva Sociedad. Democracia y política en América Latina*, 2016, pp. 13-22.

El régimen ha deslegitimado tradicionalmente a la oposición acusándola de ser una simple correa de transmisión de los segmentos sociales adinerados, pero eso ya no se sostiene. Como ha escrito Tomás Straka: “los últimos acontecimientos demuestran que no se trata de una simple lucha de clases en la que una oligarquía se niega a ceder sus privilegios ante una revolución que reivindica los derechos sociales”⁷. Los sectores populares, los que llevaron a Hugo Chávez a la victoria, y lo mantuvieron hasta su muerte, los que fueron beneficiarios por sus políticas sociales dieron la espalda a la oposición política hasta que la quiebra del modelo económico les golpeo con más dureza que a nadie. Actualmente, las protestas se han desarrollado con intensidad en zonas que eran auténticos bastiones del chavismo, como el área oeste de Caracas.

La última maniobra de Maduro parece un intento a la desesperada de no convocar unas elecciones que se auguran desastrosas para su liderazgo y el de su régimen, y ha propuesto una Constituyente que sería elegida mediante una votación por estamentos —un remedo de los Estados Generales de la Revolución francesa— pero que no cabe en absoluto dentro del marco legal actual. A las críticas internas de su propio partido, Maduro ha de añadir que la fiscal general Luisa Ortega Díaz, una correligionaria que se ha distanciado claramente de él, ha afirmado que “no podemos exigir un comportamiento pacífico y legal de los ciudadanos si el Estado toma decisiones que no están de acuerdo a la ley”⁸. Es muy probable que el dilema actual del régimen venezolano sea cómo apartar a Nicolás Maduro e introducir cambios significativos en su política pero sin perder el poder⁹.

Es conocido que la influencia cubana sobre el gobierno de Nicolás Maduro es inmensa, más todavía de lo que lo fue cuando Chávez. De ahí que resulte creíble la hipótesis de que los dirigentes de Caracas, que tanto alaban el modelo cubano, pretendan parapetarse en una resistencia numantina a cualquier tipo de cambio sustancial, tal y como llevan haciendo sus homólogos de La Habana desde que cayó la Unión Soviética. Es por ello que hablamos de un intento de *cubanización* de Venezuela.

Además, en ambos casos, la proximidad física y geopolítica de los Estados Unidos, de lo que para ambas capitales es la sede del *imperialismo que huele a azufre* —como dijera Chávez de Bush en la ONU—, es un elemento más a tener en consideración. Particularmente ahora que las propuestas de distensión de Barak Obama no tendrán la continuidad deseable desde la Administración de Donald Trump.

⁷ Idem.

⁸ Straka, Op. Cit. 2017.

⁹ Reichenbach, Benjamín: “Venezuela ante 2017: crisis sin salida a la vista”, *Nueva Sociedad. Democracia y política en América Latina*, N°. 266, 2016, págs. 57-71.

No obstante, Venezuela no es en absoluto homologable a Cuba, por lo que el modelo castrista es imposible de replicar. Pese a su carisma, Hugo Chávez no alcanzó nunca las cotas de apoyo interno de Fidel Castro, ni lo que queda de su régimen cuenta con un aparato partidario comparable al PCC, ni la realidad militar venezolana puede compararse a la cubana. Además, no estamos en una situación geopolítica internacional semejante a la de la Guerra Fría, en la que nació y se afianzó el régimen castrista. Entendemos, pues, que la cubanización de Venezuela es imposible, lo que no invalida que los chavistas se aferren a ella como única opción, y que en ese proceso el país se desgarré todavía más de lo que ya está.

A continuación, encontrará el lector un conjunto de ensayos que hemos ido redactando sobre esta temática durante los último tres años, breves análisis de coyuntura que —entendemos— conforman una visión poliédrica de los vaivenes tanto de la Cuba castrista como de la Venezuela chavista y de sus relaciones con los Estados Unidos de América, tanto durante el período de Barak Obama como durante lo poco que llevamos de la época de Donald Trump. Se trata de siete textos, tras los cuales encontrará el lector un apartado breve a modo de conclusión sobre el tema que define el título del artículo.

1. LA VENEZUELA BOLIVARIANA Y LA IZQUIERDA ACRÍTICA¹⁰

Desconcierta constatar hasta qué punto incide en América Latina la política exterior norteamericana. Claro está que hablamos de los efectos en los terrenos que son propios de la izquierda política. El Departamento de Estado y la Casa Blanca se han ganado, como poco desde 1898, sino desde 1848, la animadversión, el descrédito y la ojeriza de cualquiera que se considere progresista y viva al sur del Río Grande. Algo parecido lo encontramos, aunque por razones particulares y específicas, en España. Por lo que a América Latina respecta, no hace falta recordar la Doctrina Monroe, la diplomacia de las cañoneras, la política del *big stick*, la Doctrina de Seguridad Nacional, etc., etc. Los Estados Unidos han actuado en el Continente siempre con soberbia, con desconocimiento cuando no con desdén, con injerencias impropias de un vecino razonable, o evidenciando síntomas claros de ensimismamiento y concentración monocorde sobre sus intereses más primarios y coyunturales.

Escribía recientemente Peter Hakim que en la cumbre de la CELAC celebrada en La Habana el único punto de gran consenso entre los miembros de la comunidad —pese a su distinta adscripción ideológica— fue su oposición a las políticas de Washington que tratan de aislar y castigar a Cuba, y que son vistas como injustas, anacrónicas e impro-

¹⁰ Los textos han sido publicados en diversos sitios, en castellano y en catalán. Citaremos aquí: <http://www.eldesconcierto.cl/2014/02/26/la-venezuela-bolivariana-y-la-izquierda-acritica/> [9.05.2017].

ductivas¹¹. Es por eso que ningún país del área, incluso los de mayor sintonía con el Departamento de Estado, está dispuesto a criticar la represión en Cuba, sus violaciones de los derechos humanos, o la penuria económica en la que se encuentra sumida la inmensa mayoría de su población. Conclusión: en toda la región, Cuba es tratada como un país normal, precisamente porque los EEUU lo trata como un paria.

Si esto es así con carácter general en el escenario político continental —con su margen derecho y su margen opuesto—, lo que ocurre específicamente en la orilla izquierda corrige y aumenta lo contemplado hace poco en La Habana. La torpeza (y la injusticia) norteamericana en cuanto al mantenimiento del embargo, que perjudica más a las capas más dependientes de la población cubana que al régimen castrista (al que proporciona dosis de legitimidad), solo puede ser explicada en la medida en que Washington está preocupado por Cuba exclusivamente en tanto que problema interno por los efectos en el estado de La Florida. Es imposible, pues, no condenar esa agresión de los Estados Unidos y exigir que acabe de una buena vez, pero ello no debiera ser obstáculo para que la izquierda democrática continental pudiera censurar tanto como hay de censurable en el antidemocrático sistema cubano.

¿Puede hacerse algún paralelismo entre este cierre de filas y otro en torno al chavismo sin Chávez venezolano?

Rubén Martínez, colega y amigo, profesor experto en Derecho Constitucional, que fuera en su día asesor de la Constituyente en 1999 y del presidente Chávez de 2002 a 2007, persona por lo tanto nada sospechosa de simpatizar con el antichavismo, escribía ayer en prensa: “La revolución pacífica debería entender que muchas cosas se han hecho mal, empezando por la incapacidad para cumplir varias disposiciones constitucionales sobre los derechos. Las cárceles siguen siendo morideros de personas que viven bajo condiciones inhumanas; los homicidios ya no escandalizan por ser habituales; y la corrupción campa a sus anchas, con el coste social que ello implica. Se ha avanzado en igualdad social, lo que sin duda fue la base del apoyo al chavismo; pero de poco sirve acceder a la vivienda o a la educación si es imposible saber si alguien de la familia llegará con vida a casa esa noche, o si la llamada de teléfono que se recibe es provocada por un secuestro o un abuso de autoridad”¹².

¿Es posible censurar la deriva autoritaria de la Venezuela de Maduro y Cabello, y no ser tachado de cómplice de la facción más antidemocrática de la oposición venezolana? Se le

¹¹ Sobre el tema: <https://www.terra.es/noticias/ciencia/celac-apoya-a-cuba-y-presiona-a-eeuu-de-cara-a-cumbr-de-las-americas,3618884a3d73b410VgnCLD200000b1bf46d0RCRD.html> [9.05.2017].

¹² El texto de R. Martínez se encuentra *on line* en: <https://www.facebook.com/notes/alberto-adrianz%C3%A9n/venezuela-ensayo-sobre-la-ceguera-rub%C3%A9n-mart%C3%ADnez-dalmau/1015209118979266/> [9.05.2017].

debiera recordar al gobierno bolivariano de Nicolás Maduro que ganar unas elecciones no significa obtener una patente de corso para hacer lo que le venga en gana a quien venció. Y eso es válido para los chavistas en Venezuela y, por ejemplo, para Rajoy y compañía en España. Es cierto que la oposición antichavista no es un sindicato de arcángeles, pero si el resultado de las últimas elecciones ya fue ajustado (51/49), ahora la movilización popular en las calles es más que notable.

Sorprende, por ejemplo, que las manifestaciones estudiantiles en Venezuela sean criticadas sin más desde la izquierda. En cualquier país, cuando los universitarios se han lanzado a las calles, ya sea París o El Cairo, México DF o Washington, Madrid o Roma, Pekín o Praga, se ha entendido que era una evidencia de sana rebeldía anti autoritaria; las de Caracas en la actualidad no gozan de esa consideración. En el tiempo reciente las de Santiago fueron saludadas con alborozo cuando ocurrieron en el Chile de Sebastián Piñera, y con razón; pero los mismos que las promovieron en Santiago las descalifican cuando se dan en las calles de Caracas. Parece incluso, según publica la prensa chilena, que la primera grieta interna en la victoriosa Nueva Mayoría comandada por Michelle Bachelet ha aparecido por las disensiones que provoca la situación venezolana.

¿Por qué tiene esa especie de bula el régimen que ahora preside Nicolás Maduro? ¿Será, también, por la proa que Washington le tiene puesta? Heinz Dieterich, que a finales de los noventa inventó aquello del socialismo del siglo XXI, dice hoy que es o una cosa vacía o simplemente un capitalismo de Estado; Teodoro Petkoff, ex guerrillero comunista autóctono, sostiene que el actual es un régimen autoritario, autocrático y militarista; el periodista Miguel Ángel Bastenier explica que el sistema chavista es un socialismo más próximo a Santa Klaus que a Lenin; y el politólogo Manuel Alcántara afirma que la indiscutible mejora de las condiciones de vida de los más débiles (antes sencillamente olvidados por los del Pacto de Punto Fijo) se hace desde el paternalismo de Estado y adobado con un caudillismo mesiánico.

Son razonables las dudas sobre la capacidad de Maduro y el actual gobierno para conducir el país con los fortísimos vientos que soplan. La inflación, el desabastecimiento y la violencia política y social están hundiéndolo. Venezuela es el tercer país más violento del mundo con 45 asesinatos por cien mil habitantes según la ONU, tras Honduras (91) y El Salvador (69); y Caracas la tercera ciudad más violenta del planeta (119), tras San Pedro Sula, en Honduras y Acapulco en México¹³. ¿Cuál es la explicación de que esta lacra perviva quince años después de la victoria bolivariana?

Nicolás Maduro y la cúpula del régimen dice que todo es culpa de las conspiraciones internas y externas, del imperialismo y, particularmente, del fascismo. Todos los que se le

¹³ Son diversos los datos sobre el particular. Por ejemplo: <http://www.seguridadjusticiaypaz.org.mx/saladeprensa/1356-caracas-venezuela-la-ciudad-mas-violenta-del-mundo-del-2015> [9.05.2017].

oponen son fascistas. En las últimas elecciones 7.5 millones de venezolanos votaron por él, pero 7.2 millones votaron por su contrincante, el opositor Capriles. Son demasiados fascistas. Venezuela no puede ser el país con más fascistas por kilómetro cuadrado del mundo.

¿Por qué, pues, sigue la izquierda dándole cobertura acrítica a un gobierno patéticamente incompetente que no es capaz de mantener el abastecimiento de productos de primera necesidad, ni de llevar la seguridad a sus calles, ni de detener la deriva de confrontación interna que padece? ¿Por qué no le exige al Gobierno legítimo y a la oposición legítima que se sienten y negocien hasta recuperar la convivencia? ¿Será también, como ocurre con Cuba, porque los gringos son unos vecinos hostiles?

2. LA TÁCTICA DEL CUANTO PEOR, MEJOR. DE ALLENDE A MADURO¹⁴

En estos tiempos que vivimos de relativismos insoportables, en los que los argumentos más peregrinos se exhiben con una soberbia inversamente proporcional a su consistencia, se pueden leer a analistas de diverso pelaje pontificando sobre cómo son y cómo deben ser las cosas en cualquier escenario político. Se pueden leer y escuchar últimamente opiniones tronantes que realizan –por ejemplo– un ejercicio de historia comparada entre el Chile de Allende y la UP y la Venezuela de Maduro y su socialismo del siglo XXI. Y la verdad es que, si eso sorprende que se haga desde latitudes alejadas del país andino, lo que llega a generar perplejidad es que también se haga desde Chile. El ex canciller mexicano Jorge G. Castañeda se refería a esos ejercicios analógicos como una expresión del pensamiento troglodita.

Equiparar la figura de Salvador Allende con la de Nicolás Maduro es algo difícilmente comprensible para un observador mínimamente informado. Desde la fortaleza de su liderazgo a su capacidad oratoria y su cosmopolitismo, desde la formación intelectual al compromiso democrático demostrado, el venezolano está lejos de la talla del chileno. Pero si los hombres son inusualmente antitéticos, igual o más lo son los contextos en los que ambos se ubican. Allende lideró un proceso que, con sus luces y sus sombras, propugnaba introducir cambios estructurales en su país superando los antagonismos binarios propios de la confrontación Este-Oeste de la época¹⁵. Un contexto geopolítico internacional que, pese a la crisis de Ucrania, poco tiene que ver con el actual. No parece, pues, que un breve ejercicio de historia comparada nos permita avanzar más: no hay

¹⁴ <http://www.eldesconcierto.cl/2014/03/24/la-tactica-del-cuanto-peor-mejor-de-allende-maduro/> [9.05.2017].

¹⁵ Alcàzar Garrido, Joan: 'El impacto del 73 chileno en el debate político de la izquierda internacional', en *Chile 73. Memoria, impactos y perspectivas*, Publicacions de la Universitat de València, 2013, pp. 41-57.

caso para la comparación. Podríamos, incluso, concluir –como hacía Jorge G. Castañeda recientemente– diciendo que Allende fue una víctima más de la Guerra Fría, mientras que Maduro es una tragicómica reminiscencia.

Con todo, claro, es cierto aquel adagio de que el que busca, encuentra. Y lo hemos hecho. Existe un elemento tangencial, un punto de contacto entre el proceso chileno de los años de la Unidad Popular y el que actualmente se vive en Venezuela. En ambos casos encontramos dosis elevadas de mentira y manipulación por parte de los actores en conflicto. Más allá de las intoxicaciones, de la propaganda negra y de otras armas de combate, en torno a lo que está ocurriendo en la Venezuela actual hallamos –dentro y fuera del país caribeño– dosis letales del viejo axioma izquierdista del *cuanto peor, mejor*. Dicho de otra forma, se trata de maniobras que pretenden agudizar las contradicciones internas del sistema a cualquier precio, sin respetar nada ni a nadie, ni valorar costos incluso humanos porque, ya se sabe, la guerra [de clases] es la guerra [de clases]. Leía días atrás un texto de un ciudadano ubicado en la izquierda autodenominada revolucionaria en el que afirmaba que el único objetivo verdadero de [su] izquierda es derrotar a la derecha, a como dé lugar. Se supone que para, a partir de la victoria, instaurar una dictadura de proletarios obreros y campesinos. Al fin y al cabo, eso del respeto por los Derechos Humanos no deja de ser para algunos –parece– una burda mentira burguesa.

Ideas más o menos coincidentes podemos recibir de ciudadanos que no han reflexionado mucho no ya sobre lo sucedido en el Chile de Allende, sino sobre lo ocurrido en tantos otros países de América Latina durante los setenta y los ochenta; que no han reparado en las reflexiones realizadas, precisamente al hilo de la caída de Allende, por Enrico Berlinguer y los comunistas italianos; que parecen ignorar lo ocurrido entre 1989 y 1991 en el escenario internacional; que no son capaces de comprender que Cuba es hoy un proyecto social fracasado convertido en una caricatura patética de lo que quiso ser y no fue.

Esas lecturas binarias, dicotómicas, que agrandan los antagonismos que ya son grandes entre los actores en conflicto de nuestras sociedades, no son no obstante una novedad en el espacio político. Volvamos a la comparativa entre el Chile de Allende y la Venezuela actual, ahora que el presidente Maduro dice que todos los que se oponen a su política –incapaz de sacar al país del foso de la inflación, el desabastecimiento y la violencia extrema (no solo la política, la social que es mucho más grave)–, no son sino fascistas.

En noviembre de 1971, se produjo un acontecimiento que tendría un efecto gravemente polarizador en la sociedad chilena: la visita de Fidel Castro. La estancia se alargó de forma impensable para los hábitos diplomáticos, duró más de veinticuatro días. Tanto por su extraordinaria duración como por las tensiones y los problemas políticos y diplomáticos que generó, la visita del mandatario cubano causó un enorme impacto muy especial-

mente por la coyuntura en la que vivía Chile. El Comandante recorrió incansablemente el país de norte a sur, visitó más de una decena de ciudades, participó en infinidad de actos en espacios públicos abiertos y cerrados, dictó conferencias en diversas instituciones, se reunió con un sinnúmero de representantes de organizaciones de la sociedad civil y del aparato estatal, especialmente de entidades sindicales y femeninas, participó en exaltados debates con estudiantes universitarios y concedió una gran cantidad de entrevistas a órganos de prensa, chilenos y extranjeros. Castro fue, desde luego, una especie de estrella mediática aclamada allá donde fue, pero fue un huésped que llegó a resultar incómodo para el gobierno chileno.

Se presentó como un amigo primero y como un protagonista después, que dijo compartir aliados y enemigos en el escenario interno con los revolucionarios del gobierno. Eso acabó por generar una situación muy delicada en las relaciones diplomáticas entre Chile y Cuba. Como escribió Alberto Aggio¹⁶, ante cada intervención del Comandante, el gobierno se veía forzado a posicionarse a propósito de las interpelaciones efectuadas por el revolucionario cubano, por lo que coincidimos en que con Castro en Chile se introdujo un elemento de cuestionamiento del sistema político nacional que no existía antes, así como un descrédito del proceso que estaba siendo conducido por la Unidad Popular y por Allende.

En una entrevista en la TV nacional chilena, conducida por Augusto Olivares (el periodista que se suicidaría en La Moneda poco antes que su amigo Salvador Allende), mientras el presidente se esforzaba por hacer explícitos los logros de su gobierno, el dirigente cubano explicaba [también al mismo Allende] las resistencias con las que se enfrentaba el proceso chileno. La principal, el fascismo. Los fascistas chilenos (según él todos los que no estaban con el Allende revolucionario) solo trataban “de ganar masa, con la demagogia si es posible de los sectores más atrasados de las capas humildes, y ganar masa en las capas medias”¹⁷.

Ciertamente, tanto el desparpajo como la tendencia a dejar de lado cualquier sutileza con las que Castro intervino en el escenario chileno acabó —como explica Aggio— por producir o acentuar un ambiente de confrontación entre izquierda y derecha que impediría o imposibilitaría a partir de ahí cualquier convivencia democrática. Seguramente, siguiendo la doctrina de sus mentores cubanos, Nicolás Maduro sigue aplicando, cuarenta años después, la misma táctica que tan malos resultados dio en Chile.

¹⁶ Aggio, Alberto: “Uma insólita visita” en *História*, São Paulo: UNESP, 22 (2), 2003, 151-166.

¹⁷ Las citas de este fragmento que resta del epígrafe son todas de Alcázar J. y Betancourt, I.: “Washington, la legitimación cubana y la paradoja de Allende”, *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, Volum: Año 17 Número: 34 (2), 2015, pp. 231-251.

Es por ello que sorprenden algunas declaraciones que se están produciendo actualmente en aquel país. Muy recientemente la joven diputada comunista Camila Vallejo ha recibido fuertes críticas por tildar –en un *tweet* de su cuenta personal– de fascistas a los opositores al gobierno de Nicolás Maduro: “La oposición fascista –escribió– está poniendo en grave peligro la democracia en #Venezuela: el poder se gana en las urnas, no mediante el crimen”. Sorprende que la joven dirigente comunista no sepa lo que es el fascismo o, cuanto menos, utilice esa etiqueta con tanta ligereza. En paralelo, el presidente de su partido, Guillermo Tellier, a propósito de la situación venezolana ha culpado a la prensa: “Pueden cometerse excesos, pero si se tiene en cuenta que la mayoría de los muertos son chavistas ¿de dónde viene el exceso? Tengo la sospecha de que en Venezuela existe mucho de construcción mediática”. En la misma entrevista, refiriéndose al régimen castrista, el dirigente comunista chileno respondió de forma canónica: “Yo creo que en Cuba no hay problemas de derechos humanos. Hay restricciones que incluso ahora están levantando”.

No parece ser ésta la mejor forma de ayudar ni a los venezolanos ni a los cubanos a alcanzar un gobierno de progreso como el que preside Michelle Bachelet, en el cual están presentes también los comunistas locales. La táctica del cuanto peor, mejor nunca ha dado buenos resultados a la causa de la mayoría. Nunca.

3. NUEVA ETAPA EN LA HISTORIA DE CUBA: ¿LA ALEGRÍA YA VIENE?¹⁸

Las declaraciones sincronizadas de Raúl Castro y Barak Obama han abierto una nueva y esperanzadora etapa no solo en la tortuosa relación entre Cuba y los Estados Unidos de América, sino, fundamentalmente, una nueva era para la pequeña república caribeña. No está demás, dadas las circunstancias, hacer un breve balance del proceso vivido en Cuba durante el último medio siglo.

Han pasado cincuenta y cinco años desde que un aguerrido y cinematográfico contingente de jóvenes barbudos irrumpió en la historia, particularmente, aunque no solo en la de América Latina. Deslumbraron al mundo en plena Guerra Fría, tanto más en la medida que ofrecían una imagen entre desenfadada y heterodoxa, con sus puros siempre humeantes, sus uniformes verde oliva sin medallas ni condecoraciones, y su aparente bonhomía.

Pese a que en sus inicios aparentaban ser simplemente unos nacionalistas casi románticos, pronto cambió el escenario. Fidel Castro afirmaba rotundo en abril de 1959: “No soy comunista, no estoy de acuerdo con el comunismo”; pero ello no le impidió declarar con idéntica convicción en diciembre de 1961: “Soy marxista-leninista, y seré

¹⁸ <http://www.colloqui.org/colloqui/2015/1/16/nueva-etapa-en-la-historia-de-cuba-la-alegra-ya-viene> [9.05.2017].

marxista-leninista hasta el último día de mi vida”. Quizá todo obedecía a una táctica de camuflaje para burlar la vigilancia del Departamento de Estado norteamericano, pero lo cierto es que el poderoso vecino del norte no pudo sino sorprenderse con estupor cuando los soviéticos aparecieron por La Habana, primero comprando azúcar y poco después instalando misiles que apuntaban hacia los Estados Unidos¹⁹.

Transcurrido más de medio siglo desde aquella victoria de los barbudos, una parte de su dirigencia ha muerto y los que quedan son ancianos que dan muestras de no entender cómo ha cambiado el mundo, y a qué velocidad, desde que ellos tomaron el poder en la pequeña isla caribeña. Apartado y semi oculto el gran líder, su hermano Raúl ostenta la dirección del proceso revolucionario. Desde un realismo tan descarnado como inconsecuente, el Primer Secretario del Partido Comunista de Cuba (PCC) reconocía el 26 de julio de 2009 que, pese a ser un país agrícola, la tierra no produce y que se ven obligados a importar el 80 por ciento de los alimentos que consumen, mientras se mantiene sin cultivar más de la mitad de las tierras que son propiedad del Estado. En su intervención ante la multitud congregada en fecha tan señalada, el dirigente endureció el tono y afirmó: “No es cuestión de gritar Patria o Muerte, abajo el imperialismo, el bloqueo nos golpea... y la tierra ahí, esperando por nuestro sudor”. La historiadora cubana Marifeli Pérez-Stable escribió hace ya quince años que la revolución social había finalizado en Cuba, hasta el punto de que el socialismo autóctono había marchitado la efervescencia popular²⁰.

Muchas habían sido las probaturas y no pocos los obstáculos a superar. Tras el colapso de 1970, recurrieron al modelo del socialismo real para organizar la economía. Esta pauta política dio algunos resultados durante la década de los 70 y 80, pero la dirigencia del PCC rechazó todo lo que contradecía los principios de igualdad social y de justicia, imprescindibles para mantener la coherencia estratégica y la unidad nacional frente los Estados Unidos. El Proceso de Rectificación de Errores de finales de los 80 y el Período Especial en Tiempo de Paz de los 90 fueron esfuerzos por reverdecen, en un mundo que apenas tenía que ver con el originario. Ese empeño, condenado al fracaso por definición, se hundió irremisiblemente por la necesidad de captar capital extranjero y créditos internacionales, así como por la perentoriedad de dinamizar una red comercial efectiva, tremendamente dificultada por el embargo norteamericano. Lo cierto es que, desaparecidas las subvenciones soviéticas, la economía de la isla cayó en barrena.

En materia económica, Cuba es otro planeta, y no solo porque sus ciudadanos usan dos monedas según el escenario económico en el que se encuentren, el peso y el CUC, equivalente al dólar norteamericano. Según datos de la Oficina Nacional de Estadísticas

¹⁹ Las citas de este epígrafe proceden de Alcàzar, Joan (2015): “Pervivencias e influencias de la revolución cubana...” *Op. Cit.*

²⁰ Pérez-Stable, Marifeli. *La Revolución cubana. Orígenes, desarrollo y legado*. Editorial Colibrí, Madrid, 1998.

de Venezuela, el salario medio mensual es de unos 18 dólares (13 €), contra los 143 de Bolivia o los 89 de Haití, por citar dos casos. Y eso mientras que un kilo de leche en polvo cuesta 5.25 (3.77€), y un litro de aceite de girasol 2.40 (1.72€). La cartilla de racionamiento nada más cubre dos semanas de alimentación de productos básicos de la canasta individual. Un dato más para perfilar este panorama de miseria generalizada: el coste de una canasta básica individual [la ideal, la que sería necesaria] oscila entre 79 y 108 dólares; es decir que serían necesarios cinco salarios medios para conseguirla²¹.

Desde los años 90, los precios de los alimentos en las tiendas en divisa son superiores a los de los países europeos. Se da una política extractiva por parte del Estado, en relación con las remesas de dinero que los cubanos reciben de familiares del exterior; y una política de súper explotación de la fuerza de trabajo mayor que en los países occidentales. Se vende al capital extranjero una ventaja comparativa centrada en la fuerza de trabajo más barata del hemisferio occidental, que está cada vez más retrasada en sus niveles de instrucción, en buena parte por las carencias materiales y también por la restrictiva política del Gobierno contra Internet y su permanente síndrome de fortaleza asediada.

Pese a todo, el régimen se mantiene en el interior y todavía goza de una cierta aureola reconocida desde el exterior, la de ser un país pequeño y valeroso que resiste con dignidad el acoso imperialista. ¿Cómo podemos explicárnoslo?

Si el régimen cubano resiste es, a nuestro juicio, por tres razones: a) El control férreo, propio del sistema, que impide casi cualquier posibilidad de disidencia interna efectiva; b) La colaboración inestimable de Washington que, por razones de política interna, ha mantenido un embargo tan injusto y tan anacrónico que, en última y paradójica instancia, justifica el discurso de resistencia a ultranza del régimen castrista; y, c) En el exterior de la isla, fundamentalmente en América Latina, el régimen sigue contando con el sello de antimperialista canónico, y eso le genera respeto, tanto más si la situación cubana se valora desde los segmentos más populares de las grandes urbes latinoamericanas.

En el exterior, sin embargo, no se conoce la realidad diaria de la calidad de vida cubana. Ni la realidad económica ni la vulneración permanente de los Derechos Humanos básicos. El régimen ha conseguido que muchos lo valoren desde afuera más por lo que el propio sistema dice ser, antes de por lo que realmente es. Un éxito que no se les puede negar.

En la Cumbre de la CELAC celebrada en 2014 en La Habana, el único punto de gran consenso entre los miembros de la comunidad –pese a su distinta adscripción ideológica– fue su oposición a las políticas de Washington de aislar y castigar a Cuba, vistas como

²¹ Salarios y precios son de 2014, y se encuentran en Alcázar, Joan (2015): “Pervivencias e influencias de la revolución cubana”. *Op. Cit.*

injustas, anacrónicas e improductivas. En toda la región, Cuba es tratada como un país normal, precisamente porque los Estados Unidos la han tratado durante décadas como a un paria.

La torpeza (y la injusticia) estadounidense en cuanto al embargo, que todavía hoy perjudica más a los segmentos sociales más vulnerables que al propio régimen (al que proporciona dosis de legitimidad), solo puede ser explicada en la medida en que el gobierno de Washington está preocupado por Cuba exclusivamente en tanto que problema interno por los efectos fundamentalmente electorales en el estado de La Florida.

Era imposible no condenar esa histórica agresión de los Estados Unidos, de la misma manera que es obligado elogiar el golpe de timón que ha dado Obama. La obsesión anticubana de los Estados Unidos [injustificable desde la desaparición del bloque socialista], no obstante, no debiera ser obstáculo para comprender –al menos desde fuera de Cuba– cuánto de obsoleto, inviable e injusto es el sistema político castrista. Ya sabemos que, desde dentro de la isla, las cosas se pueden ver distintas por la identificación Patria igual a Revolución que el régimen de la fortaleza asediada inculcó en vena a los naturales. Con todo, será necesario que los diferentes actores políticos implicados aprovechen la nueva etapa para mejorar de forma efectiva tanto la vida material de los ciudadanos como los derechos humanos básicos. Ojalá se pueda repetir pronto aquel eslogan chileno de los inicios del retorno a la democracia, allá por 1988: ¡la alegría ya viene!

4. PETRÓLEO, VENEZUELA, CUBA. NEGROS NUBARRONES CUBREN EL HORIZONTE DEL LUMINOSO CARIBE²²

La muerte de Hugo Chávez, en marzo de 2013, provocó honda preocupación en la totalidad de los gobiernos de los países que forman parte de la alianza Petrocaribe. En ella están Cuba, República Dominicana, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, otros doce países pequeños del área y, lógicamente, Venezuela, que es quien comanda el grupo y quien los provee de crudo a precio de amigo. En la víspera de las exequias del líder, tuve la ocasión de comprobar hasta qué punto llegaba la alarma del gobierno dominicano. En una cena con personal político y económico del gobierno, en el mismo restaurante, pude vivir simultáneamente una explícita celebración de la muerte de Chávez a cargo de exiliados venezolanos y la viva preocupación de mis anfitriones dominicanos. Temían estos últimos, no sin razón, que la desaparición de Hugo Chávez comportara un cambio en la política de Caracas en cuanto a los envíos de crudo a la República Dominicana.

²² <http://www.elmercuriodigital.net/2015/03/petroleo-venezuela-cuba-negros.html#.WRw4BJKLTau> [9.05.2017].

Puedo imaginar cómo se debieron sentir hace unos meses cuando comenzó lo que ahora sabemos por la noticia que se ha publicado esta misma semana en los medios de todo el mundo: Venezuela ha reducido a la mitad sus exportaciones de petróleo a los países del Caribe.

El país más afectado por la decisión venezolana [conocida ahora] puesta en vigor en septiembre del 2014 es, sin duda, Cuba. El resto de los países de Petrocaribe pagaban el crudo a precio inferior al de mercado, pero es que Cuba no paga nada en efectivo. Médicos, entrenadores deportivos, expertos en seguridad interior y especialistas de los servicios de inteligencia es lo que Cuba enviaba [y envía] a Venezuela a cambio de petróleo. De los más de 100.000 barriles diarios que Cuba recibía en 2012, desde septiembre se ha pasado a 55.000.

Los efectos sobre la economía cubana pueden ser demoledores, deben estar siéndolo ya, aunque no haya transcendido, y eso porque si Venezuela dejara de enviar petróleo en un futuro próximo —lo que en absoluto se puede descartar— la situación de la isla podría parecerse como un huevo a otro huevo a la que se vivió en los años noventa durante el Período Especial en Tiempo de Paz, tras lo que Fidel Castro llamó el *desmerengamiento* de la Unión Soviética. La pesadilla de aquellos años pesa sobre la memoria de los cubanos.

Según PDVSA (Petróleos de Venezuela) el crudo venezolano ha subido estos últimos días 2.47 dólares el barril y ha cerrado la semana en 46,19 dólares. Los ataques de Arabia Saudita al Yemen han provocado ese incremento, pero los precios de la mercancía distan un mundo de los 150 dólares alcanzados en 1998 tras el pacto de Hugo Chávez con la propia Arabia Saudita. En aquellos años se hablaba de la petrocracia venezolana, y aquella abundancia permitió una política exterior dadivosa hoy imposible.

Dice Hans Diederich, el padre del concepto Socialismo del siglo XXI, que Venezuela es hoy un sinónimo de capitalismo de Estado. En paralelo, Teodoro Petkoff, —el exguerrillero de los años sesenta y fundador del Movimiento al Socialismo (MAS), tras abandonar el Partido Comunista—, afirma que el bolivariano es un régimen autoritario, autocrático y militarista. Por su parte, el politólogo norteamericano Steven Levitsky, profesor de Harvard, sostiene que es un régimen de autoritarismo competitivo, y concluye que es un híbrido institucional en el que la competencia por el poder se da en condiciones desiguales y desfavorables para los opositores al poder.

Todos estos elementos descriptivos o analíticos, según, parecen encajar con el documentado análisis publicado por el politólogo colombiano Román Ortiz, en diciembre de 2014, bajo el título de *Venezuela: la tormenta perfecta*²³. En él, Ortiz establece tres balizas

²³ https://www.academia.edu/12380401/Venezuela_La_tormenta_perfecta [9.05.2017].

que, a su juicio, definen la realidad actual del régimen bolivariano: un desastre económico, una devastación institucional y una fractura de los aparatos de seguridad.

Por lo que hace a la economía, cuatro pinceladas: Venezuela ya no ofrece según cuáles estadísticas internas; el bono venezolano está en la categoría de bono basura, el PIB de 2014 fue de -3% y una última y fundamental: en 1998 la proporción entre exportaciones petroleras y no petroleras era 69-31 mientras que en 2012 fue de 96-4. Y eso con un precio del barril en torno a los 55 dólares. Por lo que hace a la débil institucionalidad, ésta se hace evidente en la vorágine legislativa del gobierno: todo se regula, pero nada o casi nada funciona en las instituciones, en las que prima el tenerlas al servicio de la revolución. Un botón de muestra: de las 45.474 sentencias emitidas desde instancias judiciales, ni una sola ha sido en contra del gobierno. Finalmente, por lo que respecta a la fractura de los cuerpos de seguridad, cabe apuntar que tras la creación de unos y la remodelación de otros preexistentes, conviven en el interior del país ocho estructuras militares y policiales de ámbito nacional, a las que hay que sumar las de los estados y las de los municipios²⁴. En este terreno, las rivalidades entre unas y otras son moneda corriente, y la gran paradoja final es que son las empresas de seguridad privadas (nada convencionales, por cierto) las que han salido beneficiadas en un país que tiene las tasas de violencia más altas del continente solo por detrás de Honduras y El Salvador, y en el que Caracas es la ciudad con mayor índice de homicidios por cada cien mil habitantes, tras San Pedro Sula (Honduras) y Acapulco (México) [Datos de la Oficina de la ONU contra la Droga y el Delito, 2012].

Por todo ello, puede afirmarse que el Estado venezolano está en caída libre y que su futuro próximo solo puede pintarse con colores sombríos. Las necesidades internas harán, más que probablemente, reducir todavía más la asistencia petrolera que ha mantenido con Cuba y el resto de los países de Petrocaribe.

Es imposible no establecer vínculos entre la reducción de los envíos de crudo a Cuba y el giro anunciado de forma simultánea por Barak Obama y Raúl Castro, el pasado 17 de diciembre de 2014. La isla necesita imperiosamente dinamizar su enclenque económica, le urge abrir nuevas vías de supervivencia para el régimen, ya sea con China, con Brasil, con la Unión Europea o con los mismísimos Estados Unidos de América. Si Venezuela colapsa, algo que no se puede descartar, Cuba no puede volver a un nuevo Período Especial. El régimen querrá cambiar todo lo [accesorio] que haga falta para que no cambie nada [sustancial], pero habrá que esperar para ver si esa táctica será viable o no. Negros nubarrones, los de la tormenta perfecta, cubren el horizonte del luminoso Caribe.

²⁴ *Ídem.*

5. HA EMPEZADO EL DERRIBO DEL MURO DEL CARIBE, LEVANTADO EN LA GUERRA FRÍA²⁵

La prensa mundial de referencia es hoy unánime: se ha abierto una nueva época para el continente americano. Y es que en la Cumbre de Panamá han pasado cosas que están haciendo pellizcarse a muchos: Raúl Castro ha dicho que Barak Obama es un hombre honesto, que hay que ayudarlo frente al Congreso para eliminar el embargo, que él no es como los anteriores diez presidentes de los EE.UU. y que los cubanos están dispuestos a hablar de todo con los norteamericanos. Por su parte, Obama ha afirmado que el acercamiento a Cuba marca un punto de inflexión para toda la región, y que es posible un nuevo orden latinoamericano y una relación distinta y mejor entre los EE.UU. y los países del sur del Río Grande.

Los Estados Unidos de América nunca han sido un vecino amable y colaborador para los países de su sur. Tras la expansión hacia el oeste y la anexión de buena parte del territorio mexicano y la guerra con España por Cuba, los EE.UU. llegaron a convertirse en la gran y única potencia continental. Después de la guerra de 1898, Washington quedó como el gran árbitro de la región. En 1901, las fuerzas norteamericanas de ocupación incluyeron en la Constitución de la joven república cubana la famosa Enmienda Platt, gracias a la cual los EE.UU. tenían la facultad de intervenir en los asuntos de la isla cuando lo estimaran pertinente. Cuba fue obligada también a arrendar de manera perpetua la base naval de Guantánamo.

La intervención política y militar no se limitó a la mayor de las Antillas. En 1903, los EE.UU. estimularon el que una parte de Colombia se independizara formando la República de Panamá, bajo el patrocinio de Theodore Roosevelt. Otros ejemplos pueden citarse para documentar la escasa consideración que los Estados Unidos han manifestado históricamente hacia sus vecinos meridionales.

Tenemos el caso de las intervenciones en República Dominicana y en Nicaragua. La visión imperial de la llamada Diplomacia de las cañoneras consideraba que el Caribe era un mar patrimonial de los Estados Unidos, y que los países que integran aquella cuenca eran una especie de estados vasallos con gobiernos manipulables en el sentido que más conviniera a sus intereses. El propio Franklin D. Roosevelt llegó a decir, con gran cinismo, del dictador nicaragüense Anastasio Somoza: “será un hijo de puta, pero es nuestro hijo de puta”. Sin embargo, hay que recordar que este presidente impulsó la Política del Buen Vecino, anunciada en la Cumbre Panamericana de Montevideo, en 1933; la cual fue el contrapunto de la agresiva y violenta Política del Gran Garrote, propiciada por

²⁵ <http://www.colloqui.org/colloqui/2015/5/9/ha-empezado-el-derribo-del-muro-del-caribe-levantado-en-la-guerra-fra> [9.05.2017].

Theodore Roosevelt a principios del siglo XX. Tendría que llegar John F. Kennedy, ya en los años sesenta, para impulsar una Alianza para el Progreso que resultaría fallida.

Durante la Guerra Fría, especialmente después de la victoria castrista en Cuba y la llegada soviética a la isla, el anticomunismo norteamericano cristalizó en varias fases de la política contra insurgente que desembocaron en la Doctrina de Seguridad Nacional, la cual fue el eje que vertebró las dictaduras militares de los años sesenta y setenta en varios países como por ejemplo Brasil, Chile, Uruguay, Argentina. El montaje de la Contra nicaragüense, por ejemplo, es otra de las páginas más negras de la relación entre los vecinos del Continente, ya en la década de los ochenta con Ronald Reagan en la Casa Blanca. También podríamos hablar del genocidio guatemalteco, o de la guerra sucia en El Salvador.

No ha existido, en todo del tiempo de vida independiente de los países americanos, una relación de respeto hacia las repúblicas meridionales. La relación siempre ha sufrido, pues, un desequilibrio original que ha generado profundas desconfianzas y antagonismos. Así como actitudes arrogantes de los EE.UU. que han impedido un reconocimiento mutuo sobre bases estables. Hay que apuntar, no obstante, que las élites políticas y económicas de los países latinoamericanos se han alineado sin rubor y desde siempre con la Casa Blanca, el Departamento de Estado y la Central de Inteligencia, para frenar cualquier cambio significativo en la distribución de la riqueza, identificándolo cínicamente como una expresión de la expansión del comunismo. Incluso la izquierda política continental se ha sentido demasiado cómoda con la identificación de los EE.UU., del *Imperialismo*, como causa y origen de que América Latina sea el área más injusta y desigual del planeta, antes que hacerse preguntas incómodas sobre la realidad sociopolítica interna de sus países.

Últimamente, en los años más recientes, la relación entre los Estados Unidos y Latinoamérica se ha articulado en torno a cinco grandes ejes problemáticos —el anticomunismo, la cooperación, las drogas, la migración y el libre comercio— que permiten encontrar algunas regularidades, pero por la propia dinámica política de cada una de las naciones y por el grado de especialización económica, o por la singularidad política, que algunas de ellas tiene, es necesario ser prudentes con las generalizaciones. Cada país presenta una problemática específica y después del fin de la Guerra Fría esto ha sido más aceptado. Los Estados Unidos han entendido que el nuevo contexto exige desarrollar relaciones particulares con cada uno de los países del subcontinente, lo cual provoca discontinuidades y casos específicos que merecen un estudio diferenciado. Las relaciones con Cuba, por ejemplo, no pueden ser abordadas como las de Venezuela; o las de México como las de Brasil. Cada uno de ellos presenta características muy particulares que no admiten las groseras generalizaciones que se hicieron en los años de la Guerra Fría. Tampoco podría explicarse ahora que los EE.UU. ignoraran las distintas realidades de las tres decenas de

países que tienen al sur, cómo ha pasado en otros momentos, por ejemplo, después de 2001 durante la presidencia de George W. Bush.

En un escenario histórico como el americano, lo que ha pasado en la cumbre de Panamá merece la etiqueta de acontecimiento histórico: se ha empezado a derruir el Muro del Caribe. Se ha dado un gran paso para la mejora de la convivencia continental. Quizás el más importante desde siempre. Pero, no será suficiente si no hay continuidad por parte de los distintos actores principales. A Obama le queda año y medio de presidencia, y para que el proceso sea irreversible –como él ha dicho– antes tienen que pasar muchas cosas. Los actores políticos principales –los nortños y los del sur del Río Grande– lo saben, pero deberemos conocer qué están dispuestos a aportar para que lo que se ha dicho en Ciudad de Panamá sea, verdaderamente, el inicio de una nueva época en las relaciones interamericanas.

6. OBAMA EN LA HABANA. ESTADOS UNIDOS, CUBA Y LOS CUBANOS²⁶

Cuba forma parte del imaginario de la justicia social desde el triunfo de la revolución en 1959, en plena Guerra Fría. Contra todo pronóstico, el país caribeño se ha mantenido para muchos en ese estadio más próximo a la ficción que a la realidad por dos razones: la primera y quizá la más importante es que durante décadas los Estados Unidos de América han sido incapaces de resolver un problema que, desde la caída de la URSS, era exclusivamente de orden interno en la medida que la política hacia Cuba influía de forma determinante en el estado de la Florida; la segunda, también relevante, es que el régimen castrista, además de ser denostado por Washington, ha sido capaz de convencer a muchos de que era lo que dice ser y no lo que realmente es.

Los Estados Unidos subordinan su política exterior a sus estrictos intereses nacionales, como hacen todos los países, pero su proverbial pragmatismo unido a su no menos habitual arrogancia hace que las contradicciones entre los principios teóricos y la realidad de su puesta en práctica resulten con frecuencia hirientes para los otros países. En buena medida, Washington siempre ha practicado aquella vieja doctrina de Franklin D. Roosevelt cuando se refería a un gánster de Estado nicaragüense diciendo “Tal vez Somoza sea un hijo de puta, pero es nuestro hijo de puta”. Luego vinieron más: desde Franco, Salazar o los coroneles griegos, a Pinochet, Videla, Stroessner y tantos otros.

En su reciente visita a Cuba, el presidente Obama ha sido muy pragmático también. No movió un músculo cuando Raúl Castro dijo que en su país no hay presos políticos. Ni

²⁶ <http://www.eldesconcierto.cl/2016/03/28/obama-en-la-habana-estados-unidos-cuba-y-los-cubanos/> [9.05.2017].

cuando sostuvo que en todo el mundo se violan los derechos humanos. Obama debió pensar en sus contradicciones: no ha podido cumplir –y está finalizando su mandato– su promesa de cerrar la ignominiosa prisión instalada en Guantánamo. Además, en su lucha contra el terrorismo yihadista, mantiene la condición de aliado a un país como Arabia Saudita, una teocracia medieval que alimenta, literalmente, el fanatismo integrista islámico en el mundo. Hablar de los derechos humanos en este país amigo de los EEUU es simplemente aberrante. Eso por no hablar de China, aquel inmenso país en el que los DDHH se violan de forma masiva a diario, sin que ello sea obstáculo para que todas las democracias occidentales hagan como que no lo ven.

A este tipo de contradicciones se acogen aquellos que consideran que la Doctrina de los Derechos Humanos es poco más que un invento de los países centrales del capitalismo para atacar y doblegar la supuestamente inviolable soberanía de los otros estados. Se utilizan, pues, de manera interesada los incumplimientos, las contradicciones o las violaciones que se pueden cometer en las democracias occidentales para negar la validez de los principios sancionados por las Naciones Unidas en 1948. ¿Qué autoridad moral pueden invocar los estados de la Unión Europea en cuanto a la necesaria preminencia de los derechos humanos a la vista del cierre de fronteras de la Unión a los refugiados sirios, iraquíes o afganos que se amontonan en Lesbos, tras atravesar el Egeo desde Turquía?

Debiéramos, no obstante, separarnos de los árboles para poder ver el bosque. Esas argucias, esas tergiversaciones burdas son propias de los Estados, y no debieran ser aceptadas por los ciudadanos que defienden la libertad, la igualdad y la solidaridad como valores inviolables de cualquier ser humano.

Es decir, que en los Estados Unidos de América o en la Unión Europea se vulneren los derechos humanos básicos no convierte en aceptable lo que se hace en Arabia Saudita, Corea del Norte, China, Israel, Irán o Cuba. Toda violación es denunciable y sancionable, independientemente de dónde se produzca, así que no debe atenderse exclusivamente a las posibles violaciones, sino también a la existencia o no de mecanismos efectivos de denuncia y reparación de éstas.

Cuando Raúl Castro responde a un periodista norteamericano que le dé una lista de presos políticos para liberarlos inmediatamente está haciendo gala de un nivel de cinismo al que sólo pueden acceder los que llevan décadas practicándolo. Pero es que, además, el presidente cubano niega la categoría de preso político a aquellos que para él no son más que mercenarios al servicio del imperialismo. Es decir, son el enemigo interior de la Revolución. Y al enemigo interior no hay más que localizarlo y neutralizarlo.

En la España de Franco los opositores al régimen no eran tales, eran agentes al servicio de Moscú. En las dictaduras latinoamericanas coaligadas en el Operativo Cóndor se

libró lo que los militares llamaron una *guerra sucia*, ya que los enemigos [internos] eran agentes al servicio de la URSS o de Cuba. Eran combatientes que no vestían uniforme, ni atacaban como se enseñaba en las academias militares. Estaban infiltrados en todos los planos de la sociedad, y su objetivo no era sino substituir la civilización cristiana y el libre mercado por el ateísmo materialista y la abolición de la propiedad privada. Por eso, como enemigos de la Patria debían ser aniquilados, y eso incluía la persecución, detención, tortura, muerte y, en su caso, desaparición.

Es desde una concepción parecida –heredada de la Guerra Fría y que la gerontocracia cubana se niega a abandonar– desde la que Raúl Castro niega lo que niega. No obstante, como ocurría en el pasado y como ocurre en la actualidad, las simples declaraciones de los gobernantes no cambian la realidad. Ni en los EEUU, ni en la UE, ni en Cuba. Pero –por lo que sabemos de la realidad interna de la isla– lo que actualmente preocupa más a los cubanos no es la falta de libertades de asociación, reunión y manifestación, ni la inexistencia de una información veraz.

Les angustia la vida cotidiana, la carencia de lo más básico. Alimentación, vivienda, salarios dignos, calidad de vida. Esos son los objetivos primordiales de una población que carece de lo más elemental: desde comida a ropa y calzado.

El régimen cubano fracasó socialmente hace más de un cuarto de siglo. Concretamente desde que cayó la URSS, su socio y amigo generoso. El socialismo cubano no provee a la mayoría de sus ciudadanos ni siquiera de la alimentación básica y necesaria; los servicios educativos y sanitarios, que décadas atrás dieron merecida fama al régimen, padecen los drásticos recortes presupuestarios así como carencias de todo tipo que se arrastran desde finales de los años ochenta; además, en el mundo interconectado en el que vivimos, los cubanos –particularmente los profesionales, los estudiantes y la juventud en general– carecen no solo de las libertades fundamentales, sino también de algo tan imprescindible en nuestra época como el acceso a Internet, limitación que los margina del mundo global y que lastra, también, la capacidad formativa en sus escuelas y sus universidades.

La realidad es que, en materia económica, Cuba es otro planeta. Es un país con dos monedas: el peso cubano, con el que se pagan los salarios y se compra la canasta básica de alimentación que subsidia el Estado, y el CUC que es la segunda moneda del país [que está equiparada al dólar], la que se utiliza para el mercado libre, y que equivale a 25 pesos.

El costo de los productos subsidiados que conforman la canasta básica se expresa en pesos, y el valor total de la misma está en torno a los 50 pesos, pero eso no asegura una alimentación aceptable más allá de diez o quince días del mes. El resto de lo necesario

hay que conseguirlo en el mercado libre, y pagarlo en CUC. Como el salario medio es de 450 pesos [18 CUC, es decir 18 dólares, muy por debajo de los 89 dólares que es el salario medio de Haití], un cálculo fiable indica que una familia media necesitaría entre 70 y 110 CUC, es decir entre 1.750 y 2.750 pesos para una alimentación y una higiene básica adecuada²⁷. La llamada *generación de los nietos de la revolución* está hastiada y desesperada por su falta de futuro, por eso buena parte de los que –por uno u otro motivo– consiguen salir del país hacen lo imposible por no volver.

Cuando Obama dice en La Habana que Cuba será lo que quieran los cubanos está demostrando el reconocido pragmatismo estadounidense y una buena dosis de inteligencia política. Sabe cuáles son los más graves problemas de los cubanos; sabe que esa generación de los nietos de la Revolución presionará en favor de los cambios cada vez con más fuerza; y sabe que la actual gerontocracia difícilmente podrá mantener un castrismo sin los Castro. Cuba, ha dicho Obama, no es enemigo para los Estados Unidos de América, y parece interesado en demostrarlo. Así pues, apuesta por los cambios económicos que favorecerán a la mayor parte de la población, convencido que de ellos se seguirán después los cambios políticos. Parece que Washington trata de dejar de preocuparse por Cuba y de comenzar a preocuparse de forma efectiva por los cubanos. Ojalá no sea un espejismo.

Una prueba inequívoca de buena voluntad política será que el Poderoso Vecino del Norte, que dijera Martí, levante el embargo que impuso hace más de medio siglo sobre la Perla de las Antillas.

7. TRUMP Y LA POLÍTICA EXTERIOR DE EEUU: TODA EN CLAVE DE POLÍTICA INTERNA²⁸

Estados Unidos se convirtió en la gran potencia continental americana a finales del siglo XIX, tras completar su expansión hasta el Pacífico, con la creación de nuevos estados y al arrebatarse a México buena parte de su territorio. Tras la I Guerra Mundial, pasó a ser una gran potencia mundial, y al finalizar la Segunda devino en la superpotencia que compartía el control del mundo con la otra superpotencia resultante del conflicto bélico planetario: la Unión Soviética.

Con la desaparición de la URSS, con su derrumbe y el desmenuzamiento posterior de las repúblicas ya ex soviéticas, EEUU quedó en una posición de liderazgo indiscutible, sólo matizado por la creciente potencia china y el resurgimiento del nacionalismo ruso.

²⁷ Las cifras económicas son, salvo indicación en contrario, de 2014.

²⁸ <http://www.eldesconcierto.cl/2017/03/25/trump-y-la-politica-exterior-de-eeuu-toda-en-clave-de-politica-interna/> [9.05.2017].

Es por ello qué, a pesar de las diferencias, las administraciones demócratas y republicanas que han gobernado Washington han mantenido una política exterior homogénea en la que apenas han variado los énfasis o determinadas prioridades. Aun con tan poco margen de maniobra, las diferencias han podido llegar a ser notables. Un par de ejemplos: la política de James Carter ante la vulneración de los derechos humanos en América Latina, tan diferente de la Nixon, o la de Clinton respecto del conflicto en Palestina, tan diferente de la de Bush.

Con todo, ello no obsta para aceptar la existencia de las páginas más negras del intervencionismo estadounidense a propósito de sus actividades contra insurgentes en todo el planeta [o pro insurgente, como en a Nicaragua sandinista en los años ochenta del siglo pasado], las intervenciones armadas como en Vietnam, la eficacia perversa de la Doctrina de Seguridad Nacional en América Latina, el adiestramiento de los talibanes afganos para enfrentarse a los soviéticos o la propia invasión de Irak, más recientemente.

Pues bien, actualmente no soy capaz de entender hacia dónde va la política exterior estadounidense. No es una novedad que determinados problemas internacionales sean tratados desde Washington como problemas exclusivamente internos, es el caso de las relaciones con la Cuba castrista, convertidas desde hace mucho en un problema interno del determinante estado de La Florida.

La presidencia de Donald Trump, sin embargo, parece decidida a romper todos los moldes existentes, modificar todos los protocolos y actuar en el escenario internacional pensando exclusivamente en la rentabilidad en política doméstica. La humillación permanente hacia México, el vecino pobre del sur, es un síntoma del aislacionismo incomprensible de Trump, que parece creer que puede encerrarse detrás de un muro físico para que su país sea una especie de planeta que gira en solitario en órbita solar. Un planeta que sólo interactúa con los otros países en función exclusiva de sus intereses en política interna, y todos los demás tienen que aceptarlo como algo natural.

Trump habla y, como se dice coloquialmente, sube el pan. Se comunica, al parecer, vía *Twitter* con sus conciudadanos y, también, con los teóricos aliados del país que preside. Después, las ofensas infantiloides hacia Francia o Suecia; por esta estrafularia vía, Trump ha ofendido a dos de los amigos más importantes de EEUU: Alemania y Gran Bretaña. La visita de *frau* Merkel ha servido para ofenderla de palabra y de obra, y de paso a la mayoría de los ciudadanos alemanes, salvo –presumiblemente– los fascistoides de Alternativa por Alemania. La Acusación a los servicios de inteligencia británicos de haberlo espiado durante la campaña en beneficio de Barak Obama ha puesto en serias dificultades a la señora May, y el recorrido de la metida de pata presidencial aún no está cerrado. Todo parece tener una única lectura en clave interna. A Trump sólo le importa su electorado; única y exclusivamente.

¿Dónde van los Estados Unidos con Donald Trump en materia de política exterior? Cuesta trabajo creer que esté pasando lo que está pasando.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Ubicar ideológicamente el chavismo ha sido motivo de polémica desde que Hugo Chávez irrumpió en el escenario latinoamericano, a finales de la década de los noventa. Según Tomás Straka se pueden establecer tres grandes líneas interpretativas: la de quienes no ven en el movimiento ideología alguna, sino una mezcla ecléctica cuyo único objetivo es justificar la toma del poder y la permanencia en él; la de quienes lo conciben como una forma novedosa y creativa de reactualizar el socialismo (socialismo del siglo XXI) y de radicalización democrática; y, finalmente, la de quienes ven en él un intento de imitación de Cuba²⁹.

No es una clasificación desdeñable, pero entendemos que el fenómeno político que conocemos como chavismo ha experimentado cambios tan significativos desde su surgimiento a finales de la década de los noventa del siglo pasado que no puede interpretarse de una única forma. Lejos de nuestra intención intentar definir con brevedad el sistema político impulsado por Hugo Chávez, pero sí podemos apuntar que —como se ha podido leer más arriba— coincidimos con Miguel Ángel Bastenier, quien aportó una sentencia que nos sirve para catalogar los primeros años del régimen cuando escribió que Chávez estaba más cerca de Santa Klaus que de Lenin³⁰, y que había puesto en marcha una *petrocracia* en la que casi todo dependía del precio internacional del barril de crudo. Para describir una segunda fase, podemos atender a lo escrito por Steven Levitsky, quien —como hemos apuntado más arriba— lo caracterizó como un autoritarismo competitivo, un híbrido, con instituciones realmente democráticas, medios de comunicación y de oposición que compiten por el poder... pero en condiciones desiguales³¹. Finalmente, coincidimos con Teodoro Petkoff —a quien ya hemos citado también—, que en 2010 escribió una descripción que se ajusta, entendemos, a la etapa última del sistema político chavista: un régimen autoritario, autocrático, militarista con vocación totalitaria, una “cuasi dictadura”³². Es en esta última fase, en la época de Nicolás Maduro, cuando se está produciendo con mayor intensidad ese intento de cubanización de Venezuela.

²⁹ Straka, Tomás: “Leer el chavismo. Continuidades y rupturas con la historia venezolana”, *Nueva Sociedad. Democracia y política en América Latina*, Marzo-Abril, 2017.

³⁰ Bastenier, M.A. (2006): “La petrocracia de Hugo Chávez”, *El País* (España). http://elpais.com/diario/2006/09/06/internacional/1157493616_850215.html [9.05.2017].

³¹ Levitsky, Steven (2006): “Chavismo y Autoritarismo Competitivo”, *La República* (Perú). <http://larepublica.pe/columnistas/aproximaciones/chavismo-y-autoritarismo-competitivo-14-10-2012> [9.05.2017].

³² Petkoff, Teodoro (2010): *El chavismo como problema*, Caracas, Editorial Libros Marcados. (Vid. <https://nuevomundo.revues.org/60356?lang=en>). [9.05.2017].

Pero —ya lo hemos dicho al principio— Venezuela no es Cuba, ni el chavismo es el castrismo, ni en el escenario continental americano es practicable la instauración de una dictadura que habría de asentarse a sangre y fuego, como lamentablemente estamos viendo estos días en las calles de Caracas.

Lo que queda del chavismo se aferra al poder desesperadamente, porque hace tiempo que decidieron jugar al todo o nada. El futuro está por escribir, pero las cosas pintan muy malamente en Venezuela. Y los paganos de la situación son la inmensa mayoría de los venezolanos y, también, los miles de cubanos que se encuentran en el país. El rechazo a Cuba, a lo cubano y a los cubanos está afectando ya de manera explícita y negativa el desempeño de muchos de los miembros de la *Misión Internacionalista* en Venezuela. La creciente oposición interna los identifica como parte de una especie de *ejército de ocupación*, y no se distingue siquiera el trabajo asistencial que realizan en condiciones de extrema dureza los médicos y el personal sanitario cubano desplazado al país³³. El miedo a la extrema violencia que se vive en Venezuela, más allá de la de origen político, y el temor a ser objeto de la ira de los opositores al régimen forman parte de las circunstancias a las que han de sobreponerse a diario.

Salir de misión es una opción deseada por todos los profesionales cubanos que pueden optar a ello. Se cobra un salario en diferido sustancialmente superior al que se percibe trabajando en la isla, un sueldo que se ingresa en una cuenta bancaria a la que podrán acceder tras volver a Cuba³⁴. Además, salir al extranjero ofrece diversas expectativas a los expedicionarios, entre ellas la posibilidad de emigrar a otro país —Estados Unidos, España, o cualquier otro que les permita sobrevivir— aunque eso les convierta en desertores

³³ De hecho, las noticias sobre la complicada situación que están viviendo los sanitarios comienza a circular por la red, tanto en prensa convencional (como *El Nuevo Herald*: <http://www.elnuevoherald.com/noticias/mundo/america-latina/cuba-es/article151130177.html>), como en prensa más alternativa (como https://www.cibercuba.com/noticias/2017-05-18-u146802-e146802-profesionales-cubanos-dicen-sentir-miedo-venezuela?utm_source=dlvr.it&utm_medium=facebook&utm_campaign=Noticias). Incluso en una publicación *semitolerada* que se edita en el interior de la isla como *14ymedio.com*: http://www.14ymedio.com/internacional/profesionales-cubanos-miedo-Venezuela_0_2219778004.html [9.05.2017].

³⁴ El salario de los que salen en misión se divide en dos partes: una, muy pequeña, que perciben personalmente en el lugar de destino, por ejemplo, en Venezuela; otra, que les es ingresada en una cuenta bancaria en Cuba, a la que bajo determinadas condiciones puede acceder algún familiar expresamente autorizado, el cual puede retirar periódicamente una parte menor de lo ingresado. El monto global del salario, lógicamente, varía según la formación y la actividad desarrollada por el expedicionario. Uno de los ejemplos tipo es el que recogemos de un medio que se edita en el interior de la isla: “El Gobierno cubano deposita 200 dólares mensuales en una cuenta congelada que al término de los tres años que dura la misión en Venezuela, suman 7.200 dólares. Si el profesional mantuvo “una conducta adecuada y cumplió con su deber” puede retirar ese dinero al regresar a la Isla. En caso de que regrese antes del período establecido o le sea revocada su misión (entre otras cosas por intentar escapar de ella) pierde todo ese dinero” http://www.14ymedio.com/internacional/profesionales-cubanos-miedo-Venezuela_0_2219778004.html [9.05.2017].

y se les apliquen severas sanciones entre las que se incluye el impedirles volver a su país durante años.

Cuba y sus habitantes tiemblan solo de pensar en que el chavismo pueda caer y cambie la política de Caracas hacia La Habana. Pensar en el fantasma de un nuevo *Período Especial*, similar al de los primeros noventa, es algo peor que una pesadilla. Así pues, se da esa circunstancia en la que parece que no hay margen para las soluciones intermedias: los chavistas recalcitrantes quieren apretar las tuercas de la cubanización, y la oposición identifica a los cubanos con uno de los principales agarraderos a los que se aferran Maduro y los suyos. Un pésimo escenario, en suma, en el que todo parece augurar un futuro desastroso para el país.



FERNANDO OPERÉ¹

University of Virginia - *fo@virginia.edu*

Artículo recibido: 19/05/2017 - aceptado: 28/05/2017

LA LITERATURA COMPROMETIDA Y EL COMPROMISO EN MEMPO GIARDINELLI

RESUMEN

Mempo Giardinelli es una de las voces más importantes de la literatura latinoamericana de las últimas tres décadas. Emparentado con Juan Rulfo, Horacio Quiroga y Juan Filloy, a los que siempre ha identificado como sus maestros, la obra de Giardinelli es un hito fundamental para seguir el pulso del continente. El presente artículo hace énfasis en dos aspectos fundamentales de su hacer como escritor: el compromiso con la vida, y el compromiso con la literatura. Parecería que éstos son dos actos independientes, pero en Giardinelli están ligados por lo que se consideraría una praxis. Como escritor su gran compromiso es indagar en las raíces de la buena literatura, y fundamentalmente según sus propias palabras, “escribir bien”. Para ello ha asumido todos los riesgos a los que un autor puede llegar, produciendo una obra narrativa y en verso que ha huido de los premios, los éxitos y las repeticiones. Se puede decir que cada nueva entrega representa un nuevo riesgo. El compromiso con la vida, ha pasado por la independencia política, de tal forma que el papel de intelectual por él asumido esté vinculado a una independencia total, para que su voz suene con la clarividencia de la que siempre ha hecho bandera.

PALABRAS CLAVE: compromiso, independencia, Mempo Giardinelli.

ABSTRACT

Mempo Giardinelli is one of the most important voices in Latin American literature of the last three decades. Linked to Juan Rulfo, Horacio Quiroga and Juan Filloy, whom he has always identified as his maestros, the work of Giardinelli is fundamental to follow the literary pulse

¹ Fernando Operé Santillana, es un poeta, crítico e historiador, ubicado en Estados Unidos donde ejerce la docencia como catedrático en el Departamento de Español, Italiano y Portugués de la Universidad de Virginia. Ha publicado quince libros de poesía en editoriales en España, Argentina, Puerto Rico y USA. Su obra ha aparecido en diversas Antologías poéticas. Es además autor de siete libros entre crítica, ensayo e historia. Es el director del programa internacional de la Univ de Virginia en Valencia desde 1984.

of the literature of the continent. The present article emphasizes two important aspects of his work as a writer: a commitment to life, and a commitment to literature. It could be said that these are two independent acts, but in Giardinelli they are bound by what would be considered a praxis. As a writer, his great commitment has been to produce good literature, and basically, in his own words, “write well.” Consequently, he has assumed all the risks that an author can take, producing narrative and poetry work, avoiding prizes, successes and repetitions. In this regard, each one of his books has represented a new risk. The commitment to life, means to maintain political independence, a fundamental aspect on his role as intellectual.

KEY WORDS: commitment, independence, Mempo Giardinelli.

La literatura tiene sus derroteros, dilatados o efímeros, al margen de sus creadores y sus lectores. Los que nos dedicamos a este oficio, hermoso e ingrato, de la crítica, nos preocupamos de mucho más. Nos interesa saber la gestación de una obra, las razones escondidas que aparejan a los personajes, indagamos en los mensajes oscuros y sublimados, irracionales o no, situamos la obra en un espacio y tiempo, y con lupa no exenta de cierto morbo, observamos, desde nuestras atalayas de la biblioteca, la vida del autor, los pasos recorridos, los encuentros y tropiezos, los dramas y sus lisonjas. Es decir, nos instalamos en una cercana distancia, y desde esa torre de vigilancia, dictaminamos.

Mempo Giardinelli es uno de los grandes escritores que ha producido la literatura argentina contemporánea. Su producción literaria es amplia y se retrotrae a la década de los 70, en que exiliado en México, en tiempos de la dictadura, comenzó su andadura literaria. El mundo literario mexicano representó una constante fuente de inspiración, por sus muchos talentos, y la rica vida literaria que vivía en ese momento la capital mexicana. Fundamental en su formación literaria fue el contacto con el gran Juan Rulfo, con el que hizo sus primeros talleres literarios, y al que Mempo ha dedicado elogiosas palabras en algunos de sus libros, y en numerosas entrevistas: “sin mis años mexicanos yo hubiera sido mucho más puritita nada de lo que soy” (*El Universal* 20 marzo 2016). Fue precisamente en México donde su carrera como escritor despegó, al recibir el Premio Nacional de literatura en 1983 por su novela *Luna caliente*, una de sus grandes éxitos de venta. Fue el primer autor no mexicano en obtener tan presagioso premio. En 1984, a su regreso a la Argentina fundó y dirigió la revista *Puro Cuento*, que tuvo un extraordinario impacto durante sus años de publicación (1986-1992), y que se convirtió en un referente para nuevos y prestigiosos autores. Hemos que tener en cuenta la gran tradición rioplatense en el género cuento, que pareciese que es un género por y para argentinos. Su producción literaria está traducida a 26 idiomas y ha recibido importantes galardones, entre ellos el Premio Rómulo Gallegos 1993 por su novela *Santo Oficio de la memoria* (1991).

Su obra, extensa y abigarrada, rehúye la crítica simple y los encuadramientos estilísticos o generacionales. Es una obra que está gestada desde la pasión y el compromiso. Sé bien

que la palabra compromiso puede interpretarse de distintas formas y puede ser pasto de simplificaciones. Sin embargo, insisto en que la obra de Giardinelli se gesta en y a través de un serio y meditado compromiso, primero y fundamentalmente con su oficio de escritor, y a esta propuesta dedicaré este ensayo. El compromiso con la literatura no es una decisión tomada casual o fortuitamente. No se es escritor como se puede ser gondolero en Venecia o taxista en Singapur. El oficio de escritor requiere posicionarse en un país, continente, mundo, adoptar un lenguaje, mantenerlo frente a modas o críticas y componer múltiples discursos a través de los cuales los personajes de esa literatura, narradores anónimos o el autor mismo, reflexionen sobre temas fundamentales del momento histórico en el que el autor se planta en la tierra. Es decir, el compromiso cuando es asumido con todas sus consecuencias abarca el hecho artístico de la obra, la relación intrínseca con el lector o lectora potencial, así como con los temas que son, en conclusión, los temas de todos.

En el reciente discurso de aceptación del Premio Nobel de literatura de 2010, Mario Vargas Llosa sentenciaba, “Igual que escribir, leer es protestar contra las insuficiencias de la vida. Quien busca en la ficción lo que no tiene, dice, sin necesidad de decirlo, ni siquiera saberlo, que la vida tal como es no nos basta para colmar nuestra sed de absoluto, fundamento de la condición humana y que debería ser mejor. Inventamos las ficciones para poder vivir de alguna manera las muchas vidas que quisiéramos tener cuando apenas disponemos de una sola” (“Elogio de la lectura y la ficción”, *El País* 8 diciembre de 2010). Muchos años antes y con motivo de la inauguración de una biblioteca municipal en Fuentevaqueros, el gran Federico García Lorca se expresaba en parecidos términos: “No sólo de pan vive el hombre. Yo, si tuviera hambre y estuviera desvalido en la calle no pediría un pan; sino que pediría medio pan y un libro. Y yo ataco desde aquí violentamente a los que solamente hablan de reivindicaciones económicas sin nombrar jamás las reivindicaciones culturales que es lo que los pueblos piden a gritos. Bien está que todos los hombres coman, pero que todos los hombres sepan. Que gocen todos los frutos del espíritu humano porque lo contrario es convertirlos en máquinas al servicio de Estado, es convertirlos en esclavos de una terrible organización social” (“Inauguración de la biblioteca de Fuente Vaquero”, 1928). Traigo a colación estos dos discursos de García Lorca y Vargas Llosa por considerarlos fundamentales reivindicaciones de la literatura y de la lectura de la que Mempo ha hecho bandera.

Mempo Giardinelli ha dedicado parte de su inagotable energía y pasión a promover la lectura como arma esencial contra muchos de los males de nuestra sociedad contemporánea. En uno de sus libros, en mi opinión necesario para conocer su ideario y el compromiso al que me estoy refiriendo, *Volver a leer: propuestas para ser una nación de lectores*, se lee “No es posible imaginar siquiera un futuro para el mundo sin lectura. Esto es: sin pueblos lectores que forjen en los libros su criterio y perfeccionen sus democracias” (17). Sus reflexiones sobre el *Quijote*, la gran novela por excelencia, padre y madre de la narrativa contemporánea

nea, ahondan en esta idea. Escribe, “Cierto es que el *Quijote* es un tratado sobre la lectura y la vida, que instala las bases constitucionales de la ficción como imperio de la alusión, la elusión y la ilusión. Pero también en Don Quijote está el origen del fomento de la lectura. Nada menos” (18). Lo que le interesa resaltar es que el personaje creado por Cervantes es un lector feroz. Su enfermedad proviene del tiempo consumido en la biblioteca. La lectura ha transformado su vida y lo ha hecho enfrentarse a la injusticia real o potencial. De un mero ciudadano, apolillado en un pueblo de la Mancha, ha surgido un delicioso aventurero que ha pasado a la historia como el idealista o soñador del que todos llevamos un gramo dentro, y que tanto necesitamos o el mundo necesita.

Resulta interesante leer las reflexiones de Mempo porque él es un poco o un mucho así. Y a tal efecto lleva muchos años trabajando en crear una nación de lectores (obviamente se refiere a la Argentina, aunque su discurso podría extenderse a cualquier país, para clonar más Quijotes y menos vendedores de patrias. Escribe, “El habernos convertido en una nación poco lectora es, acaso, una de las principales causas profundas de la demora de toda posible modernización de la Argentina. La no lectura dificulta los cambios, estructura el conservadurismo más reaccionario y da pie a constantes improvisaciones que, de paso, arraigan en la ignorancia de gran parte de la población” (87). Es curioso que para frenar las posibles excentricidades de Don Quijote y retornarlo a su cuerda ancianidad, el cura y el barbero, las autoridades del pueblo y símbolo del estatus quo lo encierran en su aposento, queman la biblioteca y echan la culpa al diablo.

En el colegio católico en el que me educaron, el *Índice* y su consulta era requisito imprescindible antes de seleccionar cualquier lectura. Es más, leer representaba un acto riesgoso que, según nos repetían, podía conducirnos por derroteros de graves consecuencias. Por suerte en mi casa mi padre amaba la poesía y recitaba en voz alta, lo mismo que en las casas de los muchos de los que aman la lectura y ensalzan sus virtudes. No hay duda de que la literatura en general y la ficción en particular nos sumerge en el sueño de la belleza y la libertad, además de alertarnos de los riesgos que nos rodean. Una práctica común a los regímenes totalitarios, las ideologías y religiones opresoras es la quema de libros.

Pero no es mi único deseo de exaltar repetidamente los beneficios de la lectura, sino de revisar la trayectoria múltiple de Mempo Giardinelli. Digamos que la suya es una obra que se ha ido gestando en una construcción multidimensional que se inicia con pasión como periodista, articulista, editor, cuentista, novelista, ensayista, crítico literario, tallerista, profesor universitario y promotor de la lectura y el pensamiento a través de una obra abigarrada.

Peter Gay en su libro *Modernism, the Lure of Heresy*, y refiriéndose a Picasso concluye que, “painting was indeed stronger than he was” (153). No sé si esta frase acertada podría aplicarse a Mempo. Hay un momento en que la obra continuada de un autor camina por sus

propios derroteros, adquiere una independencia y toca las puertas de casas ajenas sin que el autor mantenga control o relación con el producto de su paternidad. He oído a Mempo decir en numerosas ocasiones, bien en entrevistas televisivas o en foros privados, que llegó a la literatura por casualidad, que nunca pensó ser un escritor. Soy de los que cree que la vida nos elige, y una vez iniciamos ese camino al que la vida nos ha invitado, podemos renegar de él, o adoptarlo, hacerlo nuestro y convertirlo en la actividad que da sentido a nuestra existencia. Si Mempo llegó a la vida de escritor por casualidad, una vez aposentado en ella su inmersión fue plena, total y consciente. A ese respecto es aleccionadora la independencia política, y la libertad creativa que ha sabido mantener, y estoy convencido, a costa de múltiples sacrificios y renunciaciones. En uno de sus ensayos teóricos, *El país y sus intelectuales. Historia de un desencuentro*, escrito en un momento muy difícil para la Argentina, me refiero a 2001 cuando se derrumbó todo el sistema financiero arrastrando la cúpula del poder político, y aplastando la muy castiga clase media, Mempo se posicionó frente a la crisis del país y al papel que le correspondía con estas palabras: “El intelectual es el ciudadano o ciudadana, profesional o no, que forja sus criterios en la lectura y la formación y es capaz de elaborar teorías sobre el acontecer y cuya mirada y palabra pueden añadir alguna idea nueva que contribuya a comprender mejor lo que le pasa al grupo... Es el filósofo de la tribu, en cierto modo. Y como tal intuye hechos, propone cauces para la acción y luego cambia de tema porque se le ha ocurrido algo nuevo” (16). Concluye invocando a uno de los intelectuales argentinos de más profunda raigambre en el pensamiento social, José Ingenieros, que proponía “El arte y las letras, la ciencia y la filosofía, la moral y la política deben todos sus progresos al espíritu de rebeldía” (20). Posiblemente en esta frase de su admirado José Ingenieros haya encontrado Mempo la norma de su zapato, porque tanto su obra teórica como su obra de ficción, van paralelas a su acción de vida. En 1976 tuvo que exiliarse a México cuando la dictadura había incluido su nombre en las listas negras. El regreso ocho años después no fue fácil, como tampoco lo fue dejar un cómodo y bien remunerado trabajo en la capital mexicana para regresar a la Argentina e instalarse en el Chaco, su provincia natal, pero también la más pobre y castigada del país. Su irrenunciable compromiso, el desarrollo intelectual, la injusticia, y la verdad ha hecho que se mantenga al margen de partidos, bandos o afiliaciones políticas. Su posición de irrefutable independencia se puede leer en sus continuos artículos periodísticos que me consta son leídos por la clase política y me atrevería decir por la presidencia de la nación. En varias ocasiones ha rechazado el nombramiento de embajador en diversas capitales del continente y otros cargos públicos. ¿Habría que afirmar con Immanuel Wallerstein que “disentir es un acto de valentía?” (*La ventana de córdoba* 3 octubre 2016).

La gran aventura de las repúblicas americanas fue inventarlas desde los incipientes ciemientos heredados de la colonia. Entonces, fue necesario imaginar nuevos países para después construirlos lentamente y pieza a pieza. Fue sin duda un proyecto político, y paralelamente cultural. A esta labor se aprestaron unas generaciones de intelectuales cons-

cientes de la tarea. Bartolomé Mitre, que fue militar, primer presidente constitucional de la nación, historiador, fundador de periódicos, y político incurable, dejó claro repetidamente que la nación para ser, crecer y desarrollarse próspera e independiente necesitaba de una literatura fundacional, y que a esa misión debería encaminarse gran parte de las fuerzas de aquellos comprometidos en los trabajos constructores. La labor gigantesca de Domingo F. Sarmiento supera a sus muchas críticas. Fue el promotor de un tipo de literatura programática que tenía como misión inventariar el país, y estructurarlo según los moldes del liberalismo más en boga. Su misión se extendió a la educación, quizás la mayor de sus preocupaciones, no sólo renovando los anticuados postulados educativos, sino construyendo escuelas y bibliotecas. Parece como si en cada pueblo en la Argentina hay una escuela o biblioteca por él animada y que justamente lleva su nombre.

Refiriéndose a Sarmiento, Mempo ha escrito: “Personalmente, lo que más me acerca a Sarmiento es la literatura antes que la ideología. Lo que me fascina en él es esa totalidad intelectual que en *el Facundo* tiene su expresión más acabada, y a la vez perfecta en tanto narración que compone un personaje tan atractivo como aborrecible” (*El País de las maravillas* 53). Vargas Llosa vuelve sobre el tema cuando escribe “Sin las ficciones seríamos menos conscientes de la importancia de la libertad para que la vida sea vivible y del infierno en que se convierte cuando es conculcada por un tirano, una ideología o una religión. Quienes dudan de que la literatura, además de sumirnos en el sueño de la belleza y la felicidad, nos alerta contra toda forma de opresión, pregúntense por qué todos los regímenes empeñados en controlar la conducta de los ciudadanos de la cuna a la tumba, la temen tanto que establecen sistemas de censura para reprimirla y vigilan con tanta suspicacia a los escritores independientes” (ídem). Mempo es muy consciente de la literatura que se produce en su país con extraordinaria perspectiva histórica, de la importancia de ciertas voces y de su legado cultural, desde Sarmiento y Hernández, hasta Borges y Quiroga. En libros fundamentales como *El país de las maravillas*, que se originó como una serie para la televisión, hace repaso de esas voces fundamentales y las entronca dentro de los múltiples discursos de la nación que son, para bien y para mal, sus discursos. Asumir un papel en la historia de la literatura y la cultura del país, es un compromiso que implica en ocasiones muchos riesgos. Los tributos se unen a las críticas trazando una trayectoria de nombres y de obras fundamentales, las que pensaron la Argentina y la situaron en el mapa. Las que iluminaron sus procesos sociales o simplemente las que sirvieron para entretener, divertir y generar el gusto por la buena literatura.

Cuando leo a Mempo lo primero que me llega es su voz, inconfundible, clara, la voz de un escritor que escribe bien desde su lugar en el planeta. Y resulta que el planeta de Mempo, que fue durante mucho tiempo el planeta del exilio como gran parte de la literatura latinoamericana en un momento de su largo caminar, se asienta en su provincia natal, el Chaco, y desde

esa incómoda y calurosa atalaya su literatura penetra en los rincones fluviales o arrasados por el calor, para dibujar historias y definir aquellos personajes desheredados y frágiles.

Tarea pendiente y que propongo es un estudio serio y pormenorizado de las semejanzas o influencias entre la obra de Mempo y la Horacio Quiroga, otro habitante de las ciudades que un día se auto exilió en la provincia de Misiones para hundirse en esa tierra despoblada y desconocida, y darle vida. Los de Quiroga, como los de Mempo, son personajes víctimas de un clima hostil que les arrastra a acciones inesperadas y desesperadas, agobiados por el calor abrasador, y empujados a la locura. La incertidumbre del cierre de los cuentos, el fatalismo, la aventura imposible del sueño imposible serían algunas de sus constantes que tantas veces tienen ecos en sus cortas narraciones y personajes. Las resonancias son obvias y constantes. Acabo de leer su último cuento navideño, el que nos regala cada año por estas fechas. Se trata de “Ascasubi y el chopín de cacuí”, hermoso relato que se inicia así: “La Estación Cacuí es un símbolo de la decadencia del ferrocarril en el Chaco”. Sus historias tan provincianas e íntimas son como las de Quiroga un saludo o apoteosis de la tierra, realidad circundante que se impone como referencia de los relatos. Expresan también el conflicto entre el hombre y la naturaleza, no sólo en los elementos externos: calor, inundaciones y sequías, sino en el medio socio-económico: pobreza, indigencia, desidia y la especulación. Es curioso que el propio Mempo se haya percatado de esa influencia cuando escribe: “El cuento quiroguiano ha ejercido tal influencia en la Argentina que, por esa razón, siempre lo hemos considerado nuestro”. (*Así se escribe un cuento* 31). Habría que hacer un largo paréntesis para informar debidamente sobre la difícil y fundamental labor de Mempo para salvar el Parque Nacional El Impenetrable, de las manos de especuladores y cazadores furtivos, que el gobierno nacional aprobó en el 2014, a pesar de las muchas trabas de abogados locales.

Dejando al margen por un momento este aspecto que me parece fundamental y por explorar, vuelvo al tema del compromiso de escritor. Mempo lo ha dejado claro en todas las ocasiones que han surgido. Escribe, “Los intelectuales siempre son la conciencia crítica de su sociedad” (*Así se escribe un cuento* 117). En el prólogo de Raimundo Lazo a las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, se lee “como se sabe, o sabiéndolo se olvida o desconoce, todo en literatura es un tomar partido, aun en lo más alejado de lo discursivo y de la polémica social” (xxiii). Cita con la que estoy de acuerdo. Sin embargo, no tengo duda de que el gran compromiso de Mempo desde que se inició en ese camino duro y solitario de escritor, fue con la literatura misma, no la literatura argentina a la que me acabo de referir, o la literatura del cono sur o la latinoamericana, sino la buena literatura, la que construyó monumentos literarios, creo escuelas, fundó corrientes y relató las fantasías tanto como las injusticias; la que influye, la que en mayor o menor medida modifica. Leo en *Así se escribe un cuento*, “Aparte de los compromisos que uno tiene como persona, el único y gran compromiso que un escritor debe tener es el de no publicar cosas mal escritas” (121).

Su compromiso primordial con la literatura se expresa pues de forma inequívoca en el dilema con que Mempo encara su siempre próximo libro. Desde su obra prima *Qué solos se quedan los muertos*, el autor ha buscado en cada entrega una nueva vía o aproximación literaria con todo lo que implica de reto y riesgo. No parece ésta la norma incluso en autores consagrados. Juan Rulfo dejó de publicar cuando sintió que su *Llano en llamas* y el original *Pedro Páramo* eran insuperables. Sin querer repetirse optó por el silencio. Los grandes éxitos de Mempo no han originado una segunda parte, o un refrito, como también suele ser el caso. Si *Qué solos se quedan los muertos* es una novela del más puro género negro, *La revolución en bicicleta* se zambulle en la siempre arriesga novela histórica. La sorprendente y exitosa *Luna caliente*, novela política y de suspense, dio paso a una saga familiar sobre la emigración italiana y la construcción de la nación y la memoria. Me refiero a *Santo oficio de la memoria*, libro polifónico, indagatorio y monumental. Con *Visitas después de horas* el autor incurría en una narrativa de tono personal e intimista en el complejo mundo de las relaciones amorosas y familiares, desde una perspectiva femenina. En este caso, son todas voces de mujeres a las que da voz. Fue como saltar al vacío y arriesgar mucho por alguien que ha sido premiado con el Premio Nacional de novela en México y el Rómulo Gallegos en el continente. Su texto *Soñario* iniciaba un recorrido desconocido y prácticamente no trabajado, el mundo de los sueños y sus muchas vertientes. Según sus propias palabras “me gustaría pensar que este libro quizás contribuya a darle a los sueños una entidad narrativa que no tenía” (*Luna, Revista de la cultura* 3 octubre 2008, 13). Qué más se puede pedir o qué más riesgos se pueden tomar. Con *Final de novela en Patagonia*, Mempo da un nuevo salto en el vacío y sorprende con un texto pos moderno, en donde ficción e historia se mezclan con la crónica de viajes, para concluir con un texto extremadamente original que obtuvo el Premio Grandes Viajeros en España en el año 2000. Es un libro que me emociona, porque fui protagonista del viaje, además de personaje de ficción en el mismo. El viaje de más de dos mil millas nos llevó, a él y a mí, desde su ciudad natal de Resistencia en la provincia del Chaco, hasta la provincia más austral, Santa Cruz, descendiendo por la costa atlántica para remontar el viaje a lo largo de la mítica ruta 40 en la falda de los Andes. El producto de ese viaje fue un libro en el que el autor mezcló el diario con la ficción, ya que Mempo hizo montar en nuestro cochecito rojo en el viajábamos, a dos personajes de una novela anterior que, descendiendo de un globo, se nos presentaron en la ruta buscando ayuda. La ayuda era para evitar a la gendarmería, y para dar fin a su vida literaria como personajes que había quedado en el aire en una novela anterior, *Imposible equilibrio*. Parte del texto lo ocupan consideraciones sobre la Patagonia que el autor describe en una mezcla de maravilla geográfica e irrefutable realidad, desilusión y esperanza. La dureza y belleza del paisaje se combinan con la ineficacia de las administraciones, la suciedad de los pueblos, y la incapacidad de políticos para aprovechar las obvias riquezas que la extensión contiene. Es pues un alegato, entre otras muchas cosas. De hecho, los dos viajeros en su continuada ruta, no dejan de detenerse en lugares abandonados en donde la injusticia ha dejado su huella, por dejadez o por corrupción.

En su última novela, *La última felicidad de Bruno Folkner*, tributo a su admirado William Faulkner, Mempo indaga en un tema que ya le ha venido rondando desde hace tiempo, pues aparece en varios cuentos (*Estación Coghlan y otros cuentos*) entre ellos, y es el de la muerte con dignidad, el derecho a morir, la eutanasia o ayuda de compasión acelerando la muerte de un ser querido que sufre. Bruno Folkner, el protagonista de esta nueva entrega, huye a un pueblo fronterizo brasileño tras acelerar la muerte de su esposa sentenciada por vida, para iniciar un nuevo episodio, incluido el cambio de nombre. Como digo este tema especialmente espinoso ha sido tratado con singular maestría por Mempo en varios de sus últimos trabajos. Quizás la edad apremia, o quizás Mempo se enfrenta a estos temas escabrosos con la honestidad que le caracteriza, sin tapujos como lo hace en *Visitas después de hora*, en donde el protagonista yace en coma, mientras las varias mujeres de su vida, dos amantes, una ex esposa, y tres hijas, le recriminan y acusan, sin que el protagonista yaciente tenga la capacidad de responder o defenderse. El personaje Folkner no elude la culpa en las reflexiones con las que quisiera explicar sus actos a sus hijos.

La fantasía de la liberación es siempre encantadora, más allá de la culpa. No la admitan si no quieren, no la reconozcan, pero ahí está ella. Y si además hay un cáncer irreversible en el medio, y una degradación física progresiva que comienza por la anulación de la conciencia y desde el vamos condena al enfermo a un ominoso letargo irreversible que no mata de inmediato pero anula todo rasgo de humanidad, hasta dejar a la víctima convertida en menos que una cosa que respira artificialmente, díganme si no es genuino el deseo de que semejante horror se termine de una vez y una mañana luminosa alguien te diga que ese ser al que amaste se murió y que la vida, la tuya, continúa (15).

Mientras releo la obra de Giardinelli que tan familiar me es, reconozco el tono de su voz, que es el de su escritura, preciosista, sobria, elegante, donde las voces y los coloquialismos se mezclan y se mueven con un personal y logrado sentido del ritmo, que es, en mi opinión, uno de sus grandes logros y que le otorga señas de identidad, aunque esté sirviendo a experiencias distintas, sin que eso signifique servir a distintos dioses. También recuerdo lo que nos ha dicho y escrito en repetidas ocasiones, que su mayor compromiso como escritor es el de escribir bien.

OBRAS DE MEMPO GIARDINELLI

Novelas

- *La revolución en bicicleta* (1980)
- *El cielo con las manos* (1981)
- *¿Por qué prohibieron el circo?* (1983)

- *Luna caliente* (1983)
- *Qué solos se quedan los muertos* (1985)
- *Santo Oficio de la Memoria* (1991)
- *Imposible equilibrio* (1995)
- *El décimo infierno* (1999)
- *Final de novela en Patagonia* (2000)
- *Cuestiones interiores* (2003)
- *Visitas después de hora* (2004)
- *¿Por qué prohibieron el circo?* (2014)
- *La última felicidad de Bruno Folkner* (2015)

Ensayos

- *El Género Negro* (1999)
- *Así se escribe un cuento* (1992)
- *El país de las maravillas. Los argentinos en el fin del milenio* (1998)
- *Diatriba por la Patria. Apuntes sobre la disolución de la Argentina* (2002)
- *México: el exilio que hemos vivido* (2003)
- *El país y sus intelectuales. Historia de un desencuentro* (2004)
- *Volver a leer. Propuestas para ser un país de lectores* (2006)
- *Cartas a Cristina* (2011)
- *El manifiesto argentino. Historia de un desafío colectivo* (2015)

Cuentos

- *Vidas ejemplares* (1982)
- *Cuentos-Antología Personal* (1987)

- *Carlitos Dancing Bar* (1992)
- *El castigo de Dios* (1993)
- *Cuentos Completos* (1999)
- *Puro erotismo* (1999)
- *Gente rara* (2005)
- *Estación Coghlan y otros cuentos* (2005)
- *Prosas. Una antología personal* (2005)
- *Luminoso amarillo y otros cuentos* (2005)
- *La noche del tren y otros cuentos* (2007)
- *Soñario* (2008)
- *9 Historias de amor* (2009)
- *Chaco For Eever* (2016)

Cuentos para niños

- *Luli la viajera* (1988)
- *Luli, una gatita de ciudad* (2000)
- *Cuentos con mi papá* (2004)
- *El Cheruvichá* (2007)
- *Celeste y la dinosauria en el jardín* (2007)
- *Celeste y el girasol* (2009)
- *Valeria y el misterio de la poesía* (2011)
- *Valeria y el pobre miedo* (2012)
- *Celeste y el lapacho que no florecía* (2015)
- *La endiablada* (2016)
- *El hermoso Ivni* (2016)

- *El sapo salchicha* (2016)
- *El Perro Fernando* (2017)
- *Celeste y el pitogüé* (2017)
- *El oso marrón* (2017)

Poesía

- *Invasión* (1973)
- *Concierto de poesía a dos voces*. En colaboración con Fernando Operé (2004)
- *Cántico segundo*. En colaboración con Fernando Operé (2009)
- *Tanta noche* (2017)



CLAUDIO GUERRERO VALENZUELA¹

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso - cmguerrev@gmail.com

Artículo recibido: 13/05/2017 - aceptado: 02/06/2017

PABLO NERUDA Y ESPAÑA: POR UNA POESÍA SIN PUREZA

RESUMEN

Este trabajo analiza el periodo que el poeta chileno Pablo Neruda vivió en España y que coincidió con el inicio de la Guerra Civil. Este hecho marcará para siempre la estética nerudiana provocando un giro en su poesía, identificable hasta entonces por su veta romántica, decadentista y surrealista. La influencia de los poetas de la generación del 27 y la promulgación programática de una poesía sin pureza vendrá a ser a partir de entonces un encuentro con la materialidad de un mundo que se vuelve ahora reconocible, social y políticamente.

PALABRAS CLAVE: Poesía hispanoamericana - Guerra civil española - Pablo Neruda.

ABSTRACT

This paper analyzes the period that the Chilean poet Pablo Neruda lived in Spain at the beginning of the Civil War. This fact will mark the nerudian aesthetic generating a shift in his poetry, identifiable until then by romanticism, decadentism and surrealism. The influence of the poets of the Generation of 27 and the programmatic promulgation of a poetry without purity will henceforth be an encounter with the materiality of a world that is now recognizable, socially and politically.

KEY WORDS: Hispano-American Poetry - Spanish Civil War - Pablo Neruda.

Entre febrero de 1935 y noviembre de 1936, cuando abandona Madrid habiéndose ya iniciado la Guerra Civil cuatro meses antes, en julio, Neruda vivirá un intenso periodo de vida madrileña que marcará el rumbo de su poesía. En este breve lapso de

¹ Claudio Guerrero Valenzuela es Profesor Adjunto del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Ha publicado diversos artículos sobre poesía chilena y recientemente el libro de ensayos *Qué será de los niños que fuimos. Imaginarios de infancia en la poesía chilena* (Valparaíso, Ediciones Inubicalistas, 2017). También es autor de los poemarios *El silencio de esta casa* (2000), *El libro de las cosas que se ignoran* (2002) y *Pequeños migratorios* (2014).

casi dos años se cierra un ciclo y se abre uno nuevo. Neruda da término al subjetivismo melancólico de los *20 poemas de amor y una canción desesperada* que le había dado fama mundial y al patetismo doloroso de *Residencia en la tierra* (publicado en Chile en 1933 por Editorial Nascimento y cuya segunda edición de Madrid en 1935 incorpora poemas de su primera etapa española), aún influenciado por el sombrío sentir poético que arrastraba desde su etapa oriental, para dar paso a una poesía de compromiso político y social, afectado por los avatares de la guerra y la muerte de queridos amigos poetas, lo que se ve refrendado especialmente en su libro *España en el corazón*, publicado en Gerona en 1937, pero iniciado un año antes con periódicas publicaciones en diferentes medios españoles, y con el comienzo en 1938 de su gran proyecto escritural titulado *Canto general*, publicado finalmente en México en 1950. Como lo afirmaría más tarde en sus memorias, la Guerra Civil de España cambió para siempre su fuero poético. Este trabajo tratará de dar cuenta de algunos de los hechos y textos de este periodo que permiten reconstruir este trascendental giro en la obra nerudiana, trenzando una lectura poética en diálogo con su biografía, tomando como texto bisagra el publicado en 1935 en el N°1 de *Caballo verde para la poesía* y titulado “Sobre una poesía sin pureza”.

Pero partamos un poco más atrás. Desesperado por dejar su trabajo diplomático que se había iniciado en Rangoon, Birmania, en 1927, hastiado y asfixiado de su vida consular en Batavia, Java, y con ánimo de cerrar un ciclo más bien sombrío y solitario, Pablo Neruda comienza en 1931 a hacer las gestiones para ser trasladado a España como cónsul (Macías 23). Tiene la certeza de que en España está viva la poesía, de que algo verdaderamente importante y grande está ocurriendo allí, especialmente por el valioso y destacado trabajo de los poetas de la generación del 27, por la cercanía con Francia y porque Madrid se vuelve un activo centro poético mundial, adonde llegan poetas de todas partes. En agosto de 1933 apenas consigue un traslado a Buenos Aires, donde estará solamente unos meses. Allí conoce y se hace gran amigo de Federico García Lorca, quien por entonces andaba de gira estrenando *Bodas de sangre*. Ambos, en homenaje a Rubén Darío, presentan su famoso y gracioso “Discurso al alimón” en el Pen-Club de la capital argentina. En enero de 1934 es trasladado a Barcelona, donde coincide con su antigua maestra de escuela en Temuco, Gabriela Mistral, y se entera de la muerte de su amigo el poeta Alberto Rojas Jiménez. El poema elegíaco “Alberto Rojas Jiménez viene volando” es el primer poema escrito en tierra española, signando una entrada que estará marcada por la muerte. Al año siguiente, por gestiones de Tulio Maqueira, cónsul general de Chile en España, se instala en Madrid. García Lorca lo espera en la estación de trenes con un ramo de flores, en un gesto fraternal que revela la corta pero intensa amistad que ambos forjaron. Ese mismo año, Neruda escribirá su “Oda a Federico García Lorca” en donde celebra el genio poético del andaluz:

Ven a que te corone, joven de la salud
y de la mariposa, joven puro
como un negro relámpago perpetuamente libre,
y conversando entre nosotros,
ahora, cuando no queda nadie entre las rocas,
hablemos sencillamente como eres tú y soy yo:
para qué sirven los versos si no es para el rocío?

Para qué sirven los versos si no es para esa noche
en que un puñal amargo nos averigua, para ese día,
para ese crepúsculo, para ese rincón roto
donde el golpeado corazón del hombre se dispone a morir?
(Neruda, *Antología* 148-149)

Neruda ya se preguntaba por la funcionalidad de la poesía más allá de un sentir neorromántico a partir de la anáfora “para qué sirven los versos” mientras describe a un García Lorca jovial, alegre y talentoso, el centro de todo. Es un poeta que le causa fascinación y admiración, que irradia vitalidad. García Lorca es la puerta de entrada de Neruda a España y un gran impulso para su propio quehacer poético. La presencia de Neruda en Madrid entre 1935 y 1936 está repleta de trascendentales momentos que permiten comprender la evolución de su obra y entre esos sucesos la amistad de Federico García Lorca resulta fundamental. Al llegar a Madrid, Neruda se instala en su famosa Casa de las Flores, frente al mercado de Argüelles, junto a María Antonieta Hagenaar, su esposa javanesa-holandesa y su hija Malva Marina, nacida el 18 de agosto de 1934 en la capital española. El poema “Enfermedades en mi casa”, incluido en *Residencia en la tierra* habla de la terrible enfermedad que aqueja a su hija Malva Marina: hidrocefalia. Una sombría realidad a la que, al parecer, nunca se acostumbra. Dice en el citado poema:

El mar se ha puesto a golpear por años una pata de pájaro,
y la sal golpea y la espuma devora,
las raíces de un árbol sujetan una mano de niña,
las raíces de un árbol más grande que una mano de niña,
más grande que una mano del cielo,
y todo el año trabajan, cada día de luna
sube sangre de niña hacia las hojas manchadas por la luna,
y hay un planeta de terribles dientes
envenenando el agua en que caen los niños,
cuando es de noche, y no hay sino la muerte,
solamente la muerte, y nada más que el llanto.
(Neruda, *Antología* 140)

El patetismo doloroso que provoca la enfermedad de su única hija genera un golpe en la escritura nerudiana, un remezón tremendo que vincula este momento poético con

algunos de los más dolorosos poemas de su etapa crepuscularia. Sin embargo, Neruda rápidamente se inserta a la vida literaria madrileña cuando a los amigos de García Lorca y de Rafael Alberti, siendo a los pocos días, como señala en sus memorias, “uno más entre los poetas españoles” (Neruda, *Confieso* 160). Participan de una activa vida bohemia en cafés y bares madrileños y son todos amigos Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, entre otros. También frecuenta a León Felipe, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, entre otros. Y a Miguel Hernández, a quien cariñosamente llama el poeta pastor de cabras. También a una pintora argentina, Delia del Carril, “La Hormiguita”, veinte años mayor, con quien inicia un clandestino romance. Junto a otros amigos, pintores y diplomáticos, Neruda traza un Madrid lleno de vida y algarabía, propicio para la creación poética.

Los poetas españoles refrendan su amistad y lo reconocen como faro poético con la publicación en abril de 1935 de *Homenaje a Neruda*, en donde se incluye sus *Tres cantos materiales*: “Entrada a la madera”, “Apogeo del apio” y “Estatuto del vino”, los cuales también formarían parte de la edición definitiva de *Residencia en la tierra*. Estos poemas nos hablan de un Neruda centrado en lo material, en la esencia poética de las cosas. Una estética que mezcla vitalismo y desgano; sonoridad, luminosidad, pero también sombras y muerte; celebratoria y festiva, pero amarga y apegada a la tierra. Una estética contradictoria, paradójica, misteriosa y oscura. Dice en “Entrada a la madera”:

Soy yo ante tu ola de olores muriendo,
envueltos en otoño y resistencia;
soy yo emprendiendo un viaje funerario
entre tus cicatrices amarillas:
soy yo con mis lamentos sin origen,
sin alimentos, desvelado, solo,
entrando oscurecidos corredores,
llegando a tu materia misteriosa.

Veo moverse tus corrientes secas,
veo crecer manos interrumpidas,
oigo tus vegetales oceánicos
crujir de noche y furia sacudidos,
y siento morir hojas hacia adentro,
incorporando materiales verdes
a tu inmovilidad desamparada.

(Neruda, *Antología* 140)

La entrada a una poética materialista es patente en esta tríada de poemas. Los objetos sencillos de la cotidianidad son una herramienta que permite hablar de lo cotidiano,

provocando un paulatino descenso desde la sombría y parnasiana altura de sus poemas iniciales hacia una materialidad que lo conectará poco a poco con la tierra. Ahora bien, no se trata de cualquier tipo de materiales: la madera, el apio y el vino son tres elementos que tienen la propiedad de ser tallable, digerible y degustable, respectivamente. En los tres hay una incidencia de la figura del poeta que interviene lo material y lo transforma. Hay allí una visión artesanal, antropológica de la poesía, que intenta darle forma y respuesta a la pregunta del para qué sirven los versos. Por otra parte, la noche y los “materiales verdes” recuerdan la incidencia del surrealismo en la obra nerudiana, la creencia de una existencia subterránea, un reverso en las cosas, una materialidad casi oculta, diríase alquímica, nocturna, que es principio explicativo para la realidad.

Es por esto que el texto “Sobre una poesía sin pureza” adquiere una relevancia por el momento en que aparece, ya que estaría funcionando como puente entre dos formas de concebir la poesía. Es un texto-bisagra que determina el paulatino abandono de una poética y al adquisición de una nueva, ya prefigurada en los *Tres cantos materiales*. Este texto que consideramos fundacional aparece en octubre de 1935 en la revista *Caballo verde para la poesía*, fundada por Manuel Altolaguirre, quien le solicita a Neruda la dirección. El nombre lo pone Neruda y alcanzan a salir cuatro números. El quinto y el sexto, dedicados a Julio Herrera y Reissig, “el segundo Lautréamont de Montevideo” (Neruda, *Confieso* 165) estaba en imprenta cuando se inician las primeras escaramuzas bélicas de la guerra civil y nunca alcanzó a salir. Dice Neruda en *Confieso que he vivido*: “La revista debía aparecer el 19 de julio de 1936, pero aquel día se llenó de pólvora la calle. Un general desconocido, llamado Francisco Franco, se había rebelado contra la República en su guarnición de África” (166).

En el N°1 de *Caballo verde para la poesía*, Neruda publica este pequeño y críptico texto, una suerte de manifiesto que sirve como declaración de principios para la revista. “Sobre una poesía sin pureza” me parece un texto fundamental para comprender las ideas estéticas que manchan los textos de este periodo y signan el giro poético que Neruda experimenta en España. En él señala:

Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero. De ellos se desprende el contacto con el hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico. Las superficies usadas, el gasto que las manos han infligido a las cosas, la atmósfera a menudo trágica y siempre patética de estos objetos, infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo.

La confusa impureza de los seres humanos se percibe en ellos, la agrupación, uso y desuso de los materiales, las huellas del pie y de los dedos, la constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo.

Así sea la poesía que busquemos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley.

Una poesía impura como traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.

La sagrada ley del madrigal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano, sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada, la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo, roído tal vez levemente por el sudor y el uso. Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro. La flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recuerdo de un magnífico tacto.

Y no olvidemos nunca la melancolía, el gastado sentimentalismo, perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada, dejados atrás por el frenético libresco: la luz de la luna, el cisne en el anochecer, “corazón mío” son sin duda lo poético elemental e imprescindible. Quien huye del mal gusto cae en el hielo.

(En Verani, *Las vanguardias* 266-267)

Como se puede apreciar, Neruda aboga y defiende una poesía *gastada*, una poesía de manos agrietadas de trabajador, una poesía de herramientas en uso, una poesía que dé cuenta de la esencia de las cosas, una poesía impura apegada a la tierra y a lo material. De esa visión de la realidad, profundamente material (insisto en aquello), se desprende una mirada poética que procura aterrizar el lirismo, sin perder por cierto la esencia del lirismo, hacia aquello que podríamos denominar la historia, lo fáctico, lo concreto: una materia de trabajo que se halla en lo cotidiano, en lo real, en las cosas fabricadas y hechas por el ser humano, un cuerpo, un traje, aquí y ahora, y lo profundo de ese cuerpo y ese traje, sin dejar deliberadamente nada afuera. Una materialidad que escapa del yo para fundarse en otro. Hay aquí un reconocimiento del otro en la obra nerudiana. Otro con rostro y traje de trabajador. Una humanidad cuyas huellas el poeta rastrea y asimila, convirtiéndolas en materia poética. He ahí, entonces, la funcionalidad de una poesía que, basada en lo imperfecto del ser humano, sus trazos, los materiales ya usados, se declara impura, lejos del lugar tradicional asociado para la poesía, la del poeta vidente o mago, la del poeta que habita un Olimpo de signos, la del propio poeta de capa y sombrero alón, oscuro, melancólico y sombrío, para dar paso a una poesía que incorpora en su lenguaje todos los lenguajes posibles, toda la materia histórica, todos los elementos que conforman la existencia, ya de vuelta del parnaso poético. Esta impureza poética resulta, por tanto, un giro en el modo de concebir la poesía. Es la poesía en relación con la historia, es el punto de vista del poeta con los pies bien firmes en la tierra, que abandona la influencia simbolista y modernista captable en su primera poesía, para dar paso ahora a una realidad más compleja, con más pliegues y recodos. Una realidad, incluso, que reconoce lo surreal como parte de la realidad.

Me atrevería a decir que “Sobre una poesía sin pureza” es un texto clave para comprender el giro que Neruda empieza a experimentar a partir de su estancia en España, en el contacto con vitales y telúricas poéticas como las de Alberti, García Lorca y muy especialmente Miguel Hernández. Como señalamos, esto es posible de apreciar en los textos que incluye en la segunda parte de la *Residencia en la tierra*, como por ejemplo *Los tres cantos materiales*, en donde el sombrío y oscuro patetismo de poemas como “Galope muerto” o “Walking around”, etéreos, metafísicos, profundamente existenciales se podría decir, dan paso a esta escucha de lo material, el prestar oído a las cosas *impuras*. Una suerte de aterrizaje forzoso que da cabida y posibilidad de redención en la Tierra a la caída metafísica del *Altazor* de Huidobro. El poeta ha dejado de ser un vidente o un mago y ahora se acuesta en la tierra y echa a andar todos los sentidos para escuchar, ver y palpar a las cosas, desde un nuevo lugar, un lugar con nombres, objetos, lugares y personas reconocibles, un aquí y ahora que es, al mismo tiempo, signo de una urgencia histórica. Hay acá una declaración de intenciones que permite constatar este giro de un yo lírico profundamente centrado en sí mismo de sus poemarios iniciales a este otro yo que se abre al mundo en el contacto con el Otro y reconoce allí la impureza de la que está hecha la vida material.

Esta entrada a lo material se consolidará mucho más adelante con su *Canto general* y sus *Odas elementales*, pero aún habrá de vivir otras marcadoras experiencias que, a estas alturas, 1935, no habría de imaginar, y que ayudarán a hacer el giro completo, adelantando la materialización de esta poética esbozada en el N°1 de *Caballo verde para la poesía*. Estas marcadoras experiencias guardan relación con el fatídico año 36: la muerte de García Lorca y el estallido de la guerra. En efecto, en febrero de 1936 el Frente Popular se hace del poder. Se siente en la vida cotidiana un aire álgido. En julio de ese año comienza la Guerra Civil. Como dijimos, el número de *Caballo verde para la poesía* dedicado a Herrera y Reissig no alcanza a salir. En esas coincidencias tragicómicas que tiene la vida, el día en que García Lorca parte a Granada a encontrarse con la muerte, Neruda tenía unos tickets para asistir al circo junto al poeta. Era el 19 de julio de 1936. Dice Neruda en *Confieso que he vivido*: “Faltó a la cita (...) Ya nunca más nos vimos (...) Y de ese modo, la guerra de España, que cambió mi poesía, comenzó para mí con la desaparición de un poeta” (166-167). García Lorca es fusilado un mes después en su tierra, el 19 de agosto. La muerte del poeta conmociona al mundo entero y cala hondo entre los compañeros de oficio. “De todos los poetas de España era el más amado, el más querido, y el más semejante a un niño por su maravillosa alegría” (170), escribe Neruda.

Los sucesos cada vez más violentos de la guerra hacen que el gobierno de Chile solicite el retiro de sus diplomáticos a tierras nacionales, entre ellos Neruda. La vuelta se concreta en noviembre de ese año. Pero Neruda rápidamente abraza la causa republicana y escribe poemas en torno a la guerra. Tal vez admirado por el ejemplo de Miguel Hernández, quien se vuelve miliciano, y muy afectado, sin duda, por los acontecimientos que se

suceden, Neruda publica en septiembre de 1936 en la revista madrileña *El Mono Azul*, fundada el 30 de julio de 1936 por la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, al comando de Rafael Alberti, su primer poema intencionadamente político, abriendo la serie de poemas comprometidos que un año después reuniría bajo el título *España en el corazón*. Se trata de “Canto a las madres de los milicianos muertos”. Este poema se inicia con los siguientes versos, dramáticos y solemnes:

No han muerto! Están en medio
de la pólvora,
de pie, como mechas ardiendo.
Sus sombras puras se han unido
en la pradera de color de cobre
como una cortina de viento blindado,
como una barrera de color de furia,
como el mismo invisible pecho del cielo.

Madres! Ellos están de pie en el trigo,
altos como el profundo mediodía,
dominando las grandes llanuras!
Son una campanada de voz negra
que a través de los cuerpos de acero asesinado
repica la victoria.

(Neruda, *Antología* 151)

Es evidente, a partir de este poema, la toma de posición de Neruda respecto de la guerra. El poeta empatiza con el lugar de la víctima y muy especialmente con el lugar de la madre cuyo hijo ha caído por los ideales perseguidos. Pero más allá de la muerte, estos ideales no perecen. Muy por el contrario, siguen en pie marcando el paso de la victoria. Vemos aquí todo el impacto y el entusiasmo a la vez que genera la encarnizada lucha. Vemos aquí a un Neruda ya plenamente comprometido con el lugar que lo ha acogido, pese a que se incorpora algo tarde al rápido movimiento antifascista que organizan los intelectuales españoles, tal vez frenado por su tarea diplomática. No está entre los firmantes del Manifiesto que la Alianza de Intelectuales Antifascistas publica en el periódico *La Voz* el mismo jueves 30 de julio de 1936, a los pocos días de iniciada la guerra. Sí lo hacen, en cambio, gente cercana a su círculo: Delia del Carril, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda y Acario Cotapos, entre otros. En este texto, los intelectuales españoles expresan:

Se ha producido en toda España una explosión de barbarie (...) Este levantamiento criminal de militarismo, clericalismo y aristocratismo de casta contra la República democrática, contra el pueblo, representado por su Gobierno del Frente Popular, ha encontrado en los procedimientos fascistas la novedad de fortalecer todos aquellos elementos mortales de nuestra historia que por su descomposición lenta venían corrompiendo y envenenando al pueblo en su afán activo de crear una nueva vida española (...) Contra este monstruoso estallido del fascismo, que tan es-

pantosa evidencia ha logrado ahora en España, nosotros, escritores, artistas, investigadores científicos, hombres de actividad intelectual... declaramos nuestra identificación plena y activa con el pueblo, que ahora lucha gloriosamente al lado del Gobierno del Frente Popular. (VV.AA. 3)

Apreciamos aquí una consonancia de intelectuales unidos en la lucha antifascista. Notamos, también, el fuego de la lucha. Una respuesta certera, clara y valiente como signo de una época en la que pareciera que todos tienen plena conciencia de las cosas que están en juego. Si bien Neruda no aparece entre los firmantes de esta declaración, no hay indicios que señalen que no está detrás, alineado con sus amigos. Después de dejar Madrid en noviembre de 1936, se traslada a Valencia y luego a París. Ese mismo mes, en la capital francesa, funda junto a César Vallejo el Grupo Hispanoamericano de Ayuda a España y junto a Nancy Cunard, una adinerada señora amiga de Louis Aragon que tenía una imprenta en una casa de campo lejos de París, la revista *Los Poetas del Mundo Defienden al Pueblo Español*. En esta revista aparecen poemas de Alberti y González Tuñón, entre otros, e incluye su poema “Canto sobre unas ruinas”, que también después formaría parte de *España en el corazón*. En este poema, el poeta declara con hondo pesar:

Todo ha ido y caído
brutalmente marchito.
Utensilios heridos, telas
nocturnas, espuma sucia, orines justamente
vertidos, mejillas, vidrio, lana,
alcanfor, círculos de hilo y cuero, todo,
todo por una rueda vuelta al polvo,
al desorganizado sueño de los metales,
todo el perfume, todo lo fascinado,
todo reunido en nada, todo caído
para no nacer nunca.

(Neruda, *Antología* 154)

No deja de ser curioso el contraste que este poema genera respecto de “Canto a las madres de los milicianos muertos”. Pesimista uno, entusiasta el otro, ambos poemas pueden dar cuenta de los altos y bajos que genera la fuerte experiencia de la guerra. En el caso de este “Canto sobre unas ruinas” encontramos, además, que todos aquellos utensilios que formaban parte de la poesía gastada, de la poesía sin pureza, todos estos objetos que eran pura potencialidad poética se reúnen en torno a una nada taciturna, desesperanzada. Aún así, el trabajo poético no cesa. El 7 de noviembre de 1937 se imprimen los 500 ejemplares de la primera edición de *España en el corazón*, bajo la dirección de Manuel Altolaguirre, en el Monasterio de Montserrat, próximo a Gerona. Allí funcionaba un taller tipográfico que databa de 1499 y que bajo el conflicto bélico pasó a denominarse Imprenta Soldados de la República del Ejército del Este. En la imprenta de este monas-

terio, se imprimiría también otros dos libros de poesía: *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo, con prólogo de Juan Larrea y dibujos de Pablo Picasso y *Cancionero menor para los combatientes*, del poeta español Emilio Prados (Gálvez s/n). Las circunstancias de la impresión de este extraordinario libro son narradas por Neruda en *Confieso que he vivido* de manera legendaria, se diría casi inverosímil:

Creo que pocos libros, en la historia extraña de tantos libros, hayan tenido tan curiosa gestación y destino.

Los soldados del frente aprendieron a parar los tipos de imprenta. Pero entonces faltó el papel. Encontraron un viejo molino y allí decidieron fabricarlo. Extraña mezcla la que se elaboró, entre las bombas que caían, en medio de la batalla, desde una bandera del enemigo hasta la túnica ensangrentada de un soldado moro. (Neruda, *Confieso* 170)

De los 23 textos que conforman *España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en guerra (1936-1937)*, quizás el más famosos y potente sea “Explico algunas cosas”. Este poema había sido publicado en el número 22 de *El mono azul* el 1 de julio de 1937 con el título “Es así”. La versión definitiva tiene algunas variantes y vale la pena que lo leamos completo, por su sobrecogedor dramatismo:

Preguntaréis: Y dónde están las lilas?
Y la metafísica cubierta de amapolas?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?

Os voy a contar todo lo que me pasa.

Yo vivía en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles.

Desde allí se veía
el rostro seco de Castilla
como un océano de cuero.

Mi casa era llamada
la casa de las flores, porque por todas partes
estallaban geranios: era
una bella casa
con perros y chiquillos.

Raúl, te acuerdas?
Te acuerdas, Rafael?

Federico, te acuerdas
debajo de la tierra,
te acuerdas de mi casa con balcones en donde
la luz de junio ahogaba flores en tu boca?

Hermano, hermano!

Todo
 eran grandes voces, sal de mercaderías,
 aglomeraciones de pan palpitante,
 mercados de mi barrio de Argüelles con su estatua
 como un tintero pálido entre las merluzas:
 el aceite llegaba a las cucharas,
 un profundo latido
 de pies y manos llenaba las calles,
 metros, litros, esencia
 aguda de la vida,
 pescados hacinados,
 contextura de techos con sol frío en el cual
 la flecha se fatiga,
 delirante marfil fino de las patatas,
 tomates repetidos hasta el mar.

Y una mañana todo estaba ardiendo
 y una mañana las hogueras
 salían de la tierra
 devorando seres,
 y desde entonces fuego,
 pólvora desde entonces,
 y desde entonces sangre.

Bandidos con aviones y con moros,
 bandidos con sortijas y duquesas,
 bandidos con frailes negros bendiciendo
 venían por el cielo a matar niños,
 y por las calles la sangre de los niños
 corría simplemente, como sangre de niños.

Chacales que el chacal rechazaría,
 piedras que el cardo seco mordería escupiéndolo,
 víboras que las víboras odiaran!

Frente a vosotros he visto la sangre
 de España levantarse
 para ahogarnos en una sola ola
 de orgullo y de cuchillos!

Generales
 traidores:
 mirad mi casa muerta,
 mirad España rota:
 pero de cada casa muerta sale metal ardiendo
 en vez de flores,
 pero de cada hueco de España

sale España,
pero de cada niño muerto sale un fusil con ojos,
pero de cada crimen nacen balas
que os hallarán un día el sitio
del corazón.

Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?

Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles,
venid a ver la sangre
por las calles!

(Neruda, *Antología* 155-157)

El poema condensa todo el dramatismo de la tragedia de la guerra, el absurdo, el sinsentido y el sentimiento irreparable de pérdida. También, el vínculo emocional que Neruda logró construir con España o España con Neruda y que se representa en la Casa de las Flores donde el poeta vivió y que quedó en medio de la batalla, destruida por los bombardeos. Asimismo, el profundo sentimiento anticlerical, antioligárquico y antimilitar que abraza el bando de la izquierda antifascista. La última estrofa del poema, en tanto, es un buen ejemplo del dramatismo expresionista que logra transmitir Neruda a partir de la descomposición del verso “Venid a ver la sangre por las calles”. La desconstrucción reiterativa del enunciado fulmina como con un golpe el sentir que emana de esta poesía atrincherada, intensificando el dolor a partir del grito exclamativo del signo. Poesía desgarrada, melancólica y rabiosa a la vez, quizás el mejor ejemplo para dar cuenta del impacto que los hechos históricos provoca en el poeta, ahora desde una clara posición política. Antes de regresar definitivamente a Chile, Neruda forma parte de la organización desde París del Congreso de Escritores Antifascistas, a realizarse en Madrid. Es en ese momento cuando vuelve a su casa y encuentra todo desparramado: sus libros, apuntes, objetos decorativos, todo roto. Pensaba rescatar algo. Con la ayuda de Miguel Hernández, quien llega “vestido de miliciano y con su fusil” (Neruda, *Confieso* 181), se consiguen una suerte de flete, una vagoneta. Finalmente decide no traerse nada. Se queda simplemente con este poema, como expresión de una derrota, como signo ineludible del advenimiento de la *impureza* en la poesía de Neruda. Una materialidad de las cosas que en un principio se abraza con entusiasmo y jovialidad poética y que con el devenir de la guerra se vuelve trágica, dolorosa, aún más profundamente material ante la experiencia histórica que vive en España y que significa un replanteamiento de su oficio escritural.

El fin de la relación histórica de Neruda con España es conocida. El Congreso de Escritores Antifascistas de Madrid y Valencia es la última gran actividad político-poética

de Neruda antes de su regreso a Chile. Hasta allí llegan todo tipo de escritores: Vicente Huidobro, con quien apenas se habla, Louis Aragon, los principales poetas españoles del momento y jóvenes poetas de todas partes, entre ellos un joven Octavio Paz, que recién había publicado su primer libro. Finalmente, en noviembre de 1937 Neruda regresa a Chile y funda la Alianza de Intelectuales, un símil del grupo español. En agosto de 1938 saca el primer número de *Aurora de Chile*, donde publica un poema elegíaco en torno a la muerte de César Vallejo en París y el poema “Oda de invierno al río Mapocho”, el primero de la serie de poemas que doce años más tarde formarían parte de *Canto general*. El gobierno chileno del Frente Popular electo en 1938, bajo el mandato de Pedro Aguirre Cerda, cuyo lema “Gobernar es educar” movilizó e ilusionó a todo un pueblo, nombra a Neruda cónsul delegado para la inmigración española en París y así hacer honor al verso del himno nacional que declara “el asilo contra la opresión”. Otra nación americana como México había dado generosa acogida a exiliados españoles. Las condiciones de los refugiados españoles en Francia son misérrimas. Neruda se consigue un barco ruinoso, el Winnipeg, el cual es acondicionado para recibir a dos mil pasajeros, mucho más de su capacidad original, y zarpa desde el puerto de Poullac el 4 de agosto de 1939 rumbo a Valparaíso. El Winnipeg llega al puerto chileno un mes después, el 3 de septiembre. Dos días antes se había iniciado en Europa la Segunda Guerra Mundial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Gálvez Barraza, Julio. “La Edición de *España en el Corazón* en el monasterio de Montserrat” en <http://www.neruda.uchile.cl/trenpoesia/textos/galvez.html> (Consultado el 25 de junio de 2016).
- Macías, Sergio. *El Madrid de Pablo Neruda*. Madrid, Tabla Rasa, 2004.
- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*. Santiago, Pehuén, 2014 [1974].
- _____. “Sobre una poesía sin pureza” [1935] en Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México, FCE, 2003, pp. 266-267.
- _____. *Antología general*. Lima, Real Academia Española, 2010.
- VV.AA. “Manifiesto de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura”, *La Voz*, Madrid, 30 de julio de 1936, p. 3



RHONDA DAHL BUCHANAN¹

University of Louisville - rhondabuchanan@louisville.edu

Artículo recibido: 18/05/2017 - aceptado: 01/06/2017

VARIATIONS ON THE *NOVELA NEGRA* IN MEMPO GIARDINELLI'S *LA ÚLTIMA FELICIDAD DE BRUNO FÓLNER*

RESUMEN

Con *La última felicidad* de Bruno Fólner (2015), Mempo Giardinelli revisita un género que ha cultivado a lo largo de su carrera literaria: el género negro. Las primeras líneas revelan que el protagonista, un escritor argentino que se reinventa con el nombre de Bruno Fólner, está a punto de comenzar una nueva vida a los 64 años, después de asesinar a su esposa el día anterior y huir a una ciudad costera de Brasil. Este artículo explora cómo los elementos familiares de la ficción criminal son secundarios a las preocupaciones primordiales de Bruno Fólner: las ansiedades del envejecimiento, la muerte con dignidad y el acto creativo de la escritura misma.

PALABRAS CLAVE: Género negro, eutanasia, envejecimiento, la escritura.

ABSTRACT

With *La última felicidad* de Bruno Fólner (2015), Mempo Giardinelli revisits a genre he has cultivated throughout his literary career: el género negro. The opening lines reveal that the protagonist, an Argentine writer who reinvents himself with the name Bruno Fólner, is about to begin a new life at the age of 64, after assassinating his wife the day before and fleeing to a seaside town in Brazil. This article explores how familiar elements of crime fiction are secondary to the primary concerns of Bruno Fólner: the anxieties of aging, death with dignity, and the creative act of writing itself.

KEY WORDS: Crime fiction, euthanasia, aging, creative process.

¹ Rhonda Dahl Buchanan is a Professor of Spanish at the University of Louisville and has been the Director of the Latin American and Latino Studies Program since 2002. She has translated the narrative fiction of Latin American authors, including Ana María Shua, Perla Suez, Tununa Mercado, Alberto Ruy Sánchez, and Mempo Giardinelli, and is the author of numerous articles on contemporary Latin American writers, and the editor of a book of critical essays on the fiction of Ana María Shua.

For the Argentine writer Mempo Giardinelli (1947), *La última felicidad de Bruno Fólner* (Buenos Aires: Ediciones Edhasa, 2015) marks a return to fiction since the publication of his novel *Visitas después de hora* in April of 2003. During this hiatus, the Editorial Edhasa published in 2014 a new edition of his novel *¿Por qué prohibieron el circo?* (México: Editorial Oasis, 1983) in their Serie Azul collection, in addition to ten other previously published titles. With the publication of a brand new novel in 2015, Giardinelli not only assuages the impatience of his devoted readers, but also revisits a genre that has fascinated him since his adolescent years: *el género negro*. Growing up in the late 1950s and early 1960s in Resistencia, the capital of the Chaco province, the principal sources of entertainment and escape from the tropical heat were books and movies, and as a teenager, Giardinelli devoured both, reading translations of hard-boiled North American crime fiction available in cheap paperback editions, and spending hours in the Cine Marconi watching film versions of such classic novels as *The Big Sleep* (1939, film-1946) by Raymond Chandler, *The Maltese Falcon* (1930, film - 1941) by Dashiell Hammett, and *Double Indemnity* (1943, film - 1944) by James M. Cain. The *roman noir* and its film counterparts were especially popular for Giardinelli's generation, who embraced the genre's irreverent attitude toward figures and institutions of authority. Variations on the hard-boiled novel are prevalent among Argentine writers, such as Osvaldo Soriano, Juan Carlos Martini, Sergio Sinay, and Ricardo Piglia who, like Giardinelli, were born in the 1940s and published their early works in the 1970s, during the dictatorship (1976-1983), or so-called Proceso de Reorganización Nacional. Their works have often been labeled Posboom fiction, although Giardinelli prefers the term narrative of "la democracia recuperada" (Pellón 81).

Unlike the classic "whodunit" model of detective fiction, also known as the "locked room" or "puzzle mysteries," in which a crime is committed and by the final pages of the novel all loose ends are neatly tied up and justice is served, for Giardinelli and his fellow writers, the hard-boiled novel provides a means of commenting on a society that considers the law an "instrument of repression and oppression" and therefore has "no faith in justice" (Simpson 1992 12-13). In their crime fiction, torture, disappearances, death, paranoia, corruption, and injustice are not elements of fiction but rather evidence of a dirty reality that in some cases evokes traumatic personal experiences for authors like Giardinelli who received death threats and were forced to live in exile. I explored this notion in my article "El género negro como una radiografía de una sociedad en *Luna caliente* de Mempo Giardinelli":

Por estas razones, los escritores argentinos de la generación del posboom rechazaron el modelo clásico a favor de la línea negra, modificando ciertos códigos de la novela dura norteamericana para hacerlos encajar en su propio entorno. En particular, adoptaron la premisa de que el crimen ocurre como síntoma de una sociedad cuya misma corrupción fomenta la violencia (162).

Giardinelli's earliest incursions into detective fiction in his own literary works coincided with his exile in Mexico from 1976 to 1984, a period in which he worked as a journalist

and also published his first novels and collections of short stories. In 1980, his passion for detective fiction led him to accept the invitation of Edmundo Valadés to write a column for the Mexican newspaper *Excelsior* about a literary form unjustly marginalized and often disdained by critics (*El género negro* 9). In 1984, Giardinelli compiled and published these articles in a two-volume set entitled *El género negro*, which was republished in 2013 with the subtitle *Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2013). In the introduction to the original collection, Giardinelli bestows high praise upon the genre: “La novela negra moderna, en sus mejores expresiones, es una radiografía de la llamada ‘civilización’ tan eficaz y seria, tan aguda y sofisticada, como en cualquiera de las mejores páginas de la literatura universal contemporánea. Es un medio estupendo para comprender, primero, y para interrogar después, al mundo en que vivimos” (26).

While Giardinelli explored the multifaceted aspects of the *género negro* as a journalistic assignment during the early 1980s, he also began to experiment with its narrative potential in his own works. For example, the short stories “El tipo” and “El paseo de Andrés López”, which appear in his first anthology *Vidas ejemplares* (Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte, 1982), reflect characteristics of the genre. A year later, Giardinelli won Mexico’s Premio Nacional de Novela for *Luna caliente* (Mexico: Editorial Oasis, 1983), which he had originally planned to include in *Vidas ejemplares* until he realized that “ese relato pedía más” (Mouat 48). In this novel, which takes place in the Chaco in the summer of 1977, the discursive elements of the hard-boiled novel serve as vehicles that enable the author to examine the violence that traumatized his country during the dictatorship.

The following observation made by Renée W. Craig Odders, in the introduction to *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction: Essays on the Género Negro Tradition*, certainly applies to Giardinelli’s crime fiction:

One of the peculiarities of contemporary Hispanic and Luso-Brazilian detective fiction is that it is gradually encompassing more subgenres and more writers and no longer fits neatly into traditional categories. Although clearly informed by the hard-boiled tradition, many contemporary detective works do not adhere closely to the conventions of the genre (1).

In an interview with the Argentine author Tununa Mercado, Giardinelli refers to *Luna caliente* as “mucho más que una novela negra, siéndolo”, a statement that he reiterates about his next novel, *Qué sólo se quedan los muertos* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1985). In an interview with Karl Kohut, Giardinelli describes this novel that paved the way for his return to a democratic Argentina after nine years of exile in Mexico: “Es una novela-homenaje, una novela-despedida, una novela de transición. No es fácilmente encasillable. Es una novela policial y no lo es” (24). Although this novel incorporates many of the conventional elements of hard-boiled fiction, such as violence, police co-

ruption, drugs, blackmail, and murder, narrated in short chapters that end with suspenseful cliffhangers, the primary focus of the narrative is not the resolution of a crime but rather the protagonist's introspective examination of guilt and his own capacity for violence. I examine these concepts in my article "Una despedida al exilio: *Qué solos se quedan los muertos*, in the following manner: "Aunque el hilo narrativo de corte policial entretiene al lector, constituye sólo la urdimbre de la novela cuyo enfoque principal no es el esclarecimiento de un crimen sino una pesquisa epistemológica que lleva al protagonista a un examen de sí mismo y su sociedad" (91).

Never content to repeat successful formulas, even after receiving literary prizes and movie contracts, Giardinelli has continued to experiment with the *género negro* in unique ways. With each subsequent literary foray into the dark side of human nature, in novels such as *El décimo infierno* (México: Editorial Colibrí, 1999) and *Cuestiones interiores* (Buenos Aires: Sudamericana, February 2003), Giardinelli has employed aspects of detective fiction to reflect on the human capacity for love and violence, especially under extraordinary circumstances that drive some individuals beyond the limits of transgression. The opening lines of his latest novel, *La última felicidad de Bruno Fólner*, reveal to the reader that the anonymous protagonist, an Argentine writer who reinvents himself with the name Bruno Fólner, has already crossed that line and is about to begin a new chapter in his life at the age of sixty-four, after killing his wife three days before, and fleeing to a small seaside town in Brazil to seek refuge. This study will explore the ways in which familiar elements of the *novela negra*, such as crime, violence, flight, and sex are actually secondary to the primary concerns that occupy the thoughts and dreams of Bruno Fólner: death with dignity, the anxieties of aging, and the creative act of writing itself.

In her book, *Detective Fiction from Latin America*, Amelia Simpson's theory regarding works that modify the canonical elements of detective fiction can be applied to Giardinelli's works, particularly his most recent novel:

In those works that are not simply rote imitations of foreign models, attention is often purposefully drawn in the narrative to differences between the model and the new text. In the juxtaposition of these two texts within one narrative framework, a palimpsest is created. The new text is written over the surface of the old (the foreign, imported detective model), which itself remains legible beneath the surface. [...] In many detective works, on the other hand, and especially in Latin American ones, the two texts of the palimpsest interact on other levels to express views about moral issues and social problems, and to question the ideological assumptions of the model (23).

At the heart of *La última felicidad de Bruno Fólner* is the moral issue concerning the matter of death with dignity and whether the act of euthanasia is a crime or a final expression of love. In an interview with Mora Cordeu, Giardinelli responds to a question about the

origins of the novel: “La novela nació de la idea de la fuga que me fascina y está en varios de mis cuentos; y ahí aparece siempre Brasil, esa frontera protectora pero salvaje. [...] Creo que tuvo que ver también con cierta moda del género negro, que no me termina de convencer y hay acá una pequeña intención contestataria, pero no porque yo vaya a contestar nada” (41). With a narration that slips seamlessly between a third person omniscient point of view and first person reflections, the reader learns in the initial pages of the novel why the protagonist has fled to Brazil and by pure chance decides to stay in the coastal town of *Praia Macacos*, where he checks into the *Pousada da Baleia*, or Posada de la Ballena, with a laptop, false passport, Victor Hugo’s *Les miserables*, and \$34,000 for an indefinite stay with no departure date. The novel begins at the moment of check-in when he is asked to provide his name at the front desk: “–Nombre? –Bruno Fólner–dijo y sintió en el acto una oscura satisfacción. Acababa de inventarse” (9). We learn that the character’s real name is not Bruno Fólner, an alias whose phonetic spelling pays homage to his favorite writer William Faulkner, and that he is sixty-four years old and has just made the second most important decision of his life, to fulfill an old fantasy of reinventing himself and starting over. Once he settles into his room on the top floor of the small hotel with a fantastic view of the sea, he looks into the mirror and says to himself, “Ahora empieza el baile, Bruno Fólner. Lo que hiciste ya está hecho” (10). The reader does not have to wait long to learn just what it was that Bruno had done. Once again the bathroom mirror serves as a witness to a confession: “Soy yo, se dice un rato después y mirándose en el espejo del baño, El mero personaje que está inventándose soy yo. Mi nombre verdadero, el de mis documentos hasta ahora, no importa. O sí, pero no quiero decirlo, me he prometido nunca más pronunciarlo. Digamos que las iniciales (falsas, desde luego) eran G.R. Bueno, G.R. ha muerto. No sólo Sarita. Y a ambos los maté yo” (13).

This passage raises the question of whether indeed Bruno Fólner committed a crime or rather an act of mercy, when he slipped into the hospital room of his wife Sara Grinberg in the early dawn hours of Valentine’s Day and disconnected the tubes keeping her alive, as she lay dying of cancer at the age of forty-five, brain-dead, in a comatose state, with no hope of recovery. The third person narrator recalls that irrevocable decision with the intimacy of an actual witness:

Hoy no sabe, no recuerda, en qué exacto minuto se atrevió y lo hizo.
 Fue duro matar a Sarita, pero fue piadoso.
 Un acto de amor, se dice ahora Bruno Fólner.
 Hay que tener no sé si sangre fría, pero sí huevos, para liquidar a la mujer que amaste durante tantos años (49).

With brief chapters that alternate between the present and the past, the narrator resorts to flashbacks to describe in precise detail, reminiscent of a true crime thriller, the premeditated plan that Bruno Fólner executed and the numerous precautions he took

when he escaped from Argentina into Uruguay using multiple modes of transportation (car, boat, bus, and plane), before reaching his final destination in Brazil.

After settling into the *Pousada da Baleia*, where he is treated with kind attention by the innkeepers Jorginho and Dona Amalia, Bruno turns to writing as a means of salvation and a place of refuge in that idyllic port by the sea. In many of his novels, Giardinelli explores the notion that literature itself is a journey, as the following passage suggests:

Sarita no tenía otro destino y yo tampoco. [. . .] Y puesto que en efecto se trataría de una fuga, que mejor si de una vez a la literatura, que nunca es mal destino y yo me lo debía. Hacía un par de años, por lo menos, que fantaseaba con esa novela que nunca arrancaba. Y hacía mucho más que había empezado a sentirme lo que seguramente era: un escritor agotado, vacío de ideas, mediocrizado quién sabe por qué reiteración de fracasos, reales o imaginarios (46).

The reader learns that in his previous life, Bruno Fólner was not only a washed-up writer but also a burned-out professor who taught literature classes and often fantasized about escaping his professional and personal responsibilities in the Chaco province and starting a new life in a place where he could write without distractions. Throughout the novel, Bruno reflects upon the creative act and on literature itself, commenting, for example, on works by such masters as Dante, Homer, Cervantes, and of course, William Faulkner. He also doles out harsh criticism for the petty world of academia: “Despreciaba a los académicos que se saltaban olímpicamente autores y autoras significantes, vivos y muertos, y redactaban artículos que nadie leía sobre los mismos dos o tres nombres que ellos mismos canonizaban” (47). These reflections alternate with familiar elements of the *novela negra*, forming what Amelia Simpson refers to as a “palimpsest” whose layers “are purposefully drawn into an interaction in order to generate new meanings” (23-24).

As Bruno struggles to overcome the writer’s block that has plagued him for years, each frustrating attempt to fulfill his desperate need to create a good story, even a crime story that loosely resembles his own tale, is thwarted by waves of guilt over abandoning his three children and leaving them without a mother or a father. He wrestles with his irrevocable decision and tries to justify the act of euthanasia to himself, and at one point seems to pull the reader directly into the controversy:

La fantasía de la liberación es siempre encantadora, más allá de la culpa. No la admitan si no quieren, no la reconozcan, pero ahí está ella. Y si además hay un cáncer irreversible en el medio, y una degradación física progresiva que comienza por la anulación de la conciencia y desde el vamos condena al enfermo a un ominoso letargo irreversible que no mata de inmediato pero anula todo rasgo de humanidad, hasta dejar a la víctima convertida en menos que una cosa que respira artificialmente, díganme si no es genuino el deseo de que semejante horror se termine de una vez y una mañana luminosa alguien te diga que ese ser al que amaste se murió y que la vida, la tuya, continúa (15).

One could say that death with dignity is a theme that unites this novel with his previous one, *Visitas después de hora*, whose protagonist is a man who lies in a coma in a hospital in Buenos Aires, while one of his three daughters spends hours at his bedside, speaking to him out loud and revisiting the past with reproaches and resentment, but also devotion and love. No doubt, the author's own brush with death served as inspiration for *La última felicidad de Bruno Fólner*, as he explains in an interview with Silvina Frieria: "Estuve muy enfermo, tuve un cáncer jodido del cual me he recuperado. Estoy bien, pero estuve internado bastante tiempo, estuve en coma y la pasé mal... La idea de no sufrir al cuete entubado y mantenido se me instaló como preocupación" (30). In that same interview, Giardinelli insists that his fiction is just that, fiction, and warns the reader against identifying characters with the author, saying: "Hay que abandonar la identificación con el autor" (30).

Nevertheless, those readers who are also friends of the author cannot help but recognize certain personal obsessions when it comes to Bruno Fólner's writing habits, rituals such as composing first by hand in a red Moleskine notebook and using a vintage Parker cartridge ink pen, before transcribing the manuscript to a Mac. The novel also includes veiled tributes to members of Giardinelli's own family, such as his grandfather and father who passed on their love of the journey, as the author explains in an interview: "Desde muy chico me gustaba viajar. Con mi abuelo ferroviario y mi padre marino, teníamos pase libre para el ferrocarril y para los barcos" (Kohut 42). In the novel, Bruno wonders what it would be like to continue the journey he has just begun: "Ser un eterno viajero como el abuelo, que era inspector de trenes y así recorrió el país; o como mi viejo que fue marinero" (54). Names of familiar places, such as the author's hometown of Resistencia, and nearby Paso de la Patria, Formosa, and Corrientes also appear in this novel that resembles a labyrinth constructed with memories, fragments of dreams, philosophical reflections, and canonical elements of detective fiction. In this novel, Giardinelli also alludes to his previous works, such as *Sonario* (Buenos Aires: Editorial Edhasa, 2008), a collection of dreams that Bruno Fólner published with a similar title: "Así escribió *Sueñomundis*, una colección de relatos breves que llamó artefactos minimalistas y que la crítica ignoró a la perfección y fue un perfecto fracaso de ventas" (137). Zealous readers of Giardinelli's fiction may recognize the allusion to his masterpiece *Santo Oficio de la memoria* in the following passage, in which Bruno reflects upon reading a biography of Jorge Amado and poetry by Durmmond de Andrade, during his "exile" in Brazil: "la literatura brasileña, leída allí, me abría los brazos como quien te espera al llegar de un viaje. El viaje al viaje que la literatura es. La literatura como viaje en sí. Lo tengo escrito en una novela, se dice reconociéndose inquieto" (53).

In addition to Bruno's frustrations over his inability to fulfill his compulsive desire to write and his fear of being caught by the authorities and imprisoned, one other anxiety appears to occupy his thoughts, often accompanied by reflections tinged in self-deprecating humor: the inevitable consequences of growing old. It is only natural that anxieties over the aging

process emerge repeatedly in a novel whose central theme is death and whose protagonist is a sixty-four year-old former smoker who suffers from high blood pressure, insomnia, respiratory problems, and a waning sexual libido, and whose physical appearance affirms the passage of time: hands with arthritic curved fingers and age spots, myopic eyes clouded by cataracts, a balding head with few hairs left to comb, and a potbelly that is evidence of his love of good food, wine and whiskey, particularly Maker's Mark bourbon.

Sex, in the form of vivid fantasies, or explicit scenes of carnal passion, with or without the sentiment of love, is a common element in crime fiction, and a recurring theme throughout Giardinelli's novels and short stories. Fans of the genre know that there will be a price to pay if the protagonist succumbs to the seductive enticements of the alluring *femme fatale*. In his latest novel, Giardinelli incorporates aspects of fantastic literature or the Gothic novel with the strange appearances of Rajane, a beautiful woman who always wears a long white dress and gazes at the sea, the final resting place of her beloved Marco. The reader begins to suspect that perhaps Rajane is a figment of Bruno's imagination, when she appears suddenly in his hotel room like a phantom and awakens his sleeping libido as they make passionate love, only to disappear as mysteriously as she arrived. Bruno also wonders if Rajane truly exists, but feels grateful nonetheless for his resuscitated virility: "Fólner estás entero. Entero Fólner, sexagenario y entero. No sé cuánto dure, pero es una sensación fantástica" (119). In an interview, Giardinelli responds to the question if Rajane is a "producto de fantasía o la presencia de la muerte" in the following way: "Absolutamente, es fantasmal. Existe o no existe esa mujer, es la muerte que viene, es una mujer que está ahí con su historia, es el último amor, la última felicidad" (Cordeu 41).

For Bruno Fólner, the steady deterioration of the body is a sign that death, or as he calls it, that "[p]uta diosa incalificable que lo persigue" (65) is lying in wait for him, and even more so when it appears that the police are hot on his trail and closing in on him. In the final pages of the novel, the narration proceeds at lightning speed and the familiar aspects of the crime thriller take center stage: the arrival of the police who surround the hotel, including the obese detective who had questioned him previously, "el hijo de puta cerdo de dientes amarillos" (105) whose return appearance puts Bruno on high alert when he realizes that the jig is up and he is in a real jam. Ironically, he has to admit that his passion for crime fiction is of no use to him in his precarious situation: "Toda mi vida fui lector intensivo de novelas policiales, pero ahora eso no me sirve para razonar mejor. No recuerdo situación como ésta, no encuentro consejo para darme" (110).

As the suspense builds, the narrator explains Bruno's predicament employing the typical wise-cracking jargon and "street talk" of detective fiction: "Sabe, como lo supo en todo momento, que podía suceder. Era un hecho que algún día iba a andar la poli por ahí. Siempre andan, no hay lugar en el mundo donde no te joda un policía, y a los giles la cana siempre les cae encima. Si no tenés poder o muy buenos lazos sucios, la yuta te cae,

más temprano que tarde” (148). The narration slides from third person to first person and Bruno turns philosophical when he considers his dilemma: “Ahora vienen por mí y a ver como me zafo. Entregarme, ni loco. [...] Siempre vienen por nosotros. Alguien, algo, lo inesperado, viene a buscarte. No falla” (148).

Time is running out, and like a Hollywood fugitive, Bruno decides to make a run for it, crawling out the window and over the hotel roof, but not before grabbing the cash, his beloved Moleskin notebook and Mac, and a cyanide pill that he had bought from El Gordo Núñez in the Bar La Estrella in Resistencia, the very day he decided to put his wife out of her misery. A former *guerrillero* during the dictatorship, El Gordo Núñez still had the cyanide pill that the *Montoneros* had given him to swallow so that he could die heroically if he were ever captured. Indeed, the moment arrives when Bruno Fólner must decide if he will turn himself in or take matters into his own hands and dare to change his life definitively. When he realizes that he cannot escape, he enters the hotel’s kitchen through the service door and sees fear on the faces of Jorginho and Dona Amalia, who have treated him as if he were family. He asks Jorginho for one final shot of whiskey, then puts the cyanide pill in his mouth, bites it and washes it down with a smile.

This is how the novel ends, but devoted fans of Giardinelli’s fiction will not necessarily mourn the death of Bruno Fólner. After all, the narrator does not say that Bruno dies, and one can only question the effectiveness of a cyanide pill that is over thirty years old. Not to mention that Giardinelli has been known to resuscitate his characters after his readers fear the worst, as is the case with Araceli, in *Luna caliente*, and Victorio and Clelia, two lovers who flee the police in the novel *Imposible equilibrio* (Buenos Aires: Planeta, 1995), and are believed to be dead, only to reappear five years later in *Final de novela en Patagonia* (Barcelona: Ediciones B, 2000). In fact, those readers who have grown fond of Bruno would like nothing more than to see him appear in a sequel to the novel, but if in fact this is the end of the road for him, perhaps the “última felicidad de Bruno Fólner” is that moment when death comes for him and he floats away, finally at peace and free of suffering, down the river into the burning light as the rising sun bathes the water in golden flames, just as La Nona describes her last dream in the novel *Santo oficio de la memoria* (Bogotá: Editorial Norma, 1991), a dream that Giardinelli includes in his book *Sonario* with the title: “Reflejos dorados en el río”:

Mientras flotaba, atravesada por nueve líneas de fuego rojo que eran como nueve pasiones anaranjadas, comprendí que la muerte puede ser, también, una larga conversación silenciosa con uno mismo, una múltiple sonoridad acuática, una profusión de monólogos propios y ajenos, eternos, repetidos pero siempre originales. Como el arte. Y me sentí muy bien (16-17).

This novel is indeed a long silent conversation that Bruno Fólner, alias G.R., carries on with himself, a monologue infused with other voices, real, dreamed, or imagined that in

one way or another address matters concerning life and death. As Giardinelli explains in an interview, the driving force behind *La última felicidad de Bruno Fólner* is the change of life:

El cambio de vida es uno de los grandes motores y también uno de los grandes frenos de la humanidad. El tema no es soñar un cambio de vida, el tema es atreverse, es hacerlo. El tema central de esta novela no es tanto el cambio de vida, o en todo caso es el cambio de vida a partir de un tema que determina al personaje, que es la muerte digna, considerada clásicamente como delito. Matar a otro, por muy piadoso que sea, no deja de ser un delito (Frieria 30).

There is no doubt that the ultimate change of life is death itself. If the novel truly does ends with the death of Bruno Fólner, perhaps his final moment is one of happiness, an instant in which he is able to slip away with no regrets for a life well-lived and well-loved, that which we all desire when the sand in the hourglass has run its course.

REFERENCE WORKS

- Buchanan, Rhonda Dahl. "Una despedida al exilio: *Qué solos se quedan los muertos* de Mempo Giardinelli", *Tramas* 2/6 (1997): 87-94.
- . "El género negro como radiografía de una sociedad en *Luna caliente* de Mempo Giardinelli". *Narrativa hispanoamericana contemporánea: entre la vanguardia y el posboom*. Ana María Hernández de López, editor. Madrid: Editorial Pliegos, 1996. 155-166.
- Cordeu. Mora. "Mempo Giardinelli vuelve a la ficción". *Página 12*. 11 agosto 2015, Cultura y espectáculos: 41.
- Friera, Silvina. "La escritura no deja de ser siempre un dolor, un parto". *Página 12*. 26 agosto 2015, Cultura y espectáculos: 30-31.
- Giardinelli, Mempo. *El género negro*. Tomo 1. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.
- . *La última felicidad de Bruno Fólner*. Buenos Aires: Editorial Edhasa, 2015.
- . *Soñario*. Buenos Aires: Editorial Edhasa, 2008.
- Kohut, Karl, ed. *Un universo cargado de violencia: Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli*. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1990.
- Mercado, Tununa. "Entrevista con Mempo Giardinelli". *Vogue* (México). oct. 1983: N.pag.
- Mouat, Francisco. "Mempo Giardinelli: escritor argentino. Sueños y relatos empapados de ginebra", *Revista Apsi* 226 (1987): 48-50.
- Pellón, Gustavo. "Ideology and Structure in Giardinelli's *Santo Oficio de la memoria*", *Studies in 20th Century Literature* 19/1 (1995): 81-99.
- Simpson, Amelia S. *Detective Fiction from Latin America*. Cranbury, New Jersey: Fairleigh Dickinson UP, 1990.
- . editor and translator *New Tales of Mystery and Crime from Latin America*. Cranbury, New Jersey: Fairleigh Dickinson UP, 1992.



ANDREW WROBEL¹

Michigan State University - wrobelan@msu.edu

Artículo recibido: 28/01/2017 - aceptado: 10/05/2017

(RE) APROPIANDO LOS INTELECTUALES ORGÁNICOS EN CUBA

RESUMEN

Este artículo discute cómo el régimen castrista se valió de intelectuales orgánicos, estudiados por Gramsci, específicamente de Tomás Gutiérrez Alea y de Nicolás Guillén, con el fin de difundir su propaganda a las masas. Al hacer uso de intelectuales orgánicos, Fidel Castro no solamente compartió su ideología con las masas cubanas, sino que también las convenció de que era la mejor manera para incentivar el progreso de Cuba en momentos de subdesarrollo según el director de cine, Gutiérrez Alea.

PALABRAS CLAVE: Intelectual orgánico; Gutiérrez Alea; Nicolás Guillén; Cuba; Propaganda política.

ABSTRACT

This article will discuss how the Castro regime validated itself by using organic intellectuals, as discussed by Gramsci, to more widely disseminate its propaganda to the Cuban people by supporting and glorifying the work of Nicolás Guillén and Tomás Gutiérrez Alea. Much of Castro's success was facilitated by his use of organic intellectuals to spread his ideology while convincing the Cuban people that he was the only leader capable of fostering progress at a time when Cuba was, in the words of Gutiérrez Alea, an underdeveloped nation.

KEY WORDS: Organic intellectual; Gutiérrez Alea; Nicolás Guillén; Political propaganda; Cuba.

En el siglo XX Cuba luchó por crear un país que encarnara los ideales que sostuvo durante las guerras de independencia. Sin embargo, debido al control, primero, de España y,

¹ Andrew Wrobel is a Visiting Assistant Professor at Michigan State University, where he teaches courses on Spanish literature, culture, and history. His initial research focused on 20th Century Peninsular poetry with an emphasis on its continual political significance during and after the Franco regime. He continues to study poets such as Manuel Rivas and also investigates how poetry has used film, among other components of popular culture, to connect with its readers and encode dissidence and alternative social and political perspectives.

después, de Estados Unidos, el proceso de autonomía total fue lento y no se logró hasta mitad de siglo. Por esta razón, Cuba no había tenido el tiempo suficiente para establecerse como otros países latinoamericanos que lo habían hecho previamente, y era concebida especialmente desde la perspectiva norteamericana, como un país subdesarrollado. A pesar de ello, un análisis más detallado nos revela que en los años cincuenta y sesenta del siglo XX hubo un gran progreso, particularmente al prescindir de ideologías y mensajes políticos referentes a la propaganda artística. En este ensayo, intento ilustrar cómo la película de Tomás Gutiérrez Alea, *Memorias del subdesarrollo* (1968), y la colección de poemas *Tengo* (1964) de Nicolás Guillén, cuestionan la percepción de una Cuba subdesarrollada con el propósito de mostrar una Cuba mucha más poderosa y desarrollada de lo que los Estados Unidos había pensado. Además, por medio de las obras seleccionadas de Gutiérrez Alea y de Guillén, podemos ver perfectamente cómo el gobierno de Castro usaba lo que Antonio Gramsci denomina intelectuales orgánicos para reapropiar el sueño de Martí con la meta de controlar a las masas.

En su libro, *Utopia Unarmed*, Jorge Castañeda comenta, “[b]efore Fidel entered Havana, the left in Latin America was reformist, or resignedly pessimistic about the prospects of revolution. For the three decades that followed, revolution was at the top of its agenda” (68). Mientras las críticas de Castañeda han sido numerosas y estudiadas, es importante mencionar que bajo el régimen de Castro algunos de los problemas más graves como el analfabetismo y el sistema de salud fueron mejorados hasta el punto de que superaron en los índices estadísticos a los Estados Unidos. Además, lo que le ayudó a Castro a difundir su ideología, y en algunos aspectos mejorar su país, fue el hecho de diseminar una ideología en forma de mercancías, tal y como lo presenta Karl Marx. De este modo, la ideología debía ser fácilmente adquirida por las masas, y eso fue posible, en parte, debido a varios intelectuales orgánicos como Gutiérrez Alea y Nicolás Guillén. Los intelectuales orgánicos, según Gramsci, son, “...the thinking and organising element of a particular fundamental social class. These organic intellectuals are distinguished less by their profession, which may be any job characteristic of this class, than by their function in directing the ideas and aspirations of the class to which they organically belong” (3). Según Gramsci, “...‘organic’ intellectuals which every new class creates alongside itself and elaborates in the course of its development, are for the most part ‘specialisations’ of partial aspects of the primitive activity of the new social type which the new class has brought into prominence” (6). Los directores del cine y los poetas quedan directamente en esta definición porque tienen acceso directo a un público al que pueden inspirar, o a veces manipular por el apoyo económico del gobierno cubano para la producción y la distribución de sus obras. Como apunta Lorna Williams en su libro *Self and Society in the Poetry of Nicolás Guillén*:

Aware that a socialist consciousness could not be readily induced in a people long exposed to bourgeois modes of thought, the revolutionary government created a number of cultural organs-

publishing houses, journals, literary prizes, and conferences- to provide writers with a forum for mediating between the repudiated points of reference and the desired moral order. (115)

Básicamente el gobierno cubano cultivaba un grupo diverso de intelectuales orgánicos que incluía gente como Gutiérrez Alea y Guillén, con la meta de distribuir su ideología eficazmente. Lo que estos artistas crean es una mercancía en la cual un mensaje o una ideología está subliminalmente presentada a los que están adquiriéndola, muchas veces sin ser conscientes de dicho proceso. De hecho, la existencia de este sistema está señalada por Gutiérrez Alea cuando su protagonista asiste a una conferencia y comparte su opinión con todos.

En general, la gente va al cine, lee la poesía, o participa en la cultura para consumir una mercancía que disfruta. Entonces si el artista puede incorporar en estas mercancías un mensaje subliminal que le afecta a la gente de manera subconsciente, tendrá el poder de cambiar su modo de pensar, y por ende, sus acciones. Con dichas acciones, combinadas con los hechos del gobierno, por ejemplo, la reescritura de la historia oficial, el gobierno castrista tendría un control absoluto mientras subyuga a los ciudadanos cubanos. Según Carlos Ripoll, esto es exactamente lo que hizo Castro desde el principio. Ripoll escribe, “[h]istory is falsified in Cuba, and the great events and heroes of Cuba’s past are manipulated by the government to justify its abuses of power...Cuban authorities have concealed the failures and selfishness of the ruling elite through coercion, terror, and propaganda” (3-4). A largo plazo, la meta del gobierno castrista, a través del empleo de sus intelectuales orgánicos entre otras herramientas, fue inspirar los cambios para crear la Cuba posrevolucionaria que quería a través de sus distorsiones de la realidad.

Gutiérrez Alea y Guillén tenían distintas maneras de ilustrar sus ideas y aspiraciones para sus compatriotas cubanos, especialmente por la manera en que cada uno empleaba la historia. Ambos proponían una agenda cubana que mostraba un país intelectualmente y culturalmente desarrollado. Además, aquella agenda estaba extendida por el hecho de que los dos artistas habían puesto su ideología en lo que Marx llama unas mercancías, o más sencillo representaciones de capital cultural, que son buscadas ahora por la creación del nuevo sistema cultural ya mencionado y fácilmente adquiridas por sus mecanismos de difusión a través de la poesía y el cine (Marx).

En la película de Gutiérrez Alea, se puede ver desde el principio una gente unida participando en aspectos de la cultura popular: la música y el baile. La secuencia del baile muestra una comunidad disfrutando de la música y el baile aunque la cámara pasa toma por toma rápidamente para que el espectador ni pueda ubicarse ni entender exactamente lo que está pasando. Pero tampoco es necesario comprender la escena, y al no poder entenderla, el espectador tiene que ser un participante activo para observarla y luego

intentar integrarla. Con la inclusión de la escena del baile, Gutiérrez Alea presenta la ciudad como una gran metrópolis que representa la prosperidad del país entero. Esta idea ha sido discutida por Arturo Arango quien escribe:

One of the strategies used for this idealization of the Republican history precisely involves Havana. The vision of Havana as a heterogeneous city with an intense nightlife, with building emulation those of New York, is presented as an enormous wall that obscures the true face of the nation that lies beyond: the impoverished, miserable, and unknown interior. (186)

Por eso, se ve desde el principio que el director tiene una agenda bien específica y usará todo lo posible para engañar a su audiencia. Empezando por las primeras tomas, Gutiérrez Alea incita a la audiencia cuestionar lo que pensaba, aumentando así aún más su confusión.

Con la introducción del personaje principal, el propósito de crear esta confusión se hace todavía más evidente. Sergio, un hombre burgués que vive en el pasado, ejemplificado por sus varios viajes a los museos, no puede entender su país después de los cambios traídos por la revolución. Según Gutiérrez Alea, Sergio es, "...joven burgués desgarrado por sus contradicciones que decide vivir, como espectador impasible, la experiencia del triunfo revolucionario... Sergio evoca su infancia, su familia, sus amores, sus pequeñas miserias; pero ese mundo, a su vez, está sumergido en los tiempos, todavía cercanos, de la lucha contra la tiranía de Batista..." (Fornet 71-2). Gutiérrez Alea elige como su personaje principal a una persona "desgarrada" y paralizada por su falta de entendimiento sobre el presente porque no puede o no quiere dejar el pasado. Eso es evidente a lo largo de la película cuando Gutiérrez Alea presenta la vida diaria de Sergio, incluyendo sus pasatiempos y su domicilio. De hecho, en la primera escena con Sergio vemos la salida de su novia quien va a los Estados Unidos con la esperanza de conseguir más oportunidades. Sergio va desde el aeropuerto a su piso opulento donde pasa el tiempo silbando y descansando en su cama grande. Es obvio que el pasado de Sergio no contiene la miseria o sufrimiento que sufría una gran parte de la población cubana. Sergio no separa el pasado del presente y es evidente cuando dice en un *voz en off* que "[t]odo sigue igual". De una manera nietzscheana, Gutiérrez Alea hace una crítica sobre la gente de su propia país que no pueden continuar en el presente por no ser capaces de olvidar, o por lo menos, filtrar el pasado. Por eso, la cita siguiente de Fidel Castro que había incluido Fornet es tan pertinente. Castro dice, "Tenemos que saber vivir en la época que nos ha tocado vivir y con la dignidad con que debemos saber vivir" (74). Gutiérrez Alea, como partidario de Castro, se esfuerza por crear un personaje con fallos, exigiendo que Sergio sea, desde el principio, alguien no solamente desagradable e ingenuo, sino bien apegado al pasado también.

En su libro, *The Genealogy of Morals*, Nietzsche hace un comentario sobre la memoria y la importancia del olvido en el mantenimiento de la memoria. Sobre el olvido y sus usos

Nietzsche dice, “Forgetfulness is no mere *vis inertiae*, as the superficial believe, rather it is a power of obstruction, active and, in the strictest sense of the word, positive- a power responsible for the fact that what we have lived, experienced, taken into ourselves, no more enters into consciousness during the process of digestion...” (34). El acto de olvidar es tan importante que Nietzsche insiste que no puede existir “...real present without forgetfulness” (35). En la película, Sergio no puede encontrarse en la “nueva” Cuba revolucionaria porque está encarcelado en el pasado. Él no puede funcionar ni contribuir a su sociedad por estar completamente abrumado con la información del pasado que no le permite adaptarse a la actualidad. Su falta de habilidad para integrarse en la sociedad, lo deja fuera de ella, sin la oportunidad de sentirla ni vivirla. Su falta de conexión con la gente cubana en general es clara cuando contrastamos las primeras escenas con Sergio y todos los recursos que tiene con las escenas que muestran todos los abusos ejecutados por el gobierno de Batista. En aquella escena en la cual el director presenta varios clips históricos de cubanos haciendo testimonios de la violencia que sufrían a manos de las fuerzas policiales y militares del antiguo dictador. La culminación de la escena es la combinación de las entradas de todos los enemigos de la Cuba de Castro. Esencialmente, Gutiérrez Alea, a múltiples niveles, le ofrece a la gente cubana un anti-modelo del ciudadano cubano, que no puede olvidar, en la época posrevolucionaria.

Este es un problema que Nietzsche nota en su artículo cuando discute varias ideas sobre la historia, memoria, y los sujetos que intentan entenderlas. Según Nietzsche el olvido es necesario porque “...with an excess of history man again ceases to exist, and without that envelope of the unhistorical he would never have begun or dared to begin” (64). Sergio se encuentra precisamente en este “envelope of the unhistorical”, donde no tiene idea de qué hacer para sí mismo ni para su país. Él pasa por los lugares en una niebla total que no le permite lograr una vista clara. Al iluminar aquel estado de varado o parálisis, la crítica de Gutiérrez Alea hacia sus compatriotas es aparente. Sobre el poder de la crítica el director dice, “[e]s un filme doloroso, un filme crítico. Y si el enemigo cree que puede aprovecharse de la crítica, estamos convencidos de que más nos aprovecharemos nosotros, porque en el dolor y en la crítica se afilan nuestras armas, porque nos hacemos más sólidos, más auténticos, y nos acercamos aún más a la verdad” (Fornet 73). Entonces, al dar la antítesis de un cubano posrevolucionario, Gutiérrez Alea ejemplifica, de una manera muy sutil, lo real de la vida cubana durante los años sesenta. Aquella vida tiene aspectos que combaten la ideología que él y otros intelectuales proponen, con la meta de sacar a la luz los problemas para que algunos de los cubanos vean que comparten características con Sergio, y por eso, necesitan cambiar. Lo más interesante es cómo el gobierno cubano, por apoyarle monetariamente a Gutiérrez Alea, logró implantar una ideología entre las masas cubanas, a través de un medio tan popular como el cine, y luego las masas americanas, que les inspira reflejar y, quizás, adaptarse al modelo nuevo socialista. Los esfuerzos son bien evidentes cuando vemos escenas de bautismos y cuadros famosos como

El nacimiento de Venus por Botticelli. El deseo explícito para exponer el renacimiento cubano es vituperador del antiguo régimen y es una idea compartida también con el poeta. Según Keith Ellis, Guillén "...proposed to awaken by literary means an appreciation for values that were truly Cuban" (592). Es decir, Guillén subraya lo cubano como está presentado por los revolucionarios que derrocaron al gobierno de Batista.

La poesía de Nicolás Guillén también les invita a los cubanos a pensar sobre su papel en el presente, pero al contrario que la obra de Gutiérrez Alea, Guillén emplea el pasado para apoyar este esfuerzo. Williams comenta, "...the referential nature of Guillén's verse meant that his poetry readily became a vehicle for diagnosing the ills of society" (91). Su manera de conectar a los cubanos con el presente solidifica su papel como intelectual orgánico según la definición de Gramsci. Además, Douglas Friedman ha hecho un comentario sobre el matrimonio de las ideas de Gramsci con las de Marx y Lenin en las Américas. Él dice:

In his first reception in Latin America, principally in Argentina and Brazil in the 1960s, Gramsci's ideas were not contrasted with the Marxist canons – Marx and Lenin – but rather neatly knitted with them. Gramsci's ideas were viewed as an extension of Leninism – focusing on elements only hinted at in Lenin's works, but perfectly in harmony with the aim of proletarian revolution, party predominance and vanguardism, and the precedence of class struggle. (42)

Entonces sería Guillén quien usaría su papel como intelectual orgánico para glorificar los ideales marxistas del gobierno castrista y explicar cómo, gracias a estos, habrá un futuro ilusionante para Cuba. Luego, para aquellos que no pueden dejar el pasado, Guillén los guía en el laberinto del pasado para que puedan llegar a, y participar en, el presente. Con eso, Guillén empezó el proceso con su intento de unificar a los cubanos.

Según Guillén, quien era un gran defensor de la justicia social, el mestizaje en Cuba ha dado a todos la oportunidad de estar unidos por la sangre mezclada en vez de estar separados por la raza. Para él, todos son cubanos y eso vale más que nada. Sobre Cuba y esta mezcla el poeta dice, "[m]ientras la negritud de los poetas francófonos es un arma contra el colonialismo, un medio de lucha por la independencia del poderío metropolitano, el negrismo es expresión de unidad histórica, conmiación de dos fuerzas sin ninguna de las cuales podría existir Cuba como existe hoy..." (Guillén 291). Esta reconciliación del pasado con el presente representa el intento de Guillén de traer a la gente cubana hacia el presente posrevolucionario donde puede tener un papel activo y hacer bastantes contribuciones a la Cuba de Castro.

Esta reconciliación o el acto de dar luz al pasado, para utilizarlo con ganas de entender el presente, tiene mucho que ver con las teorías de Freud sobre la represión de las ideas. Al contrario del pensamiento nietzscheano propuesto por Gutiérrez Alea, donde hay que

olvidar por lo menos partes del pasado para estar en el presente, Guillén, como Freud, intenta emplear el pasado como otro jeroglífico para interpretar el presente. Según Freud, “...the essence of repression lies simply in turning something away, and keeping it at a distance from the conscious” (570). Guillén trabaja para unificar a la gente cubana con la ayuda del pasado que muestra que Cuba es un país de mestizaje. El poeta, de una manera declarada, está analizando los aspectos del pasado que tienen ramificaciones negativas en el presente para resolverlas con las ganas de crear un presente más fluido y unificador. Por eso, Guillén puede eludir el asunto de la raza y enfocarse simplemente en lo cubano, y entonces, él puede llegar al nivel colectivo pasando primeramente por el nivel personal.

Dentro de su poesía hay innumerables ejemplos de su reconciliación del mestizaje para el poeta mismo y para todos los cubanos en general. En su poesía Guillén se centra mucho en el sufrimiento por parte de los africanos esclavizados, traídos no solamente a Cuba, pero a las Américas en general. En el poema “La voz esperanzada” publicado en 1937, Guillén empieza con los versos:

Yo,
hijo de América,
hijo de ti y de África,
esclavo ayer de mayores blancos dueños de látigo coléricos;
hoy esclavo de rojos yanquis azucareros y voraces;... (85)

El hecho de notar la mezcla de las raíces americanas y africanas, y luego mencionar la historia de esclavitud es algo bien prevalente en su poesía de los años 30 hasta los 50. Según Keith Ellis en su libro, *Cuba's Nicolás Guillén: Poetry and Ideology*,

...Cuban writers felt ‘hopelessly at odds’ with their society under the Machado dictatorship...It was precisely during this period that Guillén began to establish the foundation for his contribution...The groundwork of his edifice was his presentation of real aspects of the life of the black sector in Cuban life. This edifice grew to include all the main elements that constitute Cuba’s cultural identity and the links of that identity with humanity in general. (35)

En estos años, sus gritos en contra del racismo en todas las Américas retumban en casi todos sus poemas.

Por ejemplo, en el poema “Brindis” (1952), dedicado a Josephine Baker, el poeta escribe, “...Jim Crow y Lynch pasean del brazo...” (206). No es hasta al final de los años 50 que Guillén, por la llegada del régimen castrista, ve la oportunidad de unir a los cubanos con el apoyo de su gobierno. Reiterando la cohesión que supone lo cubano, el poeta escribe para el colectivo con ganas de llamar a todos a trabajar para el progreso social y cultural bajo el nuevo régimen posrevolucionario cubano, y resulta especialmente interesante cómo el poeta emplea las mismas técnicas de su gobierno. Según Irene Vegas García,

Guillén cumplió con su trabajo de escritor cubano. Ella describe las responsabilidades así: “[e]l escritor cubano se convierte en un trabajador más; adquiere para con sus lectores el compromiso de expresar la realidad de la revolución. Dicha realidad está íntimamente relacionada con su contexto cultural, material, ético, y político, con sus lectores y consigo mismo” (213-4). En fin, el papel de los escritores cubanos en los primeros momentos posrevolucionarios es bien importante políticamente y socialmente, y Guillén no toma a la ligera su responsabilidad. Tampoco estaba solo. Antoni Kapcia ha discutido la unificación de los que estaban produciendo la cultura cubana. Escribe, “[f]urthermore, in the late 1960s, an official gathering of artists declared their aims to include the recovery and development of a Cuban tradition ‘wrested away by the colonists and imperialists’, preservation and use of folklore, and the recognition of Cuban culture as part of world culture” (70). Aunque Guillén formaba parte de un grupo, su manera de construir su mensaje le hizo único y aún más unido con el gobierno castrista.

Además, la reapropiación de las ideas de Martí está muy clara en las acciones del gobierno cubano. Ripoll ha comentado sobre el uso por parte del gobierno del legado de Martí. En esa línea escribe, “[i]t has, therefore, become the highest aspiration of every crook to stake a claim to Martí’s legacy, and this has been done by the simple announcement that Martí has been one’s model and guide” (4). Los intelectuales orgánicos de Castro continuaron y expandieron la emancipación del mensaje de Martí y las intenciones que indicó en sus hortatorias y escrituras. Por ejemplo, en su libro de poemas, *Tengo* (1964), el poeta glorifica al gobierno castrista que, según Castro, estaba dedicado a continuar el sueño de Martí. En su poema “Martí”, por ejemplo, se puede ver fácilmente que el poeta está completamente loco por el trabajo y los logros de Martí, una figura aún poderosa décadas después de su muerte. En el poema, Guillén muestra su gran estima hacia Martí como su meta secundaria, mientras su meta principal era emplear la propaganda de Castro para mostrar el respeto que todas las grandes figuras en Cuba, entre ellas Castro y Guillén, le tienen a Martí, y cómo quieren realizar su sueño para Cuba. El gran problema es que el plan de Castro para Cuba no tiene nada que ver con el de Martí. Guillén escribe:

¡Ah, no penséis que su voz
es un suspiro! Que tiene
manos de sombra, y que es
su mirada lenta gota
lunar temblando de frío
sobre una rosa.

Su voz
abre la piedra, y sus manos
parten el hierro. Sus ojos
llegan ardiendo a los bosques.

Tocadle: veréis que os quema.
 Dadle la mano: veréis
 su mano abierta en que cabe
 Cuba como un encendido
 tomeguín de la alas seguras
 en la tormenta. Miradlo:
 veréis que su
 luz os
 ciega.
 Pero seguidlo en la noche:
 ¡oh, por qué claros caminos
 su luz en la noche os lleva! (400)

Aquí, Martí queda descrito como un ser poderoso que puede aniquilar a cualquier enemigo. Es importante recordar dicha fuerza porque en la misma Guillén unirá a Martí con Castro para ensalzar al dictador ante la gente cubana y sudamericana. Al igual que la gente sudamericana tenía un hombre poderoso luchando por sus derechos, la gente cubana tendrá en Castro, un líder que haría todo para proteger a los cubanos y asegurar que ellos tengan igualdad y acceso a todos los recursos que desean.

La idea que todos viven bien bajo el gobierno de Castro está presente en amplia propaganda presentada por el gobierno y sus intelectuales orgánicos. Por ejemplo, en su primer poema de la colección *Tengo*, “Tengo”, el poeta celebra las nuevas oportunidades en Cuba, y escribe:

Tengo, vamos a ver,
 tengo el gusto de andar por mi país,
 dueño de cuanto hay en él,
 mirando bien de cerca lo que antes
 no tuve ni podía tener.
 Zafra puedo decir,
 monte puedo decir,
 ejército decir,
 ya míos para siempre y tuyos, nuestros... (369)

En estas líneas el poeta ilumina los avances de su país bajo el régimen de Castro. En particular, Guillén nota la colectividad que ahora lo incluye. También al mencionar el ejército y la zafra, Guillén señala el poder del país y sus múltiples recursos. El poeta continua:

yo, campesino, obrero, gente simple,
 tengo el gusto de ir
 (es un ejemplo)
 a un banco y hablar con el administrador,
 no en inglés,
 no en señor,
 sino decirle compañero como se dice en español. (370)

En estas líneas el respeto y la dignidad están compartidos por todos los que viven en la sociedad cubana. Guillén intenta borrar los niveles sociales y económicos y presentar a Cuba como un país en el cual todos son iguales y libres de la colonización imperialista de los Estados Unidos e Inglaterra. Esta idea ha sido discutida también por Keith Ellis quien comenta, “[y]et his poetry in its championing the idea of social justice, including the full acceptance of Cuba’s racial mixture, so that a unified and sovereign nation may prevail, is first of all patriotic and humane” (3). Además de discutir el trabajo de Martí, Guillén también glorifica a Lenin, quien será un héroe para el poeta.

Sobre el revolucionario ruso escribe:

¿Sabes tú la mano poderosa
que deshizo un imperio, también era
suave como la rosa?
La mano poderosa
¿sabes tú quién fue dueño?

...Te hablo de Lenin, tempestad y abrigo.
Lenin siembra contigo,
¡oh campesino de arrugado ceño!
Lenin canta contigo,
¡oh cuello puro sin dogal ni dueño!
Oh pueblo que venciste a tu enemigo,
Lenin está contigo,
como un dios familiar simple y risueño,
día a día en la fábrica y el trigo,
uno y diverso universal amigo,
de hierro y lirio, de volcán y sueño! (398-9)

Con la glorificación de Lenin, Guillén añade otra figura legendaria a la lista de aliados de Castro, y a través de él, a la gente cubana. Esta gente ya puede saber que está con ellos un “dios” que “deshizo un imperio” y con su “mano poderosa”. Con su descripción de Lenin y todo lo que se le ofrece a la gente cubana, Guillén hace que la oportunidad de unirse con sus compatriotas bajo el régimen de Castro sea aún más atractiva. Este fenómeno era muy común según Ripoll. Él escribe:

To make Martí into a Marxist-Leninist precursor, they repeat a convoluted story: that Julio Antonio Mella, the student leader and co-founder of the Cuban Communist party, reported in turn to Carlos Baliño, a Key West émigré who was himself a co-founder of the party, had told him that Martí had once confided to Baliño that the revolution he was organizing to gain Cuba’s independence was not the real revolution he planned. The real revolution would be waged after the republic had been founded, that is, a proletarian or socialist revolution. (6)

Así, el gobierno de Castro podía insistir que no solamente estaba continuando el trabajo de Martí, sino que además estaba actuando en concordancia con el plan explícito, desarrollado por el gran hombre que era Martí. Ripoll termina su análisis diciendo:

It [the Baliño myth] causes people to reason as follows: If Martí was going to bring about a social revolution in Cuba, and his death prevented it from happening, then the revolution that succeeded in 1959 and claimed Martí as its 'intellectual author' must be Martí's revolution. Consequently, Martí's revolution must be Castro's revolution and, therefore, we must submit to it and never question the ability of its leader or his orders. Martí speaks through Fidel Castro. Whoever denies Castro, denies Martí. (7)

Con esta lógica, no queda ninguna duda de que el gobierno de Castro usó a los intelectuales orgánicos con y sin su consentimiento.

Mientras es importante considerar cómo el poeta sacó la voz de Martí y Lenin para inspirar a los cubanos, también valdría la pena notar cómo los trabajos de Gramsci tuvieron un impacto, quizás tan grande como el de los dos intelectuales, para los que empezaron la revolución cubana, especialmente a pesar del supuesto comentario de Martí sobre una revolución cubana encabezada por el proletariado. Según Friedman:

In many ways the Cuban revolution was less Leninist and more Gramscian to begin with. The Cuban revolution was a popular movement, hardly planned and executed by a conspiratorial vanguard party. The party, in fact, only came into existence after the seizure of power. Certainly for much of the 1960s, the Cuban revolutionary idea gave heavy emphasis to the subjective. (45)

Entonces, con el uso de la retórica de Lenin, el movimiento popular recomendado por Gramsci tuvo más éxito y pudo unificar a la gente cubana bajo el régimen de Castro. Por eso, el mensaje de Guillén era muy consistente porque insistía en que la gente cubana unificada con Castro tuviera más poder y posibilidades de las que tendría bajo uno de los grandes enemigos de la isla: los Estados Unidos.

Su condenación del imperio capitalista está presente en su poema "Responde tú", en el cual critica y ataca a las personas que abandonaron su patria. De este modo escribe:

Tú, que tu lengua olvidaste,
responde tú,
y en lengua extraña masticas
el güel y el yu,
¿cómo vivir puedes mudo?
Responde tú. (392)

Para Guillén, y todos los cubanos que eran leales a Castro, abandonar el país y su querido líder era una traición imperdonable. Era la responsabilidad de todos unificarse para mejorar el país, asegurar que no sea susceptible a los capitalistas, y en última instancia realizar el gran sueño de Martí.

En resumen, como Gramsci nota en sus cuadernos, el que manipula la ideología tiene todo el poder político. Castro, con la ayuda de la ideología socialista y su propagación a través de los intelectuales orgánicos como Gutiérrez Alea y Guillén, era capaz de transmitir su mensaje a ambos niveles conscientes y subconscientes. Por el apoyo económico y político de Castro, los intelectuales orgánicos podían crear mercancías que no solo eran fácilmente adquiridas por las masas pero, también buscadas por ellas. Mientras las masas intentaban participar en la cultura, de una manera abierta a veces y subliminal en otras ocasiones, eran adoctrinadas con una ideología socialista que intentaba crear más cohesión entre los cubanos y, eventualmente por el hecho que se hizo popular, con muchos hispanos en las Américas. De este modo, al usar su interpretación de Martí, aunque pervertida, Castro, con sus intelectuales orgánicos, tuvo éxito convenciendo a gran parte de la población cubana que su dictadura severa era parte del plan de uno de las figuras más veneradas en las Américas.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Arango, Arturo. "Intellectuals in Cuba: Facing a Future that is Already Present." *Rethinking Intellectuals in Latin America*. Ed. Mabel Moraña and Bret Gustafson. Madrid: Iberoamericana, 2010. N. 171-195.
- Castañeda, Jorge G. *Utopia Unarmed: The Latin American Left after the Cold War*. New York: Knopf, 1993.
- Ellis, Keith. "Caribbean Identity and Integration in the Work of Nicolas Guillén". *Caribbean Quarterly* 51.1 (2005): 1-14.
- "National Ties and Metonymic Imagery: The Epistle as Used by Nicolas Guillen." *The Modern Language Review* 97.3 (2002): 592.
- Fornet, Ambrosio, and Tomás Guitiérrez Alea. *Alea, Una retrospectiva crítica*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1998.
- Freud, Sigmund, and Peter Gay. *The Freud Reader*. New York: W.W. Norton, 1989. Print.
- Friedman, Douglas. "Popular Education and Politics in Cuba at the Centro Memorial Dr. Martin Luther King Jr. and The Gramscian Civil Society Ideal." *International Journal of Cuban Studies* 4.1 (2012): 36-52.
- Gramsci, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks*. New York: International Publishers, 1971.
- Guillén, Nicolás. *Donde nacen las aguas: Antología*. Comp. Nicolás Fernández Guillén and Norberto Codina. México: Fondo De Cultura Económica, 2002.
- Guitiérrez Alea, Tomás, and Edmundo Desnoes. *Memories of Underdevelopment: Tomás Guitiérrez Alea, Director. Inconsolable Memories: Edmundo Desnoes, Author*. New Brunswick: Rutgers UP, 1990.
- Kapcia, Antoni. "Revolution, the Intellectual and a Cuban Identity: The Long Tradition." *Bulletin of Latin American Research* 1.2 (1982): 63-78.
- Marx, Karl, 1818-1883. *Capital: A Critique of Political Economy*. Chicago: C. H. Kerr & company, 1907.
- Memorias del subdesarrollo*. Dir. Tomás Guitiérrez Alea. Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas, 1968. DVD.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Keith Ansell-Pearson, and Carol Diethe. *On the Genealogy of Morality*. New York: Cambridge UP, 1994.
- Ripoll, Carlos. "The Falsification of José Martí in Cuba." *Cuban Studies* 24 (1994): 3-38. Web.
- Vegas García, Irene. "Nueva conciencia, nueva expresión: Seis poetas en la revolución cubana." *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana* 9.17 (1983): 213.
- Williams, Lorna. *Self and Society in the Poetry of Nicolás Guillén*. Baltimore: John Hopkins UP, 1982.



PEPO DELGADO COSTA¹

Ohio University - delgadoj@ohio.edu

Artículo recibido: 10/06/2017 - aceptado: 30/06/2017

LA CARPINTERÍA DE LA SOLEDAD CREADORA

La crítica debería ser un esfuerzo creciente para deshacerse de toda referencia fuera de la obra que comentará.

Heriberto Yépez. *Sobre la impura esencia de la crítica*

RESUMEN

De apenas cinco páginas “El señor Serrano” del autor argentino Mempo Giardinelli¹ es un cuento polisémico. La aparente simple narración trasciende la anécdota. Entretejidos, sus temas componen una parábola. Entre ser cuadro psicológico y muestra metaliteraria, el cuento termina por copiar la vida real.

PALABRAS CLAVE: Giardinelli, Parábola, Señor Serrano, metaliteratura.

ABSTRACT

Barely five pages long “El señor Serrano” [Mr. Serrano] by the Argentine author Mempo Giardinelli is a polysemic tale. The apparent simple narration transcends the anecdote. Its interwoven themes construct a parable. Between providing a psychological picture and offering a metaliterary sampler, the story ends up copying real life.

KEY WORDS: Giardinelli, parable, Señor Serrano, metaliterature.

SINOPSIS

El personaje, cuyo apellido es análogo al título del cuento, se carcome encerrado en su departamento. De sesenta y cuatro años de edad, hace doce se jubiló por un accidente laboral. Inmerso en una soledad que le subraya su inutilidad, Serrano se exaspera un día

¹ *Vidas Ejemplares*. Monterrey: Ediciones del Norte, 1982 y *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1999.

de invierno. Para que sepan que vive, que su vida no ha sido una mala película, habrá de dejar su impronta. Entre mate y mate, oteando la ciudad, se propone hacer “algo grande”. Animado por su presente lectura de un policial de discutible categoría le surge la hueca idea de matar. Serrano, sin embargo, carente de agencia, fracasa en llevar a cabo el acto nefario que en su momentáneo desvarío considera obligatorio. Incapaz de accionar lo que de manera errónea, lo haría “grande”, el protagonista regresa a su recámara sumido en la enajenación que lo entuba. La trama nos revela el estado psíquico de un perdedor sobre quien titubeamos estimar o despreciar; como de hecho sucede con los demás inquilinos del edificio. La lección del cuento es no ser un don Serrano. De esa manera es una “vida ejemplar”.

Envuelto por una telaraña

Un acercamiento a asuntos estructurales de inmediato revela que la aliteración titular, “El señor Serrano”, enlaza al personaje con la causa de su prematuro jubileo y eventual reclusión. Cercenado por una sierra a los cincuenta y dos años, Serrano queda discapacitado. A consecuencia de ello el carpintero se aleja de la sociedad según va quemando puentes de amistad con quienes jugaba al dómino, o cuando leía en bancos públicos, frecuentaba restaurantes y asistía a partidos de fútbol. Encerrado, amputado de toda comunidad vive una “intolerable soledad que parecía envolverlo como una telaraña” (105).

La “telaraña” del personaje establece una antítesis referente a la movilidad del predador yuxtapuesta a la inmovilidad de la presa. Sujetado en su propia trampa, Serrano se enreda en sus elucubraciones. En su mente paralizado por el accidente, se condena a la pequeñez de su entorno. El encontrarse apesado por circunstancias externas al igual que impuestas por sí mismo motorizan su disyuntiva.

La oscilación menta del protagonista refleja sus constantes movimientos físicos. Serrano va y viene, cavila, sale, otea, se mira en el espejo, estudia el pasillo, vigila, escucha y hasta alza la mano resentida, solo para terminar en la inacción que lo devuelve a su absoluta soledad. Inmóvil, el errado acto que concibe expone su estado de presa a la vez que niega su capacidad de predador. Como tal, la cavilación lo lleva al fatuo acecho. Como presa, la inmovilidad cobra la imagen del punto suspensivo. La vida de Serrano es una vida suspendida. El texto nos advierte que para lograr objetivos, para al menos competir, no basta con solo pensarlo. Hay que actuar. Hacer. Atreverse. Sin embargo, ¿cuántos de nosotros en alguna que otra ocasión hemos sido víctimas de nuestra propia parálisis? ¿Por qué nos envolvemos en telarañas? ¿Cuántos sueños y posibilidades truncamos entregados a nuestros miedos?

Quijotesco

A la vez, “El señor Serrano” media con la tradición literaria. Quijotesco, el protagonista pretende duplicar lo que ha leído. Que el principio del relato sea el de un lector atrapado en la espiral de una mala novela policiaca llevada a cabo en un recinto colgado en la absoluta soledad lo enlaza con la psicología del protagonista alrededor de la cual gira la trama.

Un hombre que vive de ilusiones, que no actúa, que no se impone tareas, desenchaja con su súbita pretensión de querer hacer algo “grande”. La aporía de Serrano es que emplea su adversidad física como muletilla para justificar su fracaso social. Este señor es un serranito consumido por Buenos Aires. Resentido, hila falsas nociones y en ese espacio vaga, se enajena. ¿Resultado? Se rebela solo para revelarse perdedor.

La concepción que de sí tiene Serrano es en parte una mediación con lo que consume. Pero, contrario al personaje cervantino, este carpintero no pretende darse a los caminos como paladín del bien. Al contrario, la quimera de matar le sirve como calmante para remediar su situación de presa. Atado al proceso de diferenciación que sufre, ensimismado en la autocompasión, el personaje lector revela su crisis. Estancado en un ambiente solitario, cavila su urgencia. La discapacidad, no sus decisiones, le restringe toda intervención social. La venganza que anhela le sirve como motor psicológico para remediar su impotencia. Asesinar a la primera persona con quien se cruce, sin embargo, equivaldría a protagonizar un ciclo violento de vindicación que en realidad nada cambiaría puesto que ni revocaría su discapacidad, ni la pérdida de años. Actuar de manera absurda no remediaría que sea un don nadie sino, al contrario, recalcaría tal situación.

Metaliteratura

Este apartado, extensión del anterior, considera que a través de su personaje lector el texto en cuestión también contiene un semillero metaliterario que vale la pena explorar.

Por cierto, la cita de Passolini con la que Giardinelli concluye *Vidas ejemplares* (1982), su primer libro de cuentos, es la misma que dieciocho años después reproduce en el “Brevísimos Prólogo” de la antología *Cuentos Completos* (1999).

Durante años escribí este libro, sin saber qué libro sería. Soñé cada relato, lo resoñé y lo dejé imaginarse solo. Me permití olvidos sabiendo que, de algún modo, las historias retornarían si querían ser escritas. Y en todo momento tuve presente y compartí la pregunta que aparece en las últimas escenas del *Decamerón* de Pier Paolo Passolini: ¿Para qué producir una obra, si es tan bello soñar con ella? (7).

Aunque el <soñar> al cual Giardinelli alude es disímil al <soñar> del personaje Serrano, ¿no le hace eco el dogma de Passolini a la dinámica del texto considerado aquí? El en-

lace que planteo surge al considerar que autor y personaje se bandean entre el deseo y el ensueño de una realización. El empeño creador igual apunta tanto al ámbito *autoral* como al del protagonista en que, uno piensa y no escribe y el otro piensa y no actúa. Por consiguiente, el hecho de que la cita que cierra el primer libro de Giardinelli prologue años después una sobresaliente antología establece una constante preocupación creativa –personificada– en el protagonista discapacitado.

En “El señor Serrano” el autor le extiende a su personaje la pugna creativa que problematiza en su prólogo entre lo que sueña y hace. Por tanto, Serrano semeja al escritor quien sabe que jamás abarcará lo grande y perfecta que es su empresa según la soñó. Al añadirle al personaje Serrano la dimensión literaria de activar su imaginación en base a su papel de lector, Giardinelli recalca la soledad y frustración del ente creador.

Prosiguiendo con esa línea, si por un momento brincamos del comienzo al final del cuento, encontramos que el narrador declara que Serrano es “un pobre tipo” que se hundirá en su desgano puesto que “hacer algo grande [...] era tan lejano e inimaginable como la cara de Dios” (109). De allí, que Serrano haya sido carpintero no debe pasar por desapercibido puesto que tal oficio evoca el trabajo del escritor, del creador. Giardinelli, a través de Serrano, escribe el cuento del genio estrictamente mental, del carpintero que arma muebles en el aire, del soñador abstruso cuyo problema, advierte, es la falta de constancia.

Al rebobinar, no me parece gratuito que el comienzo del cuento, donde Serrano lee una novela, sea reflexivo. Que un texto literario comience con la lectura de otro traza una línea introspectiva la cual debemos rastrear. Mientras la lectura impulsa al protagonista, al mismo tiempo el cuento insinúa que el gusto literario del personaje es tan inferior como sus decisiones. Ello anima este otro tema relacionado al acto creativo el cual plantea que lo que nosotros leemos sobre Serrano es superior a lo que él lee. Tal distinción entre buena y mala literatura recuerda la antigua pero siempre vigente opción estética de “escribir mal, bien” como Cortázar, Arenas y tantos otros han hecho. De tal forma “El señor Serrano” empalma la función del escritor en relación a la consciencia del artificio literario. El comienzo del cuento parodia asuntos relacionados con la escritura como el talento, el estilo y el móvil del escritor. Por tanto, el texto ubica la atención en el oficio del artista. Es decir, aquel quien maneja el código *autoral* de la ilusión. En resumidas cuentas, recae en el escritor que el lector asuma la mentira como verdad, tal cual sucede con Serrano y con nosotros.

Hombres sin mujeres

Aunque el subtítulo pueda referenciar textos tanto de Hemingway como de Murakami, el cuento “El señor Serrano” no se planta de forma exclusiva en la ficción. En uno de esos misteriosos vericuetos de donde cuelga la vida, esa narración calca la siguiente foto del

fallecido fotógrafo norteamericano Lloyd E. Moore. La imagen se titula: “*Lawrence Sisler in his room in what was formerly the Marting Hotel, November 1984.*”



(Cortesía del Kennedy Museum of Art, Ohio University)

Abogado de profesión y residente de Ironton, Ohio, Moore se dio a la fotografía por la necesidad de documentación que su profesión le exigía. El abogado pronto descubrió el distintivo carácter que sus vecinos de los Apalaches le ofrecían como sujetos.

Mirar la foto de Lawrence Sisler es ver a Serrano. Me parece curioso que estos dos hechos aproximan a una obra con la otra: su cercanía de origen (1982 para el cuento y 1984 para la foto) y que los apellidos de ambos hombres comienzan con la letra S (Serrano y Sisler).

Además, entre otros juicios, adelanto el siguiente: en el caso del personaje literario, este termina en el vacío en que se encuentra no solo por el accidente laboral, sino también por el desamor que tuviera con Angelita Scorza, quien lo abandona por “la pasión que en ella despertó un estudiante de medicina” (107). Afín, Sisler, nos cuenta Moore [...] “*will tell you, if you listen, about being married to a bad woman who gave him some good children.*”(46)²

Como vemos, un elemento compartido en ambas vidas es la ausencia de una mujer. ¿Qué dice eso de los hombres? ¿Cómo son ejemplares Serrano y Sisler? En mi opinión,

² “Lawrence Sisler in His Room in What Was Formerly the Marting Hotel, November 1984.” *Face to Face: The Photography of Lloyd Moore*. Rajko Grlic, ed. Ohio University: Kennedy Museum of Art, 2004.

que por mucho que pretendemos huir del protestado yugo, él nos facilita confort, estatus, norte, salud. Es allí donde dirijo estos últimos pasos. La manera en que tanto Serrano como Sisler muestran su achacosa dejadez acentúa sueños hechos añicos aledaños a una realidad enferma, desmoronada.

Erradas o no mis reflexiones, las siguientes frases del cuento, sumadas a una observación minuciosa de la pieza fotográfica, comprueban que de forma análoga la soledad rebasa fronteras narrativas, cercena y se impone. Allí, arguyo, reside la parábola de “El señor Serrano”.

[...] ese almanaque del año pasado que no se había molestado en cambiar, como único adorno [...]

[...] Y volvió a sentarse [...]

[...] Vivía en esa pieza desde hacía veinte años [...]

[...] se aburría mucho [...]

[...] Soñaba con cambiar su destino, si lo tenía, si acaso el destino fuera a ocuparse de él [...]

[...] Tenía la piel curtida, dura, de hombre que ha pasado toda su vida a la intemperie, castigado por soles y fríos

[...] Había trabajado sin cesar [...]

[...] la pieza apenas iluminada por el resplandor de la mañana plomiza [...]

[...] no podía permitir que sus fuerzas se agotaran ni que se le terminaran de ablandar los músculos que habían desarrollado sus brazos y manos después de tantos años de manipular maderas [...]

[...] La casi tangible vacuidad de su mirada

Es a través de dos hombres disimilares (uno argentino y ente de ficción, el otro norteamericano y de carne y hueso), que entendemos la tara de la más enraizada e invariable soledad. Solo hacedores, gente de acción, carpinteros de la palabra o de la imagen como Giardinelli y Moore nos enfrentan cara a cara a esa verdad. En ese espejo, nos reconocemos todos.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Giardinelli, Mempo. "El señor Serrano". *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1999.104-109.
- "Lawrence Sisler in His Room in What Was Formerly the Marting Hotel, November 1984."
Rajko Grlic, ed. *Face to Face: The Photography of Lloyd Moore*. Ohio University: Kennedy Museum of Art, 2004.
- Yépez, Heriberto. *Sobre la impura esencia de la crítica*. Tijuana: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007.



MISCELÁNEA



ARY MALAVER¹

University of North Georgia - ary.malavercopara@ung.edu

Artículo recibido: 30/05/2017 - aceptado: 04/07/2017

MEMES, GIFS Y OTRAS BREVEDADES DIGITALES: MULTIMEDIALIDAD, NARRATIVIDAD Y FICCIONALIDAD EN LA RED

RESUMEN

Este trabajo establece paralelos entre la ficción más breve –la microficción– y una serie de microtextos multimedia de amplia difusión virtual; memes, *gifs* y distintos mensajes breves articulados en redes sociales. Estas brevedades digitales exhiben estructuras que, por un lado, coinciden, pero que a su vez se distancian de algunos de los principios más preciados de la microficción literaria, incluyendo la narratividad y la ficcionalidad. Este trabajo examina algunas de las peculiaridades más relevantes en estos tres casos de microtextualidad digital. Propongo que las construcciones multimedia en cuestión practican maneras de contar que permiten dinamizar y complejizar tanto la naturaleza multimedia como la configuración narrativa y ficcional de los microrrelatos literarios.

PALABRAS CLAVE: microficción, microrrelato, memes de internet, *gifs*, redes sociales, multimedialidad, escritura monomedial, ficcionalidad, narratividad.

ABSTRACT

This paper draws parallels between the shortest form of fiction -microfiction- and a series of multimedia microtexts: internet memes, gifs and various short messages articulated through social networks. These digital texts exhibit structures that, on the one hand, follow, some of the most prized principles of literary microfiction, namely narrativity and fictionality. However, these texts also challenge the way microfiction understands those principles. By

¹ Ary Malaver es Doctor en Estudios Hispánicos, con una tesis sobre microdiscursividad y microtextualidades literarias y audiovisuales. Ha publicado estudios de microficción en distintos medios, incluyendo *Minificción y nanofilología: Latitudes de la hiperbrevedad* (2017), editado por Ana Rueda. Algunos de sus microrrelatos y cuentos han aparecido en *Revista Cronopio*, *Plesiosaurio* y *Movimiento Paroxista*. Mantiene los sitios web “microrrelatos-microfiction” y “microrrelatos ▲▼ (fractals)”. Actualmente se desempeña como Profesor Asistente de Español en la *University of North Georgia* en Estados Unidos.

examining some of the most relevant peculiarities in these three cases of digital microtextuality, I propose that the multimedia constructions in question practice ways of narrating that could revitalize and problematize both the multimedia nature as well as the narrative and fictional configuration of literary microfiction.

KEYWORDS: Microfiction, microstory, internet memes, gifs, social networks, multimedia, monomedial texts, fictionality, narrativity.

En el ámbito de las plataformas electrónicas, memes, *gifs* y una serie de textos breves en redes sociales destacan por su capacidad de integrar distintos registros: escritura, sonido, imagen, video o animación. Estas brevedades digitales exhiben muchos de los rasgos esenciales al microrrelato literario. Ahí están, por ejemplo, la simpleza sintáctica, el sentido paródico, la intertextualidad o la hibridación, estrategias comunicativas que apuntan a hacer del lector o usuario el verdadero protagonista. Y, sin embargo, desde una posición tradicional y purista (enfoque contrario al propuesto aquí), la dimensión microficcional de estas brevedades digitales –vale decir su condición de microrrelatos– puede hacerse de lado arguyendo una ausencia de narratividad y/o ficcionalidad. Partiendo de una rápida mirada al microrrelato en la red, paso a examinar algunas de las peculiaridades más relevantes de estos tres casos de microtextualidad digital, resaltando en cada caso su pertinencia en la discusión de lo que constituye una micronarración.

(Des)integración de escritura e imagen en el microrrelato en la red

A pesar de lo que se podría imaginar sobre la práctica de la microficción en la red, su tendencia a limitarse al plano escritural no cambia de manera sustantiva en plataformas hipermediales. En ese sentido, el microrrelato tendría que aprender de la interactividad manifiesta en hipernovelas² y cibercuentos³. Así, muchos de los practicantes actuales de microficción, en cuanto *homo tipograficus*⁴, escribirían bajo el peso de la tradición literaria, principal responsable de la monomedialidad de la escritura. Otra explicación a este divorcio entre escritura e imagen en la práctica de la microficción en la red tendría que ver con un deseo de mantener la simpleza sintáctica y visual para garantizar la esencialidad y brevedad en la composición. Vista así, la integración de, por ejemplo, escritura,

² Por ejemplo, se puede consultar la “webnovela” *Don Juan en la frontera del espíritu* (2004) del español Juan José Díez; el “hipermedia narrativo” *Gabriella Infinita* (2005) del colombiano Jaime Alejandro Rodríguez; o las novelas del escritor peruano-venezolano Doménico Chiappe, *La huella de Cosmos* (2006), “novela colectiva hipermedia”, y *Tierra de extracción 2.0* (2007), realizada en colaboración con Andreas Meier.

³ Consúltese, por ejemplo, el relato hipertextual de “Pentagonal: incluidos tú y yo” (2001), del chileno Carlos Labbé. Ahí también están los cuentos hipertextuales e hipermedia de la costarricense Paula Solano Mora disponibles en la siguiente dirección: <http://sideralproducciones.angelfire.com/>.

⁴ El término es de Michael H. Goldhaber quien lo propone en “The mentality of Homo interneticus: Some Ongian postulates” (2004).

audio y video en la microficción en la red se dejaría lado por la expansión que la combinación de dichos registros supondría en un relato que quiere mantenerse mínimo⁵.

Brevedad escrito-pictorial: el meme de internet y su narratividad no lineal

A propósito de la (des)integración de escritura e imagen en el relato mínimo en la red, quiero destacar un tipo de microtextualidad íntegramente escrito-pictorial, me refiero al meme de internet. Como señala Lars Konzack en “Internet Memes”, “[u]n meme de internet se define como un motivo que se difunde de forma viral a través de la red. El motivo a menudo se somete a una gran cantidad de variaciones y puede consistir en un sonido, imagen, película, clip, juego, texto escrito, o, como suele ser el caso, en una combinación de dos o más modalidades” (3770, mi traducción). La configuración que quiero resaltar en relación a la microficción es aquella que combina escritura e imagen. Veamos algunos ejemplos:



Fig. 1. Meme tomado del sitio *Humor viral*.

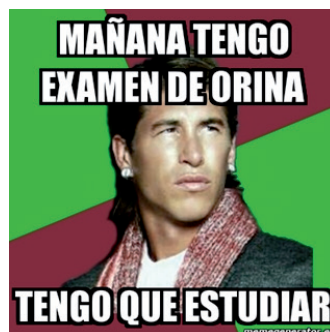


Fig.2 Meme tomado del sitio *Un poco cada día*.

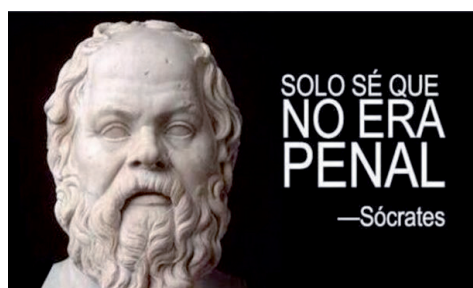


Fig. 3. Meme tomado del sitio *Mis portadas*.

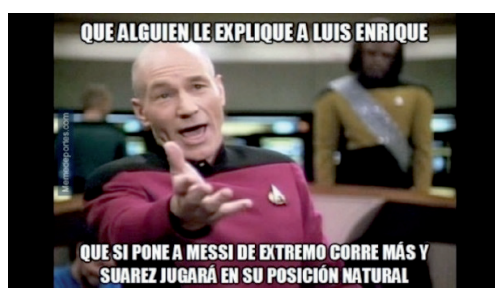


Fig. 4. Meme tomado del sitio *Taringa!*

⁵ Excútese aquí la referencia personal, pero esta falta de condensación y esencialidad se desdice al ver ejemplos como “1”, un microrrelato que integra escritura, audio y video. La integración multimedia en este relato mínimo ocurre en un mismo plano (en este caso no hay que desplazarse a otra pantalla), lo que contribuiría a una experiencia inmediata. Se puede acceder a este el siguiente enlace: <http://microrecits.blogspot.com/2013/10/1.html>.

El meme de internet, como discurso breve en el que coexisten imagen y escritura, constituye una articulación contemporánea de lo escrito-pictorial. Algunos casos anteriores de este paradigma incluyen formas como el *haiga*⁶ o el emblema medieval⁷. Una diferencia esencial entre estas tres formas es que tanto el *haiga* como el emblema son composiciones en las que escritura e imagen confluyen en un mismo proceso creativo⁸. En el meme, en cambio, el producto creativo final necesariamente ocurre inscribiéndose en una creación anterior. Es por ello que al meme le alcanza la observación de Roland Barthes en “El mensaje fotográfico” donde, a propósito de la relación entre escritura y fotografía, explica que “el texto constituye un mensaje parásito, destinado a comentar la imagen” (23). No obstante, la relación que Barthes detecta entre la fotografía y el texto escrito que la comenta, aunque parasitaria, no se traduce en el meme como “una vibración secundaria”, según opina Barthes. Todo lo contrario, tal como se aprecia en los cuatro casos referidos, en el meme la palabra resignifica la imagen completamente, agregándole una intención ausente en su versión pictográfica original.

Ahora bien, la resignificación que ilustra el tipo de meme en cuestión se sustenta en una narrativa verboicónica que la acerca tanto al cómic como al chiste. Al cómic por el montaje que concatena contenidos verbales y visuales a la manera de una viñeta en primer plano; al chiste por su toque efectista e intención festiva. Ciertamente, aquí no tenemos el acostumbrado suceso tripartito de entrada, desarrollo y desenlace, estructura del chiste clásico. Lo que proponen estos memes es la rearticulación de sentidos en los discursos y actitudes asociados a distintos personajes para (re)crear una *discursividad mental* más allá de las breves marcas verboicónicas objetivas. Por ejemplo, en la figura 3 aparecen tres elementos esenciales: la imagen de Sócrates; su célebre *Sólo sé que no sé nada*; y la inscripción “Solo sé que no era penal”. A partir de estos nuestra mente recrearía, *narraría*, una historia (graciosa, ingeniosa, mala, son algunos calificativos posibles, pero historia al fin y al cabo). Como se propone desde el enfoque psiconarratológico⁹, lo importante aquí no son tanto las marcas textuales objetivas del relato, sino las construcciones mentales del lector (Bortolussi and Dixon 97). Nuestra mente, entonces, articularía un relato, no en la manera sucesiva y lineal, típica del plano escritural, (“Un día Sócrates fue a ver un juego

⁶ Forma tradicional japonesa que integra versos escritos con imágenes. Sobre esta yuxtaposición escrito-pictorial Cheryl Crowley observa que “[e]l placer que tiene el lector-espectador en el *haiga* es el de establecer conexiones entre texto e imagen; en los *haiga* más interesantes, las conexiones son muy sutiles” (186, mi traducción).

⁷ Consúltase, por ejemplo, el *Emblematum liber* (1531) de Andrea Alciato.

⁸ En el caso del emblema se debe notar que la *inscriptio*, o sea el epigrama o frase, era articulada por una persona distinta al grabador, responsable de la *pictura*, la imagen que acompaña al texto escrito. Aun cuando imagen y escritura no siempre concurrían en un mismo proceso creativo, ambos elementos eran yuxtapuestos hacia un propósito común: una propuesta didáctica o moralizante.

⁹ En *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response* (2003), Bortolussi y Dixon postulan un trabajo interdisciplinario que convoca a la narratología, la metodología empírica de la psicología cognitiva y los estudios de procesamiento del discurso. Desde su posición interdisciplinaria y antiestructuralista, estos dejan de privilegiar el binomio texto-autor para afirmar que “[l]a estructura de la trama...debe ubicarse en la representación mental que el lector se hace de una historia, y no exclusivamente en indicadores objetivos en el texto” (114, mi traducción).

de fútbol...”), sino más bien a través del *montaje* de contenidos diegéticos (personajes, acciones, espacio) y procedimientos discursivos (perspectivas de comunicación asociadas a distintos personajes) en un proceso similar al de la narrativa verboicónica propia de cómics o films. En cuanto a su temática, el meme suele girar en torno a sucesos deportivos, románticos o faranduleros. De manera similar a los microrrelatos literarios, se practica mucho en clave humorística y paródica. Sin duda, la presencia del meme en páginas web, redes sociales, mensajes de texto, etc., da fe de la enorme popularidad de una forma discursiva breve que se va consolidando como uno de los casos más ubicuos de micronarratividad y microdiscursividad en general¹⁰.

Brevedad multimedial: el caso del *gif* y sus posibilidades narrativas

El formato de intercambio gráficos, *gif* por sus siglas en inglés, es otro caso de micro-textualidad multimedial de amplia práctica en plataformas electrónicas. Este aparece en la década de 1980, pero ha experimentado un resurgimiento debido a su escaso peso, aspecto que facilita su difusión digital. Los *gifs*, en esencia, constituyen imágenes animadas que se repiten una y otra vez y ofrecen la posibilidad de superponer texto escrito. Los *gifs* a menudo alcanzan circulaciones ‘virales’ en sitios web y redes sociales. Al igual que muchos microrrelatos, sus coordenadas usuales son el humor y el (des)amor. Como la fotografía, los *gifs* capturan instantes para comunicar ideas en esencia o de manera directa. Su reproducción perene, sin embargo, enfatizaría el instante de una manera más acen-tuada que en la fotografía. Para los internautas, la reproducción en *loop* sería tan común que incluso las fotografías ya no serían suficientes, justamente lo que anuncia este *gif*:

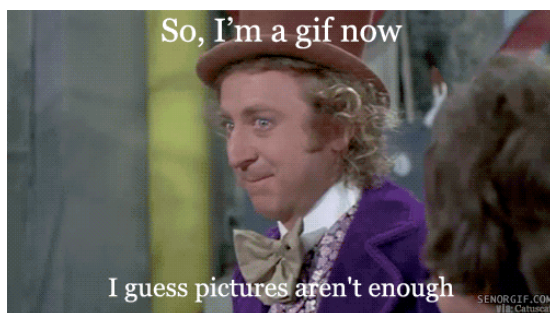


Fig. 5. Captura de pantalla de un *gif*, tomado del sitio web *Kappit*.

¹⁰ Se debe resaltar que la microdiscursividad humorística y paródica, de elaboración simplista y narrativas formulaicas, que practican los memes de internet no está exenta de proyección ideológica. Al respecto se puede consultar el artículo “#soyautodefensa: Los memes propagandistas de las autodefensas de Tierra Caliente (México)” de Esther Díaz Martín. En este la autora destaca que “[l]os memes de internet como técnica de propaganda insurgente se presentan como un fenómeno que rebasa los límites de previos modelos analíticos en cuanto a medios de promover consenso ideológico” (94).

Al igual que con otros casos de microtextualidad, como los memes o los mensajes breves en plataformas como *Facebook* o *Twitter*, propongo al *gif* como un texto capaz de contar una historia. Una de las maneras en la que lo anterior suele ocurrir desde un *gif* es utilizando un extracto de un video que luego se reproduce en *loop*. Limitados por el formato impreso, paso a explicar lo que se puede visualizar en el *gif* que tengo en mente¹¹. Seleccionado como momento clave de una grabación, el *gif* en cuestión muestra a un carterista despojando a un transeúnte de su billetera. Al verse descubierto por un tercero, el carterista lanza al suelo el objeto robado y le avisa a la víctima de que se le ha caído la billetera. Al alejarse el transeúnte con su billetera, el ladrón gira hacia el denunciante y le hace una señal de agradecimiento por no haberlo dejado en evidencia. El *gif*, entonces, puede proponer un relato desde la condensación o fragmentación de un texto preexistente; es decir el fragmento ya cuenta una historia antes de constituirse en un *gif*.

En un proceso y configuración distintos, el *gif* es utilizado para acompañar a microrrelatos resultando en textos de narrativa verboicónica. Así como algunos microrrelatistas han experimentado con el binomio escritura-imagen¹², otros yuxtaponen escritura, animación y/o video¹³. Así como en “El universo íconotextual de José María Merino” Irene Andres-Suárez alaba la integración escritura-imagen por su capacidad de “transmitir mensajes de gran fuerza expresiva [y] completar la información ofrecida en el texto [escrito]” (396), subrayo aquí que la riqueza expresiva que se logra al integrar un texto escrito narrativo (o no) a un *gif* puede superar el alcance de un relato que combina escritura e imagen (inmóvil). En efecto, la animación perenne ayuda no solo a acentuar distintas capas semánticas más allá de lo escritural y de lo gráfico (léase imagen inmóvil como en los casos que analiza Andres-Suárez), sino que el *gif* que acompaña al texto escrito en un relato breve puede operar como punto de partida, punto final o de complemento en un texto que propone una historia de manera no lineal rompiendo con la secuencialidad que prima tanto en las narraciones literarias. De esta manera, los microrrelatos que integran *gifs* y escritura proponen narrativas en las que se cuenta por asociación de pensamientos, de manera análoga a como opera la mente humana, como argüía ya Vannevar Bush, visionario cuyo memex, dispositivo de almacenamiento y búsqueda de información, preconfigura la *World Wide Web*. Estamos hablando de una lógica de asociación y combinaciones propia a la lectura hipertextual tal como propone George Landow en *Hyper/Text/Theory*.

¹¹ Titulado “Pickpocket nicks a phone, immediately notices the surveillance camera”, el *gif* es incluido en el siguiente enlace: https://www.reddit.com/r/Instantregret/duplicates/5eg1l6/pickpocket_nicks_a_phone_immediately_notices_the/

¹² Considérese dos casos paradigmáticos: *Cuentos del libro de la noche* (2005), de José María Merino, y *Seísmos: Cuentos d seis palabras* (2011) de Javier Puche y Riki Blanco.

¹³ Desconocedor de otras propuestas, me refiero a la página en *Facebook: microrrelatos-microfiction*, mantenida por quien escribe: <https://www.facebook.com/microrrelatos/>.

Por otro lado, el *gif* no solo se propone contar a partir de la condensación de un texto visual mayor o al asociarse con un texto escrito. Una tercera configuración es la del *gif* articulado como una narración en sí mismo. Así lo hace la fotógrafa bielorrusa Elle Muliarchyk quien recurre a los *gifs* para contar todo tipo de historias. Una de las más conocidas es aquella que relaciona a la modelo keniana Malaika Firth, la primera modelo africana contratada por la casa italiana *Prada* desde 1994, con Tiana, la primera princesa afroestadounidense en la tradición Disney. El microrrelato en cuestión, de forma bastante elemental eso sí, propone una historia de empoderamiento y superación personal en la que modelo y princesa lograrían superar un destino adverso como mujeres marginadas. Para tener una mejor idea del proyecto de Muliarchyk cito la declaración de la artista en “The GIF That Keeps on Giving” e incluyo las dos imágenes que integran su obra:

Algunos de mis *gifs* cuentan una historia entera en sólo 2 segundos. Por ejemplo, en mi serie *Models Go-Sees*, presento a Malaika Firth, la primera modelo negra en aparecer en una campaña de Prada en los últimos 20 años. Malaika tiene una personalidad de tipo ‘tú-puedes-lograrlo’ contagiosa; su cuenta en *Instagram* es un diario empoderador de autoayuda para chicas jóvenes. Y yo quería capturar su espíritu y su historia de Cenicienta moderna. (n. pag.)



Fig. 6. Captura de pantalla de el gif de Elle Muliarchyk.



Fig. 7. Segunda imagen integrada en él.

Los *gifs* de Muliarchyk representan un proyecto novedoso que ha de inspirar prácticas similares en otras latitudes (Muliarchyk reside en Nueva York). Habrá que estar pendientes de la evolución de estos nuevos *microrrelatos* en el mundo castellanoparlante.

Ficcionalidad y factualidad en brevedades digitales en plataformas de comunicación en línea

Finalmente, es importante destacar que memes y *gifs* representan formas microtextuales que a menudo se sustentan en la integración de planos ficticios y factuales. Esta observación sobre factualidad y ficcionalidad le alcanza también a muchos mensajes

breves en medios como *Twitter* y *Facebook*. En efecto, uno de los aspectos más interesantes sobre algunos mensajes en dichas plataformas tiene que ver con la ambigüedad que crean con respecto a su posición como microtextos ficcionales y narrativos. Este es un hecho crucial en cuanto la ficcionalidad y la narratividad son aspectos fundamentales para un sector de la crítica que se vale de ellos para distinguir microtextos de microrrelatos.

Consideremos *Facebook* en primer lugar. La escritura condensada desde *Facebook* que quiero resaltar es la que ocurre en la sección denominada “estado” desde donde los usuarios reportan todo tipo de impresiones ajustándose o no a la pregunta predeterminada “¿Qué estás pensando?”. Desde ahí se publican textos como el siguiente:



Fig. 8. *Estado* de una usuaria española en *Facebook*. Captura de pantalla realizada el 19 de noviembre de 2014 a las 10:52 am.

La figura aquí presente incluye una historia (una persona que se levanta muy temprano y que siente la necesidad de comunicarse a través de la red) con conflicto (comentarios de terceros sobre la narradora y su predilección por el chisme) y personajes (la narradora y otras mujeres que la acusan de chismosa). Estamos ante un texto breve que nos cuenta una historia; un microrrelato. Ahora bien, en principio, los indicadores espaciotemporales emplazarían los eventos descritos en relación a hechos objetivos en torno a una persona ‘real’. Así, la historia quedaría consignada al ámbito de lo factual o real. Según los lineamientos de la microficción, este microtexto no calificaría como microrrelato. Pero, ¿qué ocurre si se nos revela que el texto anterior es ficticio? Desconozco si tal es el caso, pero no es difícil imaginar un usuario de *Facebook* que incluya un ‘estado falso’ articulado un texto ficticio breve con los consabidos elementos: historia, conflicto y personajes, presentándonos así un *microrrelato*.

Lo mismo ocurre en *Twitter*, como se observa en el siguiente ejemplo:



Fig. 9. *Tweet* de un usuario en España, captura de pantalla realizada el 19 de noviembre de 2014 a la 1pm.

Más allá de su debatible condición de texto narrativo, la cuestión central a enfatizar es ¿cómo saber si estamos ante una expresión factual o ficticia? ¿Son *Facebook* o *Twitter* espacios de enunciación ficticios o factuales? ¿Existe un pacto tácito entre lector y autor en cuanto a la realidad y la ficción de lo que se publica desde estos medios? Aquí podemos traer las opiniones de distintos investigadores para tratar de responder estas incógnitas.

Sin duda, tal como Melissa Mix Hart nos lo recuerda en “Beyond the eBook. The Pinocchio Revolution –When the Protagonist Comes to Life”, “la relación entre los binomios realidad-fantasia, ficción-no-ficción, online-offline tiene límites que a menudo se vuelven difusos e indistinguibles” (148 mi traducción). Toda esta incertidumbre sobre lo ficticio y lo factual estaría encerrada en el término “facebook fiction”, definido por Mix Hart como un tipo de ficción innovador por la transformación de una historia preconcebida, así como por su construcción en tiempo real. Este es, me parece, el caso ilustrado en la figura 8. Por otro lado, en *Stories and Social Media*, Ruth Page destaca que nuestras expectativas éticas con respecto a la (in)autenticidad de narraciones literarias son trasplantadas a publicaciones en medios como *YouTube*, *Facebook* o *Twitter*. Lo que, de acuerdo a nuestras interrogantes sobre ficción y realidad, significaría que, al igual que para los lectores tradicionales, para el lector internauta diferenciar hechos objetivos de fantasía o ficción sería también una cuestión relevante.

Aun así, lo importante, opina Eugenia Kuznetsova, en “Social Network Services as Fiction Generating Platform and the Rise of Social Media Fiction”, es determinar quién es capaz de clasificar estos mensajes en las redes sociales como ficción. Ante la ausencia de mayores indicadores contextuales en estas plataformas mediáticas, a menudo, no tenemos otra opción que hacer nuestras propias lecturas factuales o ficticias. La ambigüe-

dad respecto al punto de enunciación, ficticio o no, vuelve a estos textos fenómenos fascinantes que destacan la recurrencia de la experiencia pragmática ante este tipo de microtextualidad, narrativa venimos diciendo, en la red. En este punto, y para concluir, me parece apropiado considerar un tipo particular de convergencia entre lo ficticio y lo factual en la discursividad practicada en estas plataformas. Me refiero en concreto al uso de citas o fragmentos literarios para comentar sobre el ‘estado personal’, como se observa en el siguiente ejemplo:



Fig. 10. *Estado* de un usuario peruano en *Facebook*. Captura de pantalla realizada el 22 de noviembre de 2015 a las 11:33 am.

El texto citado dice: “Uno tiene la sensación de que ya llevás en el bolsillo lo que andás buscando”.

Como venimos observando, este tipo de microtextualidad nos enfrenta a la posibilidad de diferentes lecturas. En este caso limitémonos a tres. Un escenario sería una lectura que reconoce (a) la literariedad de la frase (articulada en la novela *Rayuela*) y (b) su uso en la articulación de un estado ‘real’ de ánimo, postulándose así un microtexto, digamos, personal o autobiográfico. Podemos imaginar otra lectura en la que (a) se reconoce la frase como parte del universo de *Rayuela* y (b) su mera retrasmisión como frase memorable o digna de reflexión. Sin olvidar la posibilidad de una lectura desde la cual, desconociéndose el origen de la frase cortaziana, se la lee como un microtexto ficticio; vale decir como un *microrrelato*. Esta última lectura se sustentaría en la experiencia pragmática referida páginas atrás en relación al enfoque psiconarratológico desde el cual se destaca las representaciones mentales durante la lectura por sobre las marcas objetivas de un texto.

Conclusiones

La ambigüedad en torno a lo real y lo ficticio que nos presentan las distintas prácticas microtextuales en plataformas electrónicas es un tema que habría de ser más atendido en los estudios sobre microficción. Como se ha explicado, estos textos, en cuanto narrativos y ficticios (cuando así son leídos), funcionan como microrrelatos. No se puede afirmar que un texto carece de narratividad sin entender bien los aspectos pragmáticos de textos que dejan de lado la progresión secuencial que prima en la producción literaria. Con una narratividad verboicónica que establece relaciones no lineales y que demanda lecturas

hipertextuales por asociación, *gifs* y memes constituyen piezas microfccionales con un paradigma narrativo de una complejidad distinta a la de los microrrelatos literarios. El estudio y análisis de estas formas habrá de contribuir al desarrollo de enfoques teóricos en el estudio sobre microficción. El hibridismo tan propio de las microformas aquí mencionadas requiere de un análisis metodológico interdisciplinario, y aquí se ha propuesto la idoneidad del enfoque psiconarratológico, aproximación que destaca la importancia de las representaciones mentales de los lectores durante los procesos de lectura, más allá de la información perceptual objetiva en el texto. Un enfoque que enfatice la experiencia pragmática del texto es imprescindible en el estudio de microformas (microrrelatos, micrometrajés, etc.) a menudo elípticas y de simplicidad sintáctica que buscan hacer del lector o usuario un agente (co)creador de significados.

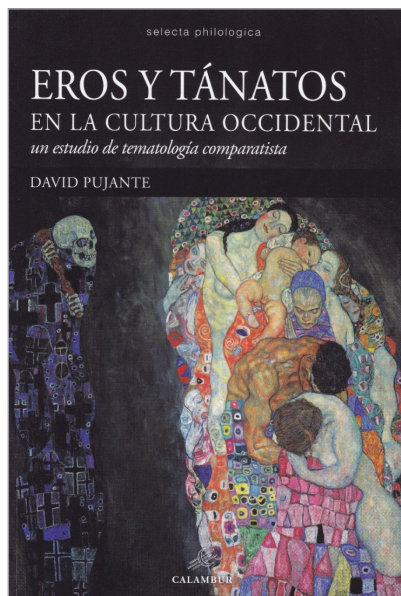
Por otro lado, las narrativas verboicónicas no lineales propuestas por memes y *gifs* constituyen prácticas que ocurren a ambos lados del Atlántico, lo que supone experiencias similares de creación y recepción en el mundo castellanoparlante contemporáneo. Por ello, al poner en perspectiva el amplio alcance de las plataformas digitales, es posible presagiar, en un futuro no tan remoto, una microficción de mayor complejidad. Los *gifs*, memes y distintos mensajes breves electrónicos exhiben configuraciones que pueden complementar la articulación de los microrrelatos tal como se practican hoy en día. De manera concreta, estas construcciones multimedia podrían dinamizar y complejizar tanto la naturaleza multimedia como la configuración narrativa y ficcional de los microrrelatos literarios. Los practicantes de la microficción literaria harían bien de explorar la riqueza multimedial que se practica más allá de lo escritural. Más allá de nuevas configuraciones formales, el paso de *homo tipograficus* a *homo interneticus* en la práctica de la microficción literaria ofrece la posibilidad de una experiencia pragmática más compleja para usuarios y lectores. Sin duda, la microtextualidad como fenómeno recurrente en la cibercultura ofrece nuevas posibilidades narrativas para las narraciones mínimas.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Andres-Suárez, Irene. "El universo íconotextual de José Maria Merino." *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia, España: Menos-cuarto Ediciones, 2008. 371-396.
- Barthes, Roland. "El mensaje fotográfico." *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 2009. 12-30.
- Bortolussi, Marisa, and Peter Dixon. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Crowley, Cheryl A. *Haikai Poet Yosa Buson and the Bashō Revival*. Leiden, the Netherlands: Brill, 2007.
- Díaz Martín, Esther. "#soyautodefensa: Los memes propagandistas de las autodefensas de Tierra Caliente (México)." *Spanish and Portuguese Review*. 2 (2016): 81-98.
- Konzack, Lars. "Internet Memes." *Encyclopedia of information science and technology. Volume V*. Ed. Mehdi Khosrow-Pour. Hershey, Pennsylvania: IGI Global, 2014. 3770-3776.
- Kuznetsova, Eugenia en "Social Network Services as Fiction Generating Platform and the Rise of Social Media Fiction." *The Proceedings of the European Conference on Social Media*. Ed. Asher Rospigliosi. Reading, England: Academic Conferences and Publishing International Limited, 2014. 271-276.
- Mix Hart, Melissa. "Beyond the eBook. The Pinocchio Revolution –When the Protagonist Comes to Life." *Proceedings of the 6th International Conference on e-Learning*. Ed. Phil Balcaen. Reading, England: Academic Publishing Limited, 2011.148-155.
- Muliarchyk, Elle. "The GIF That Keeps on Giving." *Huffpost Style*. The Huffington Post. 9 de marzo 2015. Web. 14 de febrero 2017.
- Page, Ruth E. *Stories and Social Media. Identities and Interaction*. New York: Routledge, 2012.



RESEÑAS



*EROS Y TÁNATOS EN LA CULTURA OCCIDENTAL.
UN ESTUDIO DE TEMATOLOGÍA COMPARATISTA*

DAVID PUJANTE

Calambur, Barcelona, 2017

A partir de un “rastros cultural” (la concepción freudiana que considera a Eros y Tánatos como dos pulsiones contrarias pero indivisibles en el ser humano), David Pujante ha construido un magnífico relato retrospectivo en el que persigue esta compleja unión desde los albores de la civilización hasta nuestros días. *Eros y Tánatos en la cultura occidental* (Calambur, 2017) es una obra académica, ambiciosa y con una fuerte intención divulgativa que podemos, desde nuestro punto de vista, inscribir dentro de la mejor tradición humanista junto a

otros autores como Rüdiger Safranski o Erich Auerbach.

Al igual que hizo Auerbach con el concepto de mimesis y Safranski con la idea del mal, Pujante Sánchez reinterpreta heterogéneos discursos culturales a partir de la dualidad erótico-tanática expuesta brillantemente por Freud en sus últimas obras. El catedrático de la Universidad de Valladolid se cuestiona si esas dos fuerzas, que actúan en el ser humano de manera antagónica y armónica (he aquí el misterio), han condicionado la construcción social e individual del

mundo y, por lo tanto, del pensamiento occidental.

El lector que se enfrente a *Eros y Tánatos en la cultura occidental* disfrutará de un viaje por el tiempo y el espacio alejado de cualquier concepción canónica del arte. Para ello el autor se vale, metodológicamente, de una concepción actualizada de la tradición comparatista (la cual es explicada de manera clara y concisa en el primer capítulo). Se puede catalogar, por tanto, este ensayo académico como un trabajo de tematología comparada, el cual se ubica “en la línea de confluencia de la historia de las ideas (imbricada en la de las ideas estéticas y literarias) con la construcción del imaginario occidental” (Pujante Sánchez 41).

Hecha esta presentación teórica, el cuerpo del ensayo fascinará a los iniciados y asombrará a los expertos por el manejo claro y preciso de un vastísimo corpus documental. Matizo que esta gran cantidad de fuentes no abruma (gracias al buen gusto del escritor) sino que impresiona, porque hoy en día es cada vez más difícil encontrar un ensayo sólido y fundamentado con un objeto de estudio tan amplio, cuando parece que la academia nos lleva inexorablemente a una injustificada (al menos en el campo de las humanidades) especialización.

Así pues, se remonta David Pujante a textos arcaicos de las culturas mediterráneas en las que el equilibrio entre Eros y Tánatos fue fantásticamente explicado mediante los mitos de las Diosas madre. ¿Cómo puede ser entonces que dicha armonía se rompiera si nuestros más remo-

tos antecesores convivían tan bien con esta conflictiva unión?

La respuesta a esta compleja pregunta la encuentra David Pujante en el triunfo del cristianismo. Con el éxito de esta religión en Occidente, se produjo paulatinamente una desnaturalización del *eros* (en su concepción más carnal) el cual fue sustituido por el *agápê* (entendido como amor universal y casto) lo que ocasionó un complejo desequilibrio en el tándem Eros-Tánatos. Explica David Pujante: “En dicha ortodoxia, al aparecer la mujer relacionada con la carnalidad pecaminosa, Eros cobra un carácter negativo del que ya difícilmente va a desprenderse. Y la relación entre carne, mujer, pecado y Satanás será básica en gran parte del desarrollo de la historia cultural medieval” (Pujante Sánchez 376).

La Edad Media fue larga y solo al final (si no contamos movimientos minoritarios como el de las beguinas) se pudo atisbar una mínima solución al desequilibrio entre Eros y Tánatos con el florecimiento del amor cortés. Gracias a él, maduran dos géneros literarios que serán básicos para explicar la evolución de dicha dualidad en el pensamiento occidental: por un lado, la narrativa moderna (resulta sumamente placentera la lectura del capítulo dedicado a *Tristán e Isolda*) y, por otro, la lírica.

Considera David Pujante que gracias a la lírica pos-renacentista se produce una relegitimación parcial del concepto del amor y de la mujer, la cual es idealizada y encumbrada. Ahora bien, señala el catedrático que no nos podemos olvidar

de que dichos sentimientos amorosos están exentos de cualquier tipo de carnalidad, por lo que, tampoco se puede hablar de una recuperación de la armonía entre ambas fuerzas. Con el pensamiento racionalista europeo, el duplo Eros-Tánatos permanecerá quebrado ya que la sexualidad sigue cohibida por la culpa, aunque bien es cierto que esta deja de ser religiosa y pasa a ser social.

El principio del cambio, por lo tanto, lo encontramos en el Romanticismo. Durante este periodo, amor carnal y muerte se reconstituyen progresivamente como un todo indisoluble que llegará de manera matizada hasta nuestros días. La incapacidad de asirse a un discurso lógico-racionalista para explicar este conflicto vital lleva de nuevo a los artistas y pensadores a interesarse por el primitivismo, lo que conlleva un resurgir de las Diosas madre (dadoras de vida y muerte). El pensamiento occidental ya estaba *preparado*, por así decirlo, para una reformulación del tándem Eros-Tánatos.

Sigmund Freud, como ya hemos dicho, fue quien de manera preclara instaló la primera piedra de esta recuperación. Erich Fromm, Herbert Marcuse, Marcel Proust, Thomas Mann, Musil, Pasternak y Nabokov, entre muchos otros, aportaron con sus discursos artísticos y filosóficos su grano de arena a la construcción discursiva de esta dualidad, presente en lo más profundo del individuo y, por tanto, de la sociedad.

Conviene matizar, como conclusión, que para David Pujante, la unión erótico-tanática no se trata de una construc-

ción discursiva fosilizada; más bien, es todo lo contrario: el discurso cultural sobre Eros y Tánatos es una realidad social dinámica y volátil pegada siempre al contexto histórico-cultural. Semejante premisa implica hacer frente a no pocos problemas teóricos y metodológicos. Ahora bien, David Pujante no se amedrenta ante ellos, ni tampoco trata de eludirlos, sino que los enfrenta con honestidad intelectual y con una profunda reflexión previa de carácter retórico (la otra gran especialidad del profesor):

Si el significado cultural de la escritura histórica reside en su retórica, es nuestra obligación construir un discurso verosímil posible, que nos sirva para situarnos en el mundo y para resolver en nuestro tiempo y en nuestro espacio los problemas que nos atañen y nos preocupan. Nuestra útil verdad (Pujante Sánchez 375).

Eros y Tánatos en la cultura occidental es un trabajo de investigación hecho para perdurar en el tiempo. Lejos de la inmediatez intelectual y editorial (que inevitablemente conlleva cierta superficialidad) a la que nos estamos acostumbrando en las últimas décadas, este ensayo ostenta poso, meditación y sosiego. Características imprescindibles para que con el paso del tiempo el libro abandone los estantes de las novedades y pase al de las obras de referencia, donde (ya lo saben) solo pueden residir unos pocos.

VÍCTOR GUTIÉRREZ-SANZ
Universidad de Valladolid



FUMANDO CON MIS MUERTOS

ÁLVARO SALVADOR

Vandalia, Sevilla, 2016

Desde su mismo título, *Fumando con mis muertos* resulta un libro decididamente atractivo. Se trata de la última entrega —largamente esperada— del poeta Álvaro Salvador (Granada, 1950); sin duda, uno de los autores de mayor relieve histórico de nuestra Literatura Española reciente y cuya trayectoria es ampliamente reconocida por su altura, su calidad y su coherencia. Reflexivo y meditativo, irónico —por momentos muy divertido; otros perturbador, por su crudeza—, *Fumando con mis muertos* es el libro de un poeta experto, buen conocedor del oficio, en el que se ha destilado lo mejor de su arte en el tiempo: un

sujeto poético —el individuo escritor; el “personaje”— moral e intenso, con verdadera capacidad para penetrar las cortezas convencionales de la realidad y sumergir a su lector en las sustancias sentimentales primarias de la vida; así como un lenguaje materialista, depurado y sobrio, elegante y muy apegado al “hablar de los hombres” (radicalmente histórico, en su línea). Una voz, al fin, inteligente, convincente y plenamente consolidada que, sin embargo, no renuncia tampoco a la posibilidad de sorprender y ser sorprendido, explorando e investigando nuevas dimensiones literarias —tanto expresivas, como propiamente ideológi-

cas—, “otras” miradas sobre el mundo, el tiempo y la existencia misma, constantemente cambiantes, que confirman al poeta inquieto (romántico y apasionado; escéptico y advertido); el poeta inconformista, al fin, que Álvaro Salvador ha sido siempre en todos sus libros.

Entre las novedades sobresalientes de *Fumando con mis muertos* con respecto a su obra previa se encuentra un novedoso asalto al gran tema del paso del tiempo (uno de los motivos clásicos y recurrentes de su poesía), en esta ocasión, desde la problemática específicamente generacional. Aunque Álvaro Salvador había adelantado esta preocupación ocasionalmente en otros libros—en el poema “Los territorios perdidos”, por ejemplo, de su libro *Ahora, todavía* (2001)—, nunca, sin embargo, se había manifestado con esta claridad y contundencia, dominando panorámicamente la primera de las cinco secciones del libro, titulada “La canción de la tierra”. Conviene recordar al respecto que Álvaro Salvador se formó y maduró personalmente en las actitudes rebeldes y contra-culturales, fuertemente contestatarias, de aquel legendario Mayo del 68 —contexto en el que, de hecho, se desenvuelven ideológicamente sus primeros libros—, un periodo de extraordinario vitalismo en el que la juventud occidental (también la española, aunque aquí su alcance y su impacto fueron más reducidos) tomó conciencia de sí misma, reclamando frente al paternalismo autoritario el derecho a construir con libertad su propia vida y su propio futuro. Desde esas claves, Álvaro Salvador construye un emocionante diálogo íntimo con las

nuevas generaciones. Destaca, por ejemplo, la extrañeza de poemas como “La sustancia del tiempo”; la perplejidad y el lamento sincero ante el desperdicio de una juventud a la que no se le ofrecen horizontes vitales muy claros; la edad de los sueños y de la alegría atrapada ahí en la apatía y la indiferencia —los “botellones” y los sentimientos más instantáneos y consumibles—, bien trabada poéticamente con inquietudes ecologistas (hoy urgentes), resumidas al fin en un incógnito interrogante ante el futuro. Otros textos como el magnífico “Improbable discurso a los jóvenes”, se internan en ese mismo conflicto vertiendo una mirada cálida y comprensiva, llena de experimentada sabiduría, honestidad y excelentes consejos a unas nuevas generaciones, tal vez, destinadas a cometer siempre los mismos errores: la arrogancia, la imprudencia, la vanidad, la distorsión del amor en el deseo. Ni doctoral, ni solemne Álvaro Salvador recoge ahí y prolonga una tradición muy presente en los *Poetas del 50* (Mario Benedetti, Ángel González): el poeta —el hombre experimentado—, sinceramente interesado en los problemas de los jóvenes, íntimamente convencido de su importancia en nuestra sociedad, la importancia de su salud emocional y de su educación; esperanza y única promesa para la sana renovación y el progreso de la vida; concentrada ahí, al fin, en la hermosa imagen del poema “El linaje de los mirlos”.

Con absoluta naturalidad y sencillez, el pensamiento del poeta se traslada desde ahí hacia el recuerdo y la consideración de su propio tiempo, su propia vida:

su infancia, su juventud (“¿Qué tiene este noviembre / que no tuviera el tuyo?”, se pregunta). En una línea fuertemente anti-utópica —fuertemente materialista—, Álvaro Salvador constata el cambio histórico impresionante protagonizado en España por su generación en el poema “La canción de la tierra”: la radical transformación de todo un país desde su universo rural y campesino ancestral (sus medios y relaciones de producción, sus estampas y sus aromas, su profunda huella), hasta la gran metrópoli global de nuestros días. Aquel proceso, vivido en primera persona y en el centro, además, de sus contradicciones culturales —momento decisivo para el lanzamiento de *La otra sentimentalidad* en los años ochenta—, despierta la nostalgia en estos poemas, e incluso cierta melancolía; pero en ningún caso se encontrará en ellos amargura ni pesadumbre por el pasado ido. El poeta mira también hacia el tiempo adelante y celebra la modernidad: su cosmopolitismo, su diversidad, su Libertad, ya entrando en la segunda sección del libro, la titulada “Fragmentos de Nueva York”. En ella se plantea al lector un recorrido por varios momentos de uno de sus viajes a la ciudad —verdadera capital económica, política y cultural de nuestro mundo; tópico literario ya consolidado en la tradición moderna—, capturada ahí en siete instantáneas: ya en la entusiasta felicidad de la llegada —antes del aterrizaje, contemplando desde el avión el cuerpo de la ciudad en movimiento— en el poema “La vida nueva”; ya en la conciencia de su significación histórica para la poesía contemporánea: memoria de otros poetas queridos que pudieron

también recorrer sus calles y dimensionar allí sus vidas en el texto “Manhattan poetry” (versos con el sabor de un homenaje a los Estados Unidos, y a la historia y la literatura norteamericanas); o ya en el recuerdo cordial del “Leo House”: un humilde hotel en el barrio de Chelsea —preferido del poeta—, cuya modesta dignidad corona allí la consagración de la alegría y del amor. Álvaro Salvador, no obstante, no olvida tampoco advertir de sus riesgos, mostrando también el lado oculto que anima la metrópoli en “Bajada a los infiernos”; o su rostro más temible en el muy impresionante poema “Contra-usura”, poema emplazado en el límite mismo —Wall Street— donde la democracia corre el riesgo cierto de derivar en un totalitarismo salvaje.

Con la sección “Remordimientos”, el libro llega a su ecuador y gana en gravedad y en mordiente: el materialismo propiamente histórico abre paso al misterio del subconsciente, a un oscuro desasosiego; el sentimiento de culpa y el castigo ante la realidad última e inevitable de la vida. Los poemas se revisten ahora de una atmósfera sombría, planeando sobre ellos el “Denuesto de la sombra” (metáfora del irreversible asalto de la lucidez); un verdadero descenso a las profundidades sentimentales del inconsciente, allí donde impone siempre la conciencia y el dolor de la muerte: “Ciudad negra” en la particular y muy compleja relación que mantienen los poetas granadinos con su ciudad y su historia; el sobrecogedor “8 de marzo” en el recuerdo de la difícil relación con su madre; o también “Elegía 2014” —año, en verdad, aciago para la

poesía en lengua española—, recuento de algunas recientes desapariciones de poetas amigos y admirados (Juan Gelman, Félix Grande, José Emilio Pacheco, Ana María Moix, Leopoldo María Panero). Entre todos los de la serie, merece ser destacado el poema “Fumando con mis muertos”, pieza verdaderamente magistral que da, con justicia, título al libro. Texto inquietante que actualiza la mejor tradición romántica, valiente liberación de los fantasmas familiares más trágicos de su pasado —el padre, el hermano, los amigos suicidas, antiguas novias—, resulta impresionante la capacidad de Álvaro Salvador para contener poéticamente la acometida implacable, tan engañosa y tan inconstante del sueño (hecho ahí humo de tabaco), siempre en la tentación y en el miedo de aquello más querido, donde se hace ver su buen conocimiento de la psicología analítica y una habilidad característicamente suya para controlar el propio pánico —el propio “remordimiento”— y dominarlo lingüísticamente construyendo representaciones de una extraordinaria potencia emocional: “A veces sueño que de nuevo fumo / y entre el humo oloroso de mi vida pasada / los muertos de mi muerte me visitan, / me hablan, me recuerdan”.

Esa línea se desarrolla también en la breve sección “Una mujer espera en el andén”, prolongando la misma atmósfera perturbadora, ahora tocada con eventuales elementos eróticos —ya sutiles o explícitos— sobre la imagen de una misteriosa mujer esperando sola en el andén un tren que nunca llega (dispuesta, al parecer, a matar o a ser muerta); un poema

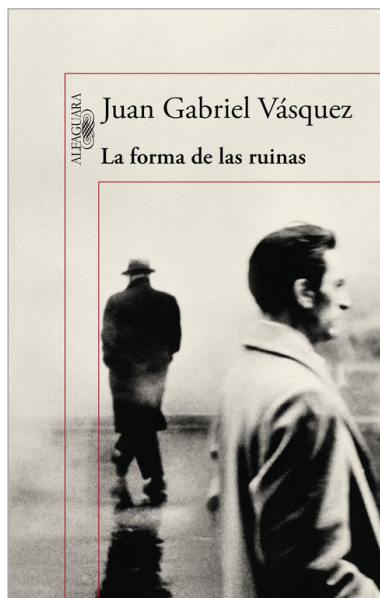
arriesgado tanto en su formalización expresiva —asociando el verso libre a técnicas narrativas y dramáticas al modo de un diálogo—, como también en su audaz exploración de una sentimentalidad oscura y dañada, irracional, al menos en apariencia, e imprevisible; tal vez rota o humillada su inocencia, que ha perdido así, o ha confundido, la dirección de la vida. Álvaro Salvador, una vez más, sitúa ejemplarmente en el centro de su poesía la poderosa fuerza de los sentimientos (creativa, a veces; otras, destructora), la intensidad de sus contradicciones, tratadas siempre estilísticamente con suavidad y con ternura, con delicadeza y con solvencia verdadera.

Antes ya del cierre, el lector encontrará la serie “El libro de las artimañas”; poemas que suponen una distensión o alivio de las secciones inmediatamente previas regresando a la realidad más cotidiana del poeta desde una perspectiva nuevamente luminosa, nuevamente positiva y vitalista. En realidad, se trata de una de las estrategias poéticas más utilizadas por Álvaro Salvador; una maniobra —una *artimaña*, en rigor— estrictamente post-moderna en cuyo manejo demuestra destreza genuina: la ironía, la desacralización de la solemnidad lírica (la exageración de sus desgarros y arrebatos; sus peligrosas obsesiones e imposturas); la revelación del artificio de la poesía —ese divertimento, esa hermosa mentira construida— y la sabiduría también para saber ponerla a favor de la vida, y no al contrario. En contraste con la anterior y muy tenebrosa gravedad de la muerte, encontramos ahora al poeta en medio

de sus quehaceres, sus preocupaciones comunes, sus pensamientos e ilusiones más informales y desenfadadas: “La patinadora del Carrefour” (esa ninfa casi alada, “por los pasillos del supermercado... girando y girando sin cesar”); los ruidos en la noche de su viejo camarada el frigorífico “SMEG”; el lamento de la muela perdida en un viaje a Buenos Aires o ese “puente muy valioso [que] cayó en Nueva Inglaterra” del divertidísimo “Ojos y dientes”; todos esos “ruidos de los niños, / el chapoteo del agua, / el zumbido indiscreto de las moscas... un cuerpo contra el agua. / El clic de una botella que se abre. / Un chirrido en la puerta”, la normalidad, en fin, justo antes de hacer el amor a su compañera en el poema “El vedado”. Y así, tras el conocimiento de la vida, tras la experiencia de la historia oscilando entre lo convencional y lo irreal, entre lo más grave y lo cotidiano, llega

finalmente el poema “Jubileo” que cierra el libro (una encantadora actualización del tópico del *beatus ille*; tributo también a su maestro Jaime Gil de Biedma); celebración de la vida sencilla, la honrada aspiración al ameno retiro: “una casa modesta... un camino entre árboles / un bar quizá, pequeño, / un cine de verano. / Un buen libro / —de otro— / un vino gran reserva / y una buena mujer”. Una poesía, la de Álvaro Salvador, situada a la misma altura dramática de nuestra existencia; versos cómplices y acogedores, valientes y atrevidos: emocionantes y sorprendentes. Un libro. *Fumando con mis muertos*, imprescindible que confirma, de nuevo e inequívocamente, el magisterio de la voz de Álvaro Salvador y nos hace esperar, entretanto, ávidos sus próximas entregas.

PABLO CARRIEDO CASTRO
Crítico literario



LA FORMA DE LAS RUINAS

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Alfaguara, Barcelona. 2016

Si la corrupción política (o no política) fuera hierbabuena, tendríamos bien perfumados todos los rincones de este país por ejemplo y de buena parte del mundo también, pues que cada cual soporte lo suyo. Lo malo es que no lo es, y quizá lo más parecido a una planta sea su semejanza con la madreselva, que trepa, que asciende e invade los muros, los penetra por los resquicios que las pequeñas grietas del sistema le permiten, porque hecha la ley, hecha la trampa, ya que siempre cabe una justificación para que respire el poder y pueda seguir avanzando a pesar de la presión popular y la jurídica. Lo malo es que estos también

tienen sus enredaderas puestas de algún modo que pueden dejarse llevar por la estimulante tentación del propio sistema de poder. Nada ni nadie escapa a tales redes, porque, en verdad, forman parte del propio tejido: entonces ¿Qué hacer cuando la única salida es no haber entrado en este laberinto de intereses? ¿existe el olvido en este caso, como en más saludable aliado del ser humano? Pues, seguramente no: siempre la memoria, que ha sido representada incluso mucho antes de Francisco de Quevedo como una ruina, nos devuelve los fantasmas de lo que somos y de lo que hicimos. Y como siempre ocurre, lo que pasó ya no será

nuevamente igual: habrá una cascada de interpretaciones, de lecturas entre líneas, de deformaciones y de tergiversaciones, que le darán una forma bien diferente a todo lo acaecido. Si fácil es especular con el pasado, más fácil lo es aún hacerlo con los datos, los personajes, las versiones que, al mezclarse, ya no conducen a la verdad, sino a la conspiración o, lo que es lo mismo: a una versión alternativa de lo que verdaderamente ocurrió.

El colombiano Juan Gabriel Vásquez, autor ya de cinco novelas de estimable calidad, recientemente ha indagado en estas posibilidades conspiranoicas en su libro *La forma de las ruinas*, publicado en Alfaguara. La historia, lejos de ser sencilla, es realmente enrevesada y llena de giros: desde luego, no parece nada fácil establecer toda una teoría en torno al asesinato y muerte en Colombia de Jorge Eliécer Gaitán y del senador liberal Rafael Uribe, todo con el telón de fondo de otra muerte enigmática: John F. Kennedy. Habrá quien piense, echando mano del sabio refranero, que *muerto el perro, se acabó la rabia*, y que, por tanto, estas tres muertes tienen en común un interés, de signo nacional encubierto, no revelado todavía. Y qué más da si es en el marco de una Colombia teñida de violencia o en el de un Estados Unidos, tenso por su guerra fría, pero con una aparente faz de tranquilidad y equilibrio democrático: siempre hay un testafarro, unos motivos poco claros que empujaron, por ejemplo, a Galarza y a Carvajal, a matar al propio senador Uribe por ejemplo. No sé si esto se debe porque, como dijo Platón, estamos sumidos por

la ilusión de nuestra caverna o porque la arquitectura de los poderes fácticos es tan compleja que ellos mismos crean las sombras que se mueven dentro de la propia caverna y no nos dejan ver que, en verdad, se trata todo de un engaño bien estructurado para que prevalezca un supuesto orden, siempre bajo la consigna del bien común, del control de la situación.

Juan Gabriel Vásquez ha sabido darle un toque casi autobiográfico a su novela, quizá para evitar el excesivo tono documental o de reportaje. Y esto hace que hablemos, en parte, de novela, pues al final no sabemos muy bien dónde queda el límite de lo subjetivo y dónde el de los hechos propiamente: un fino hilo estilístico que el autor ha sabido llevar con especial elegancia y que cabe resaltar como cualidad de libro. No es, por tanto, una novela al uso, donde el lector puede dejarse llevar por la levedad de algunos pasajes, romper su concentración, atender esas malditas obligaciones diarias que a veces nos asaltan incluso cuando leemos, y regresar sin que la historia haya sufrido demora alguna. No regale tampoco este libro a quien no quiera tomarse su tiempo para pensar, pues es lo único que le va a exigir sin contemplaciones y dilaciones. Sobre el resultado final ¿qué decir?: no me queda nada claro quién mató a quién y por qué, o sí, quién sabe. Todo, al final, depende de cómo quiera entenderlo cómo nos lo hayan contado.

SERGIO ARLANDIS

Poeta, crítico literario y profesor



OTROS ENLACES DE INTERÉS:

revistas
y congresos

REVISTAS

REVISTA INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA
IBEROAMERICANA (RILI)
www.ibero-americana.net/de/rili1.htm

LETRAS PENINSULARES / DAVIDSON
COLLEGE
www3.davidson.edu/cms/x6120.xml

DECIMONÓNICA, REVISTA DE
PRODUCCIÓN CULTURAL HISPÁNICA
DECIMONÓNICA
www.decimononica.org

REVISTA ESPÉCULO. REVISTA DE
ESTUDIOS LITERARIOS. UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE DE MADRID
[www.ucm.es/info/especulo/numero44/
index.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/index.html)

REVISTA ESPAÑOLA DE LINGÜÍSTICA
APLICADA. UNIVERSIDAD DE LA
RIOJA
www.aesla.uji.es/resla

REVISTA MONTEAGUDO. REVISTA
DE LITERATURA ESPAÑOLA,
HISPANOAMERICANA Y TEORÍA DE
LA LITERATURA. UNIVERSIDAD DE
MURCIA
www.um.es/dp-liter-esp/revista.php

REVISTA DIECIOCHO. HISPANIC
ENLIGHTENMENT. UNIVERSITY OF
VIRGINIA (EE. UU)
<http://faculty.virginia.edu/dieciocho>

REVISTA HISPANIC POETRY REVIEW.
<http://hisp.tamu.edu/hpr>

REVISTA PARNASEO. CIBER-PASEO POR
LA LITERATURA. UNIVERSITAT DE
VALÈNCIA
<http://parnaseo.uv.es>

ACADEMIA EDITORIAL DEL HISPANISMO
www.academiaeditorial.com

452Fº - REVISTA DE TEORÍA DE LA
LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA
www.452f.com

HISPANIC REVIEW – REVISTA DE LA
UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA
<http://hr.pennpress.org>

CONGRESOS Y JORNADAS

MAYO

NOVIEMBRE 2017

VII CONGRESO INTERNACIONAL DE FONÉTICA EXPERIMENTAL. CRUCE DE DISCIPLINAS EN EL CENTENARIO DEL MANUAL DE PRONUNCIACIÓN ESPAÑOLA (TOMÁS NAVARRO TOMÁS) (VII CIFE)

*Organizadores: UNED (Universidad
Nacional de Educación a Distancia)*

Ciudad: Madrid, España

*Fecha de inicio: Miércoles, 22
noviembre, 2017*

Página de Internet: <http://7cife.weebly.com/>

AMÉRICAS TRANSNACIONALES: HOGAR(ES), FRONTERAS Y TRANSGRESIONES

*Organizadores: Centro de Estudios
Interamericanos, Universidad de Szeged*

Ciudad: Szeged, Hungría

Fecha de inicio: Jueves, 16 noviembre, 2017

*Página de Internet: [http://centro.
interamerican.hu/es/conferences/2017-2/cfp/](http://centro.interamerican.hu/es/conferences/2017-2/cfp/)*

I JORNADAS DE IDEOLOGÍAS EN OBRAS SOBRE LA LENGUA ESPAÑOLA (SIGLOS XV-XX)

*Organizadores: Universidad de
Salamanca*

Ciudad: Salamanca, España

Fecha de inicio: Jueves, 23 noviembre, 2017

*Página de Internet: [http://ideojornadas.
wordpress.com](http://ideojornadas.wordpress.com)*

III CONGRESO INTERNACIONAL DE JÓVENES INVESTIGADORES «MUNDO HISPÁNICO: CULTURA, ARTE Y SOCIEDAD»

Organizadores: Universidad de León

Ciudad: León, España

*Fecha de inicio: Miércoles, 15 noviembre,
2017*

*Página de Internet: [https://
congresomundohispanico2017.
wordpress.com](https://congresomundohispanico2017.wordpress.com)*

XIII COLOQUIO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN DE CERVANTISTAS (XIII-CIAC)

Organizadores: Asociación de Cervantistas

Ciudad: Argamasilla de Alba, España

Fecha de inicio: Jueves, 23 noviembre, 2017

*Página de Internet: [http://
asociaciondecervantistas.org/congresos/ciac/](http://asociaciondecervantistas.org/congresos/ciac/)*

DICIEMBRE 2017

I CONGRESO MUNDIAL EN TECNOLOGÍA, EDUCACIÓN Y MULTILINGÜISMO (TECLIN17)

Organizadores: Cátedra Unesco TECLIN

Ciudad: Buenos Aires, Argentina

Fecha de inicio: Lunes, 4 diciembre, 2017

Página de Internet: <http://www.teclin17.org/>

ENERO 2018

COLOQUIO INTERNACIONAL «PUERTAS Y UMBRALES EN EL SIGLO DE ORO»

Organizadores: C.R.I.S.O.L. 16/17 o

*Centre de Recherches Interdisciplinaires
sur le Siècle d'Or et la Littérature des*

XVIe et XVIIe siècles

Ciudad: Lyon, Francia

Fecha de inicio: Jueves, 18 enero, 2018

Página de Internet:

[http://cornucopia16.com/wp-content/](http://cornucopia16.com/wp-content/uploads/2017/01/Convocatoria-CRISOL-Puertas-y-umbrales.pdf)

[uploads/2017/01/Convocatoria-](http://cornucopia16.com/wp-content/uploads/2017/01/Convocatoria-CRISOL-Puertas-y-umbrales.pdf)

[CRISOL-Puertas-y-umbrales.pdf](http://cornucopia16.com/wp-content/uploads/2017/01/Convocatoria-CRISOL-Puertas-y-umbrales.pdf)

FEBRERO 2018

EVOLVING PERSPECTIVES
ON ADVANCEDNESS: A
SYMPOSIUM ON SECOND
LANGUAGE SPANISH

Organizadores: University of Minnesota

Ciudad: Minneapolis, Estados Unidos

Fecha de inicio: Jueves, 15 febrero, 2018

Página de Internet: [https://sites.google.](https://sites.google.com/a/umn.edu/advancedl2spanish/home)

[com/a/umn.edu/advancedl2spanish/home](https://sites.google.com/a/umn.edu/advancedl2spanish/home)



CONTENIDOS
DE
MIRÍADA HISPÁNICA

La estructura de *Miriada Hispánica* está concebida en torno a tres ejes principales:

1. Sección monográfica de artículos relacionados con un tema específico. En cada edición se elegirá a un «Editor invitado» o se realizará un «call for papers» animando a estudiantes de posgrado, profesores y especialistas a contribuir con sus ensayos.
2. Sección de artículos varios organizada en tres líneas académicas distintas:
 - a) literatura y cine.
 - b) lingüística y didáctica de la lengua.
 - c) historia, cultura, y arte.
3. Reseñas críticas de libros de reciente publicación.

Los artículos, ensayos o reseñas que se remitan para la consideración de su publicación deberán estar relacionados con los siguientes campos generales:

- Literatura española y latinoamericana (autores, géneros, épocas, estilos.)
- Teoría y crítica literaria.
- Lingüística en cualquiera de sus vertientes (semántica, gramática, pragmática, etc.).
- Didáctica de la lengua, la literatura y la cultura hispánica.
- Enseñanza del español a través de las nuevas tecnologías.
- Estudios feministas, sociales, culturales y artísticos relacionados con las humanidades.
- Podrán proponerse otros campos, aparte de los indicados, si se entiende que pueden tener relación con la línea general de la revista.
- Reseñas de obras de reciente publicación así como de eventos (congresos, recitales o exposiciones) relacionados con el hispanismo.

EVALUACIÓN DE LOS ARTÍCULOS

Los trabajos serán remitidos a dos evaluadores anónimos propuestos por los miembros del comité editorial y/o el comité científico de *Miriada Hispánica*. Es requisito imprescindible para la publicación de los trabajos la obtención de dos evaluaciones positivas. La evaluación se efectuará en relación a los siguientes criterios:

- Originalidad e interés en cuanto a tema, método, datos, resultados, etc.
- Pertinencia en relación con las investigaciones actuales en el área.
- Revisión de trabajos de otros autores sobre el mismo asunto.

- Rigor en la argumentación y en el análisis.
- Precisión en el uso de conceptos y métodos.
- Discusión de implicaciones y aspectos teóricos del tema estudiado.
- Utilización de bibliografía actualizada.
- Corrección lingüística, organización y presentación formal del texto.
- Claridad, elegancia y concisión expositivas.
- Adecuación a la temática propia de mh.

La evaluación se realizará respetando el anonimato, tanto de los autores como de los evaluadores; posteriormente, en el plazo de tres meses desde la recepción del artículo, los autores recibirán los correspondientes informes (véase *infra*) sobre sus trabajos, junto con la decisión editorial sobre la valoración que se haga de los mismos.

Para cualquier consulta, pueden ponerse en contacto con:
miriada.hipanica@uvavalencia.org

Agustín Reyes-Torres
reyes.torres@uvavalencia.org
www.miriadahispanica.com

J. Enrique Peláez Malagón
enrique.pelaez@uvavalencia.org
www.miriadahispanica.com

University of Virginia-Hispanic Studies Program
 Calle Ramón Gordillo, 4
 46010 Valencia (España)
 Telf.: (34) 96 369 4977 Fax: (34) 96 369 1341



Evaluación de las contribuciones

La evaluación experta y anónima de los artículos recibidos es indispensable para que *MIRÍADA HISPÁNICA* se consolide como una revista académica de referencia en el ámbito del hispanismo. Por esta razón, agradecemos tu labor crítica y el apoyo que nos prestas como evaluador.

- Escribe por favor una evaluación que pueda ser compartida (de manera anónima) con el autor del artículo.
- Indica las razones para tu recomendación

Fecha de envío

TÍTULO DEL ARTÍCULO:

1. *Evaluación general*

Con el objeto de ayudarnos a tomar una decisión sobre el artículo recibido, por favor realiza una evaluación acorde a los siguientes criterios y usando una escala del 1 (malo) a 5 (excelente). Por favor, rellena esta tabla:

CRITERIO	1	2	3	4	5
Originalidad e interés del contenido tratado					
Claridad y adecuación del título y el abstract con el artículo.					
Objetivo del artículo					
Base crítica y metodológica de la investigación					
Solidez de la argumentación y las conclusiones alcanzadas					
Estilo y uso del lenguaje.					
Relevancia de la bibliografía					

2. Recomendación

☐ Publicar ☐ Rechazar ☐ Aceptar, sujeto a revisión y cambios *

* Por favor indica los comentarios oportunos para que el autor pueda realizar cambios efectivos en su artículo.

Razones para tu recomendación / Sugerencias / Comentarios para el autor:

Tu evaluación deberá ser enviada por correo electrónico a miriada.hispanica@uvavalencia.org en el plazo máximo de un mes.



NORMAS DE ESTILO Y PUBLICACIÓN

NORMAS DE ESTILO

NORMAS GENERALES

- * *Miríada Hispánica* acepta contribuciones en castellano y en inglés que sean originales, que no hayan sido publicadas previamente o estén siendo consideradas en otra revista para su publicación.
- * Los artículos serán sometidos a revisión por pares de forma anónima.
- * Se entregará el texto definitivo en formato electrónico a la dirección hispanica@uvavalencia.org antes de la fecha establecida.
- * Publicación: El comité científico publicará los artículos seleccionados en la revista siempre que éstos tengan el nivel de calidad requerido, se adecúen a las normas de estilo, las referencias bibliográficas y sean entregados dentro de los plazos establecidos.
- * El artículo deberá presentarse junto con un resumen de entre 80 a 100 palabras y cinco palabras clave tanto en inglés como en español.
- * Los documentos deberán consignar los datos del autor, la institución a la que pertenece y la dirección de correo electrónico. Estos datos deberán ir tras el título del artículo.
- * Derechos de autor. Los derechos de cada autor recaerán sobre su artículo. Hispanic Studies Program tendrá los derechos de la obra colectiva. Para proteger a los autores, el comité editorial registrará la revista con un Depósito Legal.
- * El hecho de mandar un artículo implica que los autores acatarán las decisiones tomadas tanto por el comité científico como por el comité editorial.
- * Ambos comités tendrán el poder de enmendar las normas que aquí se establecen.

FORMATO DEL ARTÍCULO

- * Extensión: Incluyendo gráficos, notas, tablas, imágenes y bibliografía la extensión de los artículos será de un mínimo de 10 y un máximo de 20 páginas –Utilización de imágenes y datos en los artículos. Toda la información utilizada para la elaboración del artículo debe estar libre de derechos de autor, el autor de cada artículo se hará responsable de las diligencias que pudieran recibir al respecto.

- * Procesador de textos: Microsoft Word para Windows (*.doc). El nombre del archivo ha de ser «APELLIDO_APELLIDO_Nombredelautor.doc»
- * Formato del documento: DIN-A4.
- * Márgenes: - Superior, inferior, izquierdo y derecho: 3 cm.
- * Fuente: Times New Roman. Para el cuerpo del texto el tamaño será de 12 puntos, en cambio para las notas a pie de página, citas fuera del cuerpo del texto y los ejemplos será 11 puntos.
- * Interlineado: 1'5 líneas. Separación entre párrafos. No hay que dejar línea en blanco entre párrafos. Tampoco sangría en los párrafos. Deberán dejar un espaciado de seis puntos en el párrafo anterior.
- * Alineación: Justificada.
- * Negrita, cursiva y subrayado. Para destacar palabras utilizaremos la cursiva, si necesitáramos dos formatos diferentes para destacar, entonces negrita, pero nunca subrayado.
- * Paginación: No aparecerá en ningún lugar la paginación (esto se dejará para cuando se maquete el total de artículos).
- * Imágenes, gráficos y tablas: Estarán incluidos en el artículo y también se presentarán en soporte informático en formato *.JPG, *.TIFF o *.EPS (han de tener buena resolución y estar libres de derechos de autor).
- * Título del artículo: Debe ir centrado al comienzo de página (en la primera línea), en mayúsculas, negrita, sin punto final. A continuación, se deja una línea en blanco entre el título de la comunicación y el nombre del autor.
- * Nombre del autor: Debajo del título de la comunicación, alineación derecha. En la línea siguiente, y también a la derecha, se indica la Universidad o Centro de procedencia. En el caso de ser dos personas dejaremos un espacio entre los datos de cada persona.
- * Dedicatoria del artículo: El artículo NO podrá ser dedicado.
- * División en apartados: Los distintos apartados y subapartados se tienen que numerar, comenzando siempre por el número 1. La excepción la representa la bibliografía, que aparecerá sin numerar.
 1. En negrita y sin sangrar, minúsculas. La frase no acaba en punto final.
 - 1.1. En negrita y sin sangrar, minúsculas. No acaba en punto final (no se deja línea en blanco anterior si va justamente después de la línea del 1.).
No se dejará una línea entre el subtítulo y el texto siguiente.

Ejemplo:

1. Introducción
 - 1.1. Objetivos principales
 - 1.2. Fundamentación pedagógica

CITAS TEXTUALES

- * Citación en el pie de página de la bibliografía. No se debe citar a pie de página, sino que se hace una referencia a la bibliografía final. Tampoco se utilizarán los términos: sic., vid., véase...
- * De tres o menos líneas: entre comillas (« ») e insertadas en el texto; el tamaño de la fuente sigue siendo 12.
- * De cuatro o más líneas: sangradas a la izquierda 1'25 cm (una tabulación) tamaño de la fuente 11. No hay que sangrar en inicio de párrafo. Hay que dejar una línea en blanco entre el texto y la cita, o entre la cita y la siguiente línea.
Si no se indicara la autoría antes de la cita aparte, se podría, igualmente, poner entre paréntesis, al final de la misma:
...en trance de recomponerse anagramáticamente. (R. Rodríguez Ferrándiz 1998: 245) (Para más información al respecto consultar las normas de publicación de la revista).

CORRECCIÓN ORTOGRÁFICA Y LINGÜÍSTICA

Recomendamos que visiten el Diccionario panhispánico de dudas, el Diccionario de la Real Academia Española y el apartado «Consultas lingüísticas» de la RAE, así como también «El Museo de los horrores» del Instituto Cervantes.

BIBLIOGRAFÍA

SOLO se citará la bibliografía que ha aparecido durante el artículo, y no toda la que se conoce con respecto al tema. El apartado se llamará Bibliografía. Irá en negrita, sin punto final y sin numerar. Después una línea en blanco. Se seguirán las normas marcadas por MLA.

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Las contribuciones deberán respetar las normas de MLA (www.mla.org) Modern Language Association of America.

NORMAS PARA CORREGIR MANUSCRITOS

En líneas generales la revista intenta reducir al máximo las notas al pie de página, incluyéndolas dentro del texto y evitando así repeticiones de información. Los datos bibliográficos de los libros sólo deben ir desarrollados en la bibliografía que se encuentra al final de cada artículo. Se recomienda la concisión y brevedad en las citas intratextuales, y la información completa y precisa, sin escatimar dentro de la bibliografía datos que puedan servir al lector.

A. BIBLIOGRAFÍA AL FINAL DE LOS TEXTOS

Cada artículo debe ir acompañado por una bibliografía donde aparezcan todas las obras mencionadas y utilizadas por el autor. Debe estar organizada alfabéticamente por apellidos.

1) *Libros*

El orden en que deben aparecer los datos es el siguiente:

— Apellido del autor, nombre. Título del libro (cursivas). Lugar de publicación: Editorial, año:

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1957.

Si el libro tiene un encargado de edición o un coordinador, debe incluirse después del título del libro:

— Colón, Cristóbal. *Textos y documentos completos*, ed. Consuelo Varela. Madrid: Alianza Universidad, 1984.

Si se tiene el año de la primera edición del libro y se considera pertinente colocarlo, éste deberá ir después del título:

— Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonía. 1987. México: Ediciones G. Gili, 1991.

Si el libro tiene 2 autores:

— Magaña Esquivel, A. y Lamb, R. *Breve historia del teatro colombiano*. ...

3 autores:

— Borges, Jorge Luis, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. *Antología de la literatura fantástica*. ...

Más de 3 autores:

— Müller Bergh, Klaus y otros. *Asedios a Carpentier*. ...

2) Artículos de revistas

El orden en que deben aparecer los datos es el siguiente:

— Apellido del autor, nombre. “Título del artículo” (entre comillas), *Nombre de la revista* (cursivas) volumen/número (año de publicación): páginas:
Adorno, Rolena. «El sujeto colonial y la construcción de la alteridad», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 55-68.

Concha, Jaime. «La literatura colonial hispano-americana: Problemas e hipótesis», *Neohelicón* 4/1-2 (1976): 31-50.

3) Capítulos de libros

Debe citarse el título del artículo entre comillas, antecediendo al título del libro donde se encuentra.

Citar utilizando el apellido del autor del artículo al que se hace referencia:

— Apellido del autor, nombre. “Título del artículo” (entre comillas). *Nombre del libro* (cursivas), ed. Nombre del editor. Lugar de publicación: Editorial, año. Páginas:

Goic, Cedomil. «La novela hispanoamericana colonial». *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. Época Colonial, ed. Luis Iñigo-Madrigal. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 369-406.

Si se utilizan varios artículos de un mismo libro se deben incluir todos los datos bibliográficos en cada una de las referencias, y también incluir una referencia bibliográfica al libro completo, en la que aparezcan los editores o recopiladores al principio de la cita. Esto facilita al lector encontrar con rapidez y claridad el lugar donde se encuentran editados los artículos y el libro:

— Franco, Jean. «La cultura hispanoamericana en la época colonial». *Historia de la Literatura hispanoamericana*. Tomo I. Época colonial. Luis Iñigo-Madrigal, editor. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 35-56.

- Mignolo, Walter. «Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista». *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. Época colonial. Luis Íñigo- Madrigal, editor. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 57-116.
- Roggiano, Alfredo. «Bernardo de Balbuena». *Historia de la hispanoamericana*. Tomo I. Época colonial. Luis Íñigo-Madrigal, editor. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 215-224.
- Íñigo Madrigal, Luis, editor. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. Época colonial. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.

NOTA: Cuando se cita en la bibliografía un autor que incluye un artículo o una preposición dentro del nombre, debe colocarse dentro de la bibliografía atendiendo a la primera letra del apellido y no a la preposición o artículo que lo antecede:

- Cruz, Sor Juana Inés de la
- Certeau, Michael de

4) Periódicos

El orden en que deben aparecer los datos es el siguiente: apellido del autor, nombre. «Título del artículo». *Nombre del periódico* (cursivas). Fecha (día, mes, año): sección, página:

- Cabrujas, José Ignacio. «Con real y medio». Nacional. 16 nov. 1990: C-7.

Algunos periódicos contienen diferente información en sus distintas ediciones. En este caso es importante especificar la edición después de la fecha y precedido por una coma:

- Collins, Glen. «Single-Father Survey Finds Adjustment a Problem». *New York Times*. 21 Nov. 1983, late ed.: B-17.

B. CITAS INTRATEXTUALES

Las citas o referencias intratextuales deben marcarse entre paréntesis dentro del texto de la siguiente manera:

- 1) La información intratextual sólo requiere el apellido del autor y el número de la página. No se separan por ningún signo. Cuando son páginas no continuas, se separan con comas. No se utilizan las abreviaciones 'p.', 'pp.', 'pág.' o 'págs.': (Rorty 38) o (Heidegger 25, 42)

- 2) Cuando existen varias obras del mismo autor se le añade a la cita intratextual el año que corresponde en la bibliografía. El apellido del autor, el año de la edición y el número de la página no se separan por ningún signo: (Ricoeur 1969 33)
- 3) Cuando varias obras del mismo autor corresponden al mismo año, entonces se coloca una letra —en orden alfabético— al lado del año. Esta misma referencia debe mantenerse en la bibliografía al final del texto.
Ejemplo:
[En la Bibliografía]:
Davidson, D. (1997a) «Indeterminism and Antirealism». En: *Subjective, Intersubjective, Objective*. Oxford: Claredon Press, 2001. 69-84.
Davidson, D. (1997b) «The Emergence of Thought». En: *Subjective, Intersubjective, Objective*. Oxford: Claredon Press, 2001. 123-134.
[En el texto]: (Davidson 1997a 85) o (Davidson 1997b 42).
- 4) La abreviación ‘cf.’, usualmente empleada cuando la referencia no es textual, es opcional.
(cf. Rodríguez 54)
- 5) Cuando la referencia bibliográfica no remite a un conjunto de páginas del texto, sino a toda la obra, se introduce sólo el apellido del autor y el año correspondiente.
(Lèvinas 1980)
5.1) Además, si el apellido del autor en cuestión se menciona explícitamente en la oración en la que aparece la referencia, sólo se escribe el año correspondiente, así:
Kripke (1972) esgrime una serie de argumentos en contra de la teoría descriptivista de la referencia de los nombres propios.
- 6) Cuando está claro el nombre del autor, puede incluirse únicamente el número de página (y si es necesario se incluye el año de la edición, si existen más obras del mismo autor; ver numeral 2).
- 7) Para enfatizar un subrayado, o cursivas resaltadas por el autor del artículo, debe escribirse dentro del paréntesis y después del número de la página: «énfasis mío»:
(Rama 1990 31, énfasis mío)
- 8) Cuando en el mismo párrafo se cita la misma obra y la misma página, entonces se coloca «Ibid.», entre paréntesis, en cursiva y sin tilde: (Ibid.)

- 9) Cuando en el mismo párrafo se cita la misma obra, pero diferente página, entonces se coloca «Id.» en cursiva y el número de la página: (Id. 48).
- 10) Esto se aplica a todos los casos, con excepción de los textos clásicos. En éstos se utiliza la convención canónica relativa a la obra a la que se hace referencia. Por ejemplo:
Según señala Kant, «la unidad en la multiplicidad, criterio de la belleza pura, define las formas bellas» (KU 267, 291), y describe aquella relación en la que el objeto se muestra al sujeto en su apertura más originaria.
Aristóteles despliega algunos argumentos para demostrar «que hay un principio y que las causas de los seres no son infinitas» (Met. 994a1-2).

C. CITAS TEXTUALES

- 1) Las citas textuales de más de cuatro renglones deben realizarse en un párrafo aparte, sangrado a la izquierda.

Ejemplo:

Cabe señalar lo que, en su estudio sobre el mito de Antígona, nos dice George Steiner, refiriéndose precisamente a la interpretación que ofrece Hegel de esa figura trágica en la Fenomenología del Espíritu:

Todo el discurso de Hegel representa una negativa a prestarle un carácter fijo, una definición formal. Esta negativa es esencial a su método y hace engañosos los conceptos de «sistema» y de «totalidad» que habitualmente se atribuyen al hegelianismo. En Hegel la reflexión y la expresión se mueven constantemente en tres niveles: el metafísico, el lógico y el psicológico, el último de / los cuales abarca a los otros dos en la medida en que trata de hacer explícitos los procesos de conciencia que generan y estructuran operaciones metafísicas y lógicas (35-36).

- 2) Cuando la cita es de menos de cuatro renglones puede incluirse dentro del texto, marcándola con comillas:

Por un lado, la rechaza al ver su vanidad, y por otro se deslumbra: «Era tal la impresión que Aureliana me había causado, que no podía apartar mi vista de su precioso rostro» (Acosta de Samper 1990 383).

- 3) Si existen comillas dentro del texto que se cita, las comillas generales de la cita deben ser dobles y las que están dentro de la cita deben cambiarse a simples:

Como lo señala Antonio González: «El núcleo social de la familia, a su vez, funciona como el modelo ‘natural’ de la comunidad nacional, con los mismos ideales de unión, y con las mismas jerarquías»

D. ALGUNAS NORMAS ESTILÍSTICAS

- 1) Las palabras extranjeras van en letra cursiva:
Fiestas, celebraciones, performances o representaciones artísticas...
- 2) Se utilizan corchetes [...] para intervenciones u omisiones.
«...para ellos [los italianos] fue siempre así», sostiene Pedro.
«Las letras equivocadas [...] se tachan con un signo o llamada que se repite al margen.
- 3) No deben tener notas al pie de página, ni los títulos, ni los epígrafes.
- 4) Las comillas siempre preceden a otra puntuación (la coma, el punto, Habla de la existencia de «montones de notas sobre una novela».
- 5) En inglés y en portugués las palabras de los títulos llevan mayúscula.
As I Lay Dying - O Crime do Padre Amaro.
En español solamente la primera palabra y los nombres propios:
Maldición eterna a quien lea estas páginas.
Los terribles amores de Agl.
En francés sólo las dos primeras palabras importantes del título:
Les Femmes savantes.
Les Liaisons dangereuses.
- 6) Se debe utilizar la mayúscula cuando se nombra un período o una corriente:
Romanticismo, Modernismo, la Colonia, la Conquista, Edad Media.
No así cuando se utiliza la palabra como adjetivo o nombre de lugar:
«La poesía modernista de Darío». «Había estado en la India antes, y se resolvió volver a vivir en la colonia». «Los tapices medievales».
- 7) Utilícese «pos» en lugar de «post» en palabras compuestas:
Posmoderno - Pos-feminista
- 8) Palabras compuestas muy utilizadas, deben escribirse sin guión:
Sociopolítico - Sociohistórico

- 9) Los números deben ser escritos en letras, dentro del texto:
uno, dos, tres.
- 10) Las letras mayúsculas deben estar acentuadas.
AMÉRICA - Álbum - LA NACIÓN.
- 11) Se recomienda no usar abreviaturas y siglas en el cuerpo del texto. Si tuvieran que usarse (para uniformar criterios) nombramos algunas abreviaturas reconocidas y usadas por la revista:
Ant. (Antología) - Col. (Colección) - Comp. (Compilador) - Ed. (Editorial)
- ed. (1ra ed.; 2da ed.) - ed. (editor) - O. C. (Obras Completas) - seud. (Seudónimo).

