

Revista de los alumnos de Filología. Año.I – N° 1, diciembre-enero 1997-98



al margen

Edita

Facultad de Filología
Universidad de Las Palmas de G.C.

Equipo de redacción

Antonio Martín Medina,
Alberto Rodríguez Herrera,
Frank Estévez Guerra,
Helena Tur Planells.

Dto. Administración

Frank Estévez Guerra

Secciones

Literatura y sociedad:

Nayra Pérez Hernández

Crítica y teoría:

Antonio Martín Medina
Helena Tur Planells

Literatura canaria:

Frank Estévez Guerra

Entrevistas:

Alberto Rodríguez Herrera
José Yeray Rodríguez Quintana

Literatura gris:

María Eugenia Pérez Vega
Alberto Rodríguez Herrera

Novedades Editoriales:

Frank Estévez Guerra

Lingüística y lengua española:

Mónica Santana Yáñez

Literatura latinoamericana:

José Yeray Rodríguez Quintana

Diseño y maquetación

R. Gasteiz, S.L.

Impresión

Facultad de Filología

al margen

Revista de los alumnos de Filología
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Dirección de Contacto:

Avda. Escaleritas, nº 70-7º A
35011 Las Palmas de Gran Canaria

ISSN: 1138-3437

Depósito Legal: GC 1297-1997

Editorial

editorial

Las últimas hojas del ocre equinoccio pululan sabiendo su estéril final.

Avanzando, el solsticio se acerca con paso seguro, queriendo mostrar su autoritario régimen estacional.

El otoño del siglo declina en otoño, y se apura el invierno por forzar el milenio. De pronto, todo se torna inundado del apropiado adjetivo que permite al hablante proclamar con denuedo: ¡Finisecular!

Desde el frío del ágora claman los jóvenes que, aislados, practican la supervivencia con exasperado individualismo, provocando disyunción y contaminándolo todo de egotismo. Desolada palestra donde gime, al unísono, el ansia del hombre que ansía diversión por evadir las angustias frustrantes que, ávidas de relax, multiplican sus pesares. Todo dispuesto para calmar inquietudes y vacíos de seres que, inertes, proclaman la vida.

En la arena del circo se debilitan las fuerzas y las gradas se llenan de cristalinos destellos de ojos perversos, contenidos en execrables cuencas.

Ante el júbilo del gentío, pronto saldrán las fieras hambrientas de jóvenes cuerpos y, ahora, motivos no faltan por forjar entre todos una sola voz. Unánime grito de tácito encuentro. Razas, polícromas dermis, sexos, creencias e ideas precisan un corpus que aglutine temores y anhelos, gemidos y sueños. Llegas, de súbito, afirmando sus pasos, la heroína del eco que viaja a través de los tiempos, por hallar el instante en que apiñados esfuerzos proclamen su nombre.

Literatura le llaman. Es madre del verso, compañera de la prosa, filosófica amante, vecina de la historia, concubina del cuento, hermana del drama, abuela de la comedia, colega del cómic y amiga de todos, porque todos en ella algo recuestran.

Así convergen en ella distintos y opuestos lamentos. Por estadios vitales se aúnan desde el foro las voces que amanzadas desean proyectar sus ilusiones en la veraz tolerancia que de nacen.

Agradecemos al artista Antonio Marín Pérez portada e interior.

Antonio Marín Pérez (Las Palmas, 1966) es Graduado en Artes Plásticas y Oficios Artísticos con la especialidad de Talla en madera, por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Las Palmas de Gran Canaria (1989). También posee la especialidad de Técnicas del volumen por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos nº 1 de Madrid (1992).

Trayectoria artística:

- Muestra de 6 obras escultóricas en la exposición "Las Palmas. Arte joven 94".
- Seleccionado para la Octava Bienal Regional de Arte de la Villa de Teror 1994: 2 obras escultóricas.
- Exposición individual "Obra dispar" en marzo de 1995 en la Sala de Exposiciones de la Heredad de Aguas de Gáldar.
- Curso "Los espacios y el montaje de exposiciones" en el CICA (7-11 abril de 1997).

Sumario

sumario

3 Literatura y Sociedad

Nayra Pérez Hernández



5 Crítica y Teoría

Antonio Martín Medina
y Helena Tur Planells

Víctor Hugo
"El noventa y tres"



7 Literatura Canaria

Frank Estévez Guerra



Isidro
Miranda
Millares

11 Entrevistas

Alberto Rodríguez Herrera
y José Yeray Rodríguez Quintana

Sergio Ramírez
y

Fernando
Savater



18 Literatura Gris

Alberto Rodríguez Herrera
y M^a Eugenia Pérez Vega

Narrativa
D. Bautista

La niña con la piel
más suave del mundo.

La lechera.

Poesía
Fernando Herrera



21 Novedades Editoriales (inédito)

Frank Estévez Guerra

José M^a
Millares Sall

Poemas Inéditos



26 Lingüística y Lengua española

Mónica Santana Yáñez

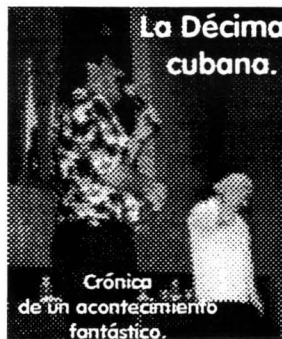
La Pragmática.

Sobre la partícula
negativa "No".

28 Literatura Latinoamericana

José Yeray Rodríguez Quintana

La Décima improvisada
cubana.



"Motivos de son", Nicolás Guillén

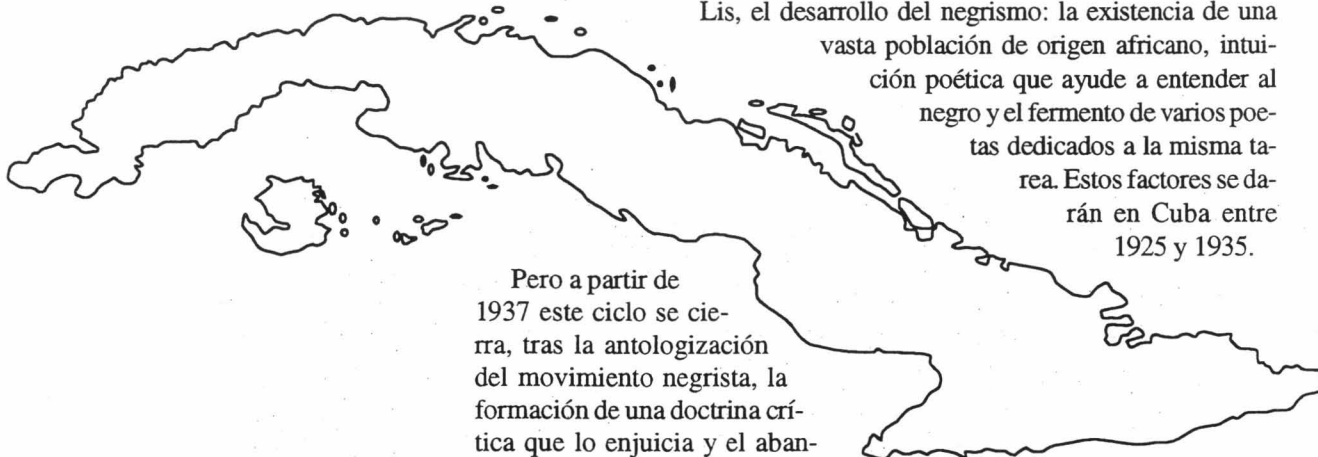
" Sóngoro, cosongo,
songo be;
sóngoro, cosongo
de mamey;
sóngoro, la negra
baila bien;
sóngoro de uno,
sóngoro de tré."

El poeta cubano Nicolás Guillén ha sido catalogado, no pocas veces, de *poeta negro*, siendo considerado por algunos críticos como el mayor exponente de la *Poesía negra* de la literatura de habla hispana.

En la segunda década del s.XX, varios poetas de distintas partes de Latinoamérica se acercan al mundo negro, una realidad apenas explorada hasta entonces, convirtiendo este motivo en tema sustancial de sus obras. Sus recursos son aparentemente nuevos, aunque ya había habido antecedentes de la *Poesía negra*, como algunos clásicos españoles (Lope, Quevedo...) y escritores hispanoamericanos coloniales. En las primeras décadas del siglo se da en Europa una moda primitivista, quizá a través del jazz, los cantos espirituales o religiosos de los negros norteamericanos y el surgimiento en Estados Unidos de un movimiento literario negro se despierta el interés de artistas y antropólogos hacia el África Negra.

Tres factores posibilitan, según Aurora de Albornoz y Julio Rodríguez-

Lis, el desarrollo del negrismo: la existencia de una vasta población de origen africano, intuición poética que ayude a entender al negro y el fermento de varios poetas dedicados a la misma tarea. Estos factores se darán en Cuba entre 1925 y 1935.



Pero a partir de 1937 este ciclo se cierra, tras la antologización del movimiento negrista, la formación de una doctrina crítica que lo enjuicia y el abandono de sus principales representantes (Guillén publica *Cantos para soldados y sones para turistas*, en 1937, que supone su alejamiento de esta corriente), por lo que esta poesía se disuelve dentro de otras corrientes de la poesía hispanoamericana, reapareciendo, tan sólo, en manifestaciones aisladas.

Motivos de son es el título genérico con que, el 20 de abril de 1930, ocho poemas de un joven poeta de Camagüey aparecen en la página "Ideales de una raza", del "Diario de la marina" de la Habana. Ese mes se imprimen los textos publicados: "Negro bembón", "Mi chiquita", "Búcate plata", "Sigue", "Ayé me dijeron negro", "Tú no sabe inglés", "Si tu supieras" y "Mulata", que producen una verdadera conmoción en los círculos literarios de Cuba, y, más tarde, de todo el mundo.

En esta época Estados Unidos controla económica y políticamente a Cuba, con el beneplácito de una administración y una clase política corrompida, así, la isla se convierte en paraíso del juego y la prostitución para el turismo yanqui. En este contexto de corrupción moral, la población negra sufre la segregación racial, por lo que los escritores e intelectuales adoptan posturas de descreimiento en todos los valores o de rebeldía.

Esta obra convierte a Guillén, para muchos, en el mayor representante de la *Poesía negra*, ya que en ella recoge las palpitaciones líricas del sector menos comprendido del pueblo cubano y más explotado por cierta literatura teatral que lo caricaturizó: el negro. Pero, como veremos, esta clasificación es restrictiva y probablemente equivocada.

Guillén recrea el habla del pueblo habanero, por lo que introduce alteraciones fonéticas. No es un habla negra, aunque hallemos la presencia de elementos léxicos negros, generalmente con valor extralingüístico, así como indígenas, incorporados al habla cubano.

En cuanto a los recursos estilísticos, utiliza varios que pueden llamarse “negros”, como las onomatopeyas y la rima aguda, que tratan de reproducir el sonido de la percusión de los bailes africanos, las jitanjáforas, voces afro-negroides o topónimos africanos que dan al texto un sabor negro, la repetición o el uso del estribillo. Pero, realmente, estos recursos son más populares que estrictamente negros, apareciendo junto a otros elementos de carácter culto.

Motivos de son es la primera interrogación sobre la realidad de Guillén, hace una revisión de sus vivencias raciales a su llegada a La Habana, en cuyos barrios más pobres se aglutinan los descendientes de los esclavos africanos para organizarse y constituir focos de resistencia cultural. Con esta experiencia el poeta asume su condición de negro, tratando la raza como concepto cultural y valor ético.

Esta obra ha sido valorada por algunos críticos de manera preeminente dentro de su obra, aludiendo entre otras razones a la ausencia de intensión social, no dándose cuenta de que, como dice Fernando Ortiz, supone una afirmación del espíritu cubano frente a las presiones económicas e ideológicas, que habían destrozado la vida moral.

Guillén utiliza una de las formas musicales más populares y antiguas de Cuba: el son. La música es una de las más rigurosas afirmaciones de una nación y la cubana da resonancias al mundo que llegan a todos los pueblos. Según Cintio Vitier, la obra de Guillén parte del descubrimiento de las posibilidades poéticas escondidas en la estructura musical y el temple anímico del son y toda su poesía gira en torno a ese eje rítmico.

“He tratado de incorporar a la literatura cubana –no como simple motivo musical, sino como elemento de verdadera poesía– lo que pudiera llamarse poema-son...”

Nicolás Guillén.

La estructura del son de Guillén parece proceder del estribillo o montuno del son popular, que era generalmente interpretado por sextetos típicos hasta los años treinta, tomando de él el estribillo rítmico y el

sentido del final, donde todo se resuelve en risa y baile. Guillén capta la alegría del negro cubano que le lleva a resolver las distintas situaciones de la vida, recogiendo en son, al que libera de comentarios jocosos y palpitaciones ancestrales para servir de instrumento fino y dácil de protesta social.

“Mis poemas-sones me sirven además para reivindicar lo único que nos va quedando que sea verdaderamente nuestro.”

Nicolás Guillén.

“...salió de las cuerdas del tres...Sólo que La Habana le ha dado su malicia y su manía de filosofar las trivialidades del barrio bajo, el idilio en la acera, el chisme de la comadre, (...) la manera de caminar de la mujer de Antonio...”

Ramón Vasconcelos.

¿Podemos seguir considerando a Guillén “poeta negro”? Creemos que este autor va mucho más allá de ser representante de la *Poesía negra*, sobrepasa sus límites; Guillén es eminentemente cubano, y por ello, americano y universal.

Nicolás Guillén se propone hacer una poesía nacional, liberada, dueña de sí misma, en la que no se separen las esencias que integran al conjunto, el poeta desea que Cuba comience a descubrir su mestizaje.

Los motivos negros que aparecen en su obra están mediatizados por lo social. Toma la herencia africana de la cultura cubana y la integra a las inquietudes del conjunto del pueblo cubano. El negro, en situación de inferioridad en la sociedad, representa a todos los que sufren la injusticia, se convierte en símbolo de los oprimidos, del pueblo. Su noción de negritud no es de carácter metafísico, sino que se trata de una filosofía de la iniciativa histórica.

Motivos de son, lejos del arte puro, recoge el dolor y la miseria.

Hay en esta obra, como dice Ramón Vasconcelos, “...sabor folklórico, criollo, afrocubano, de patio; sabor a guanábana, a mamey, a mojo agrio, a ron...”, porque Guillén cree que: “Cuba ya sabe que es mulata...”, el pueblo está desarrollando casi una nueva raza.

Ligado a Cuba y Latinoamérica, capta y expresa una realidad que le es propia e insustituible y su canto es de rebeldía y esperanza, hallando en su obra revolución estilística, literaria y social.

“Me encanta el estudio del pueblo .La búsqueda de su entraña profunda. La interpretación de sus dolores y goces.”

Nicolás Guillén.

Crítica y teoría

Sobre "El noventa y tres", de Víctor Hugo.

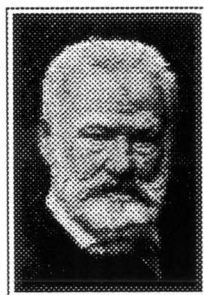
al margen 5

El Romanticismo no lleva la etiqueta de Literatura social como la brotada a raíz de Sartre, la de la postguerra española o el realismo marxista, por citar algunos ejemplos. Pero negar la denuncia que aparece en la mayoría de sus textos, no comprender el apasionamiento que la ideología ilustrada desbordó, después de su intento racional y didáctico por llegar al pueblo, es no haber comprendido nada de las lecturas románticas.

Ya en su primera novela, *Bug-Jargal*, Víctor Hugo, a la edad de dieciséis años, utiliza su narración para reivindicar el derecho a la dignidad de gentes de otras razas ajenas a la europea, y la esencia anti-opresión de los nacionalismos latinoamericanos (la acción se desarrolla en Haití).

En la obra cuyo estudio nos abarca, *El noventa y tres*, nos encontramos en plena Revolución Francesa, en el momento decisivo en que las tropas inglesas, propicias a la institución monárquica, traman la manera de introducirse en Bretaña para resolver la guerra a su favor. Víctor Hugo es afín a la ideología republicana, no se opone al método revolucionario, pero sí cuestiona la desproporción, el ensañamiento y el exceso de crueldad en la lucha. El autor francés, a través de su prosa, encariña al lector con el protagonista republicano, el joven Gauvain, pero mantiene un constante debate entre el deber táctico y la generosidad individual. Es el propio lector, cuando llora al héroe, quien hubiera deseado encontrarse con otro final menos piadoso, porque ha comprendido que, tal como comenzamos el estudio del contenido: la piedad puede ser una de las formas de la traición.

Víctor Hugo nos plantea el problema del buen proceder revolucionario, de la ÉTICA en la guerra en los momentos decisivos, donde se sopesa el sentimiento humanitario y la conveniencia bélica. A través de una prosa descriptiva y bien cuidada, nos sitúa en la Bretaña francesa cuando ésta es una de los principales



focos de la contienda. Lejos de la narrativa realista, que pretende una falsa objetividad a la hora de reflejar con minuciosidad extrema todos los detalles del entorno, aquí nos encontramos con otro tipo de descripción que se posiciona, sin miedos a la ideología, pero con prudencia y sensatez, dejando cabida a diversos puntos de vista en boca y mente del protagonista. Antes de presentarnos al joven Gauvain, atravesamos

diferentes momentos que poco a poco irán avanzando en distintas diagonales hasta confluir en el momento final. El autor francés nos desliza por ellos de un modo pausado, destacando detalles que no trascenderán en el desenlace, pero que matizan aspectos importantes que van conformando el carácter de los personajes precisos para que todo ocurra tal cual. El marqués de Lantenac, hermético, feroz e inexorable, pero carismático; la búsqueda tenaz y empecinada de una madre que pierde a sus hijos; el desamparo de los tres niños; Cimourdain, otro de los personajes que habrá de encontrarse ante una encrucijada moral. Momentos memorables son la tormenta y el desembarco del marqués, la crueldad de las batallas, la inflexibilidad de las amnistías por parte de los monárquicos, el debate en la Conferencia de París, la descoordinación de las tropas republicanas incapaces de agenciarse con una escalera... En fin, todo un momento histórico grabado de un modo excelente para conducirnos al debate interno de un ser humano, a las dudas de Gauvain.

Lantenac y Gauvain, tío y sobrino, cuyos orígenes coincidieron en *La Tourgue*, es decir, en La Tour de Gauvain, van a enfrentarse en el mismo lugar donde un día se estimaron. Es la figura del *fatum*, la irrevocabilidad del destino, la condena a una fatalidad irreversible. Uno u otro habrán de morir, defiendo causas distintas, opuestas, excluyentes. Es el sino romántico.

ARGUMENTO: Francia, 1793. El marqués de Lantenac comanda el ejército vendeano fiel a la monarquía. Gauvain, su sobrino, hace lo propio con las tropas republicanas. La crueldad del primero es tan

conocida como la clemencia del segundo. Ambos parientes están destinados a enfrentarse en la campiña de la costa atlántica. Para evitar que Gauvain sea demasiado blando con su enemigo, la Convención de París, presidida por Robespierre, Marat y Danton, decide que Cimourdain, exclérigo y protector del joven, le acompañe en todo momento y vigile su "exceso" de piedad.

«En los tiempos presentes la piedad puede ser una de las formas de la traición», es el argumento que usa Cimourdain para persuadir a Gauvain de un cambio de actitud. Vencer al marqués de Lantenac es vencer a la Vendée e impedir que los ingleses intervengan en la guerra francesa, por eso resulta de vital importancia acabar con el implacable marqués. Pero Gauvain no piensa de igual modo: «Libertad, Igualdad y Fraternidad son dogmas de paz y de armonía. ¿Por qué darles un aspecto espantoso?... La Revolución es la concordia, no el terror. Las ideas generosas están mal servidas por hombres inclementes. La palabra *amnistía* es para mí la más hermosa del lenguaje humano... si no se puede perdonar, tampoco vale la pena tomarse el trabajo de vencer.» Sin embargo, por el bien de la República, Cimourdain consigue arrancar de Gauvain la promesa de que no perdonará a Lantenac en caso de apresarle.

Pero Lantenac no cae preso en combate, ni durante el sitio a La Tourgue. Los vendeanos consiguen escapar. Habrá de ser cuando tres niños están a punto de ser consumidos por el incendio de la torre en que permanecen atrapados, que el marqués regrese a ella para salvarles la vida y sea apresado por el ejército republicano. Después, un juicio lo condena a la guillotina, sentencia que se llevará a cabo al amanecer del día siguiente.

Es entonces cuando Gauvain se siente intranquilo. «Por encima de lo absoluto revolucionario, está lo absoluto humano.» «Acababa de presenciar un prodigio. A la vez que al combate de la tierra, asistió al del cielo, al del bien contra el mal, donde acababa de ser vencido un corazón espantoso.» «¡Responder a un acto generoso con un acto salvaje! ¡Qué vergüenza para la Revolución! ¡Qué humillación para la República!» «¿Acaso el objeto de la revolución era desnaturalizar al hombre?» «La Revolución es el advenimiento del pueblo, y en el fondo, el pueblo es el hombre.» «La cuestión, en el debate patético de Gauvain con su conciencia, se presentaba en los términos expuestos, y la consecuencia que parecía desprenderse de ellos era salvar a Lantenac.»

«Pero... ¿Y Francia?» En la Vendée, donde había tantos brazos, no había más que una cabeza (Lantenac); cortada ésta, la guerra civil había terminado. «¿Se atrevería alguien a salvarle?»

«Matarle: ¡qué crueldad! Ponerle en libertad: ¡qué responsabilidad!» «Gauvain vacilaba. ¡Terrible perplejidad! Dos abismos se abrían ante él. ¿Perdería al marqués o le salvaría? Era preciso precipitarse en uno o en otro. ¿En el fondo de cuál estaba el deber?»

«¿Qué ejemplo queréis que demos?», le preguntó Cimourdain al prisionero al conocer lo ocurrido. «El de condenarme a muerte», respondió él. «¿Consideráis justa esa pena?», repitió el primero. «Y necesaria», determinó una vez más el prisionero. El prisionero era Gauvain, acababa de traicionar a la República liberando al marqués de Lantenac.

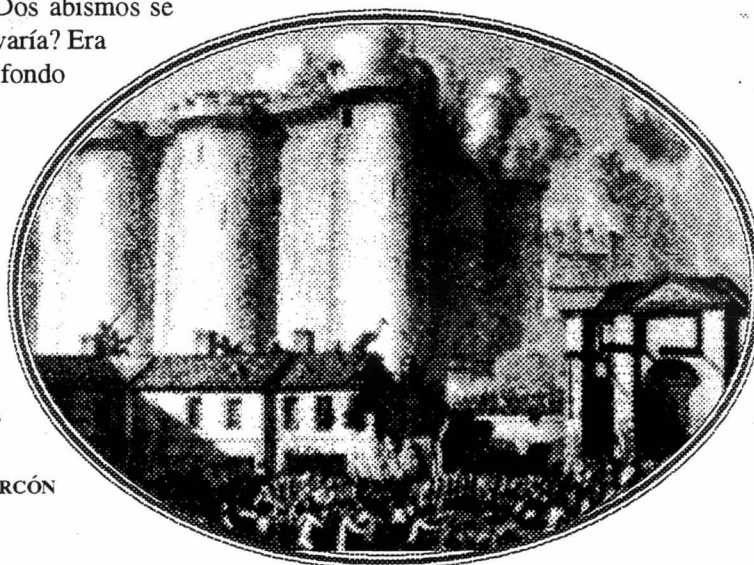
JUAN ALARCÓN



DANTÓN



ROBESPIERRE





Isidro Miranda Millares

**“nací en las
palmas de gran
canaria el año
veintidós, como
algunos; estudié
como tantos;
escribo, publico,
como otros;
trabajé, trabajo,
como cualquiera;
sufro y he sufrido
como todos.” (sic)**

Isidro Miranda Millares (1922-1974) fue crítico, narrador y poeta.

Vicente Aleixandre, en una carta personal le define como *poeta robusto**.

Salvador Espriu, elogiando el libro *Oscura piel*, expone su *admiración* hacia lo *estético* y lo *ético* que el poemario alberga, le gusta el libro por su intención y por su realización, elogiando la *armonía del conjunto**.

No gozó de la proyección exterior que otros degustaron, ni afanes de grandeza pulularon en sus labores literarias, antes bien, estuvo siempre dispuesto a que fueran otros los que subieran peldaños en esos entresijos. Algunos jóvenes autores -hoy no tan jóvenes- departieron con él momentos inolvidables que, tal vez, sirvieron como antesala a la madurez ansiada o referencia posterior.

De honesto e inquieto talante, participó en diversos proyectos editoriales de evidente importancia.

En el último decenio, su actividad se orientó con preferencia hacia los empeños de proyección comunitaria, de lo cual dan fe, las siguientes empresas: Fue redactor de la revista *Millares*. Participó en la colección *Hoy por hoy* y desempeñó distintos órdenes en las ediciones de *Inventarios provisionales* (1970)*.

De estos proyectos, la Revista *Millares* fue la que más proyección obtuvo ⁽¹⁾.

1. Millares. Revista literaria de periodicidad trimestral, publicada en Las Palmas de Gran Canaria entre julio de 1964 y junio de 1967. Vinculada estrictamente a la familia y amigos de los Millares, no sólo publicó trabajos inéditos sino que exhumó textos olvidados o inéditos de los muchos destacados escritores miembros de la citada familia. En los últimos números se incorporaron, sin embargo, otros colaboradores. Entre ellos, Saulo Torón, Juan Rodríguez Doreste o Manuel González Barrera. Formaron su consejo de redacción Isidro Miranda Millares, Agustín Millares Sall y José Caballero Millares. Fue su director, el escritor y periodista tinerfeño Alfonso García-Ramos. (pp. 205-206)

– *Primer ensayo para un diccionario de la literatura en Canarias*, Jorge Rodríguez Padrón, Col. Clavijo y Fajardo (Nº 14) Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, (Madrid, 1992).

1. (...) Durante un corto tiempo también hay que señalar la existencia de una revista muy singular, *Millares* (1964-66) donde participó con entregas poéticas o ensayos, la prolífica y culta familia que lleva este apellido, y sus más próximos parientes, revista dirigida con entusiasmo por el malogrado poeta y crítico, Isidro Miranda Millares; para compensar esta excesiva limitación al clan, los *Millares Sall* resucitaron “*Planas de Poesía*” en 1974, donde han vuelto a colaborar, con renovado ímpetu creador, José M^a y Agustín Millares, Pinto Grote y algunos poetas peninsulares (...).(p. 19)

– Palabras de la Introducción del libro “*Literatura Canaria contemporánea, I*”, Clásicos Canarios, Edircá, Sebastián de la Nuez, (Las Palmas, 1993).



Con relación a la primera entrega, *Poesía Primera* (1947), Ventura Doreste afirmaba: «Insisto en que Miranda nos ofrece otro rostro de la poesía; más que sus tormentos interiores, canta cosas externas (concretas), pero infundiéndoles una vida luminosa»⁽²⁾. Y, con respecto a la segunda publicación, *Oscura piel* (1969), Pedro Lezcano añade: «Se está bien aquí –gracias, amigo Isidro Miranda– en el zaguán de este claro libro, junto a los hombres de color, de espalda a los señores incoloros...

¿Cómo no acompañarte con orgullo en estos versos cuyo primer principio es su buen fin, cuya belleza se apoya en la verdad, cuya poética quiere ser la justicia?»⁽³⁾

En el “Primer ensayo para un diccionario de la Literatura en Canarias”, podemos leer lo siguiente: «Isidro Miranda Millares (1922-1974). Poeta y crítico, n. y m. en Las Palmas de Gran Canaria. Colaborador habitual de la prensa local y de las revistas y suplementos literarios de las islas. Redactor de la revista Millares. Publicó Poesía primera (1947) y Oscura piel (1969)»⁽⁴⁾.

Claro que, el crítico y estudioso, sólo recoge aquellos aspectos que se pueden constatar con la inteligibilidad fehaciente de lo comprobable.

No obstante, sin la existencia del olvido es imposible rescatar de la memoria. Y quién, mejor que Isidro Miranda, para presentársenos en esta hora y en esta misma página:

“nací en las palmas de gran canaria el año veintidós, como algunos; estudié como tantos; escribo, publico, como otros; trabajé, trabajo, como cualquiera; sufro y he sufrido como todos.”

Hasta aquí, esta anotación que pretende evocar pretéritas escenas de la vida literaria que nos circunda, dejando constancia, en el presente, lo que dice Isidro: «La historia la hacen los anónimos»⁽⁵⁾.

Así, desde el anonimato, Isidro Miranda forma parte de nuestra historia.



2. *Poesía Primera*, Isidro Miranda Millares, Cuadernos de Poesía y Crítica, número 13, (Las Palmas, 1947) (pp. 5-6)

3. *Oscura piel*, Isidro Miranda Millares, (Las Palmas de Gran Canaria, 1970). Prólogo de Pedro Lezcano (p. 5)

4. “Primer ensayo para un diccionario de la Literatura en Canarias”, Jorge Rodríguez Padrón, Colección Clavijo y Fajardo (Nº 14) Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Madrid, 1992 (p. 210).

5. Frase grabada en la memoria de su hija, Beatriz Miranda Marrero.

– Fotos cortesía de Beatriz Miranda Marrero.

* Extraído de las *Notas Autobiográficas* que, amablemente, nos ha cedido Beatriz Miranda Marrero.

POESÍA PRIMERA

LA MONTAÑA

*El alto escaño de tu voz altiva
presidirá el concierto de las nubes
desde tu gruta de ceñida cúpula,
donde con águila y serpiente fuera
un bienaventurado a descansar el alma.*

*Erguido seno de la tierra mía,
ansia de vuelo de la piedra grave,
cansada de pisadas;
masa de tromba detenida en aire,
rebelde al hombre malo y al rebaño.*

*Conserva siempre así tu independencia,
sólo de nube y plumas habitada,
sigue tranquila y una,
que a nadie importe un día oscuro verte alegre
o si otro luminoso vas al llanto.*

*Sólo a este viento cederás amores,
gozarás
la sencilla ternura de su tacto
-río de miel oscura por la noche,
amado aliento albo en la mañana-*

*Allá desde tu altura, tú, montaña,
verás el hormiguero de los hombres
y a veces indignada tu ladera
dará fuego en vez de agua.*

*Y pronto mirarás al cielo nuevamente
y tu pensar sereno será nieve,
suave lomo de nube inmaculada
que esfumará la horrura de este cieno.*

*Reducirá el disgusto a lejanía
esa envidiada altura de tu estampa
y tu atención será el espacio leve
en ese discurrir ligero que se escapa...*

OSCURA PIEL

VIEJO NEGOCIO

*Manumitir es verbo
y palabra
que designa
el negocio del blanco con el ébano.*

*Forma círculo
si de su piel el otro extremo muerde
la culebra
y redondo es, del círculo, atributo.*

*Da el negro honestamente su dinero
(el dinero del negro es su trabajo
y el negro trabaja para el blanco).*

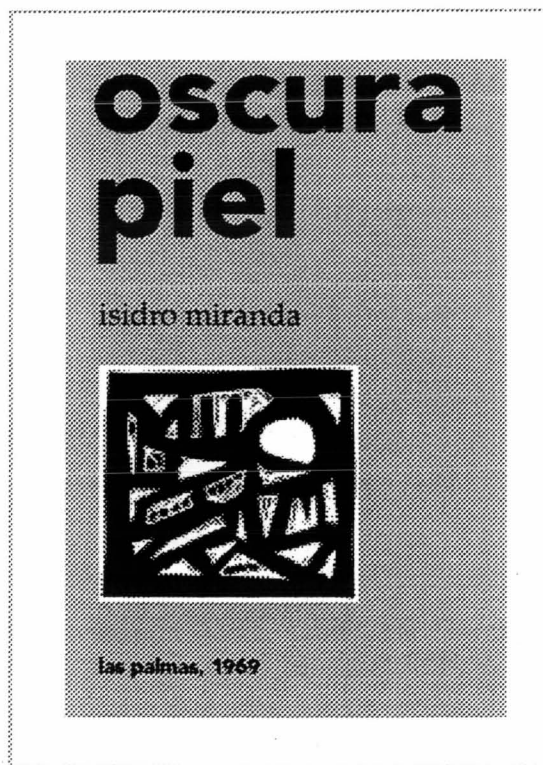
*Cuando el blanco
lo encuentra provechoso
dice alegre:
Un negocio redondo.*

*Manumitido el negro es un liberto,
es decir,
desprendido del dominio
que le ataba.
Tus manos están libres
-dicen-, pero no puedes tocar nada.*

*Ahora ven acá,
ponte el gorro, estos guantes,
cinco botones de oro sobre el pecho
y los galones.
Sí, así está bien;
puedes abrir las puertas
y cerrarlas,
también puedes limpiar toda la casa,
seguir diciéndome amo
si te place:
ya eres libre.*

*Manumitir es verbo
y palabra
que señala
un negocio redondo para el blanco.*

Manumitir: Dar libertad al esclavo.



CANCIÓN DE LA PREGUNTA

*El negro
¿por qué es feo?
- Porque es negro.*

*¿Por qué es malo?
- Porque es negro.*

*¿Por qué su indolente pereza?
- Porque es negro.*

*¿Por qué es supersticioso el negro?
- Porque es negro.*

*¿Por qué no sabe escribir?
- Porque es negro.*

*Y el blanco
¿por qué es blanco?*

CANCIÓN DEL PENSAMIENTO

*Cree el racista:
Con la piel
piensa el negro.*

*Piensa el negro
en cómo piensa el racista,*

y piensa con el cerebro.

Entrevista

a Sergio Ramírez

Fue a mediados de octubre. Sergio Ramírez, escritor nicaragüense y ex-vicepresidente de su país, participa en Las Palmas de Gran Canaria en el ciclo de conferencias “América Latina: unidad e integración”, junto con otros intelectuales latinoamericanos. Podríamos decir que fue un hito conseguir platicar con él durante un rato, pero no diríamos la verdad. Nomás encontrar su voz al otro lado del teléfono, ya concertamos unos momentos de charla. Se nos hicieron poco. Su disponibilidad enorme hizo que al dejarle un recuerdo de nuestra tierra lo dedicáramos: “A Sergio Ramírez o la amabilidad”.

al margen: Ante esa naturaleza suya, tanto política como literaria, ¿son buenas compañeras realmente la política y la literatura?

Sergio Ramírez: No siempre, porque la política y la literatura se disputan el tiempo, y muchas veces sale perdiendo la literatura, porque la política es un oficio muy absorbente. En los años en que yo estuve en la diligencia revolucionaria, en Nicaragua, fueron años muy intensos, muy difíciles y de mucha ocupación. Yo trataba de conciliar mi oficio de escritor y mi oficio de político, buscando unas horas específicas del día sólo para escribir, y cogía las horas muy tempranas de la mañana para poderme hacer una disciplina. Pero esta tarea de esta manera organizada yo no la comencé sino en 1985, cuando escribí este libro breve, que se llama *Estás en Nicaragua*, que es mi relación con *Julio Cortázar*; podríamos decir que los diez años anteriores yo abandoné casi

por completo la literatura. Obviamente, uno no se da cuenta del daño que se hace a uno mismo sino cuando ve que el tiempo pasa sin escribir, porque el escritor lo que tiene que hacer es escribir y no hablar de que escribe.

a.m.: ¿Tiene que ver esto con lo que *Henríquez Ureña* dice: el ideal de justicia está antes que el ideal de cultura?

S.R.: Muchas veces se juntan, ¿no? En mí estuvo presente un doble motivo en mi vida. A la hora de entrar en la revolución y a la hora de entrar en la literatura, yo podría decir que provengo de la misma sensibilidad. Yo nunca hubiera sido un político que aspira a

cargos de elección o a puestos ministeriales, burocráticos... si no fuera porque estuve inmerso en un proceso revolucionario de cambio muy profundo en mi país, y por lo tanto, tratando de darle a Nicaragua una visión diferente, que es lo que yo percibo también en la literatura. De manera que en este sentido, la visión política y la visión de cultura verdaderamente se juntan.

a.m.: Usted ha comentado que su continente, el que empieza en Tijuana, no puede desperdiciar el siglo XXI. ¿Es la hora en que la política y la sociedad de Latinoamérica alcancen el nivel tan grande que ha alcanzado la literatura latinoamericana en el s. XX?

S.R.: Muchas veces se dice, en sentido retórico, que la política es el arte del bien común, y que la política y los políticos deben existir para procurar el bien común de la sociedades, el desarrollo... el mejoramiento de las sociedades. Desgracia-

damente, en América Latina esto no ha sido así por muchos años, y por eso es que yo hablo de un siglo perdido, desperdiciado: falsificaciones de la democracia y en utilización de las elecciones como pretexto nada más que para adquirir poder. Para mí la democracia tiene que ir a la par con el desarrollo económico; el desarrollo social, con la modernidad, la modernización, y así es lo que yo aspiro al s.XXI. ¡Ojalá América Latina hubiera producido tan buenos políticos como buenos escritores y buenos pintores, y buenos artistas!. Es verdaderamente contradictorio que un continente de tanta riqueza artística haya tenido un desempeño tan pobre en lo que se refiere a la política y a los políticos.

“El escritor lo que tiene que es escribir y no hablar de que escribe.”

“¡Ojalá América Latina hubiera producido tan buenos políticos como buenos escritores y buenos pintores, y buenos artistas.”

a.m.: América Latina ha sido un continente que desde los años cincuenta ha obtenido un nobel cada diez años, y eso es algo de lo que no todos los continentes pueden vanagloriarse.

S.R.: Eso habla bien de América Latina y habla bien también de la lengua española, porque si sumamos los nobeles de lengua española peninsulares el promedio aumenta mucho. De *Vicente Aleixandre* a *Camilo José Cela*, *Juan Ramón Jiménez*, nosotros tendríamos por lo menos (creo que los estoy recordando a todos), tres nóveles más desde los años cincuenta. Eso suena muy bien de lo que es la riqueza de la lengua española, y ya no digamos a los que no se los han dado, que son legión.

a.m.: Y hablando de literatura, ¿usted cree que fue su compatriota Darío el que acabó con ese movimiento pendular del que usted también habla?

S.R.: Darío cumplió un papel muy importante a finales del s.XIX que fue devolverle la lengua a España; es decir, la lengua que fue allá con la conquista volvió transformada, y capaz de transformar a la lengua española. Me parece que ese es el gran papel de puente en la orilla de dos mundos que *Darío* cumple y viene a decirle a España que éste es el Nuevo Mundo, está en la lengua. La identidad está en una lengua que es de aquí y es de allá y que, de allá, fue que se empezó a renovar, desde la figura y la obra de *Darío*. Es decir, ni la *Generación del 98*, ni *Baroja*, ni *Juan Ramón Jiménez*, ni *Machado*, por supuesto, se explicarían sin *Darío*. Ni tampoco la generación siguiente de *Lorca* y *Alberti* se explicarían sin este ímpetu renovador de *Darío*.

a.m.: Entonces, podemos concluir que la literatura latinoamericana ha dejado atrás el escepticismo que caracteriza, como decía *Abel Posse* estos días, a América Latina en ese sentido; o sea, se ha quitado los complejos, por así decirlo.

S.R.: Yo creo que en la literatura de América Latina, realmente, nunca ha habido ningún complejo de dependencia. América Latina ha tenido la desventaja siempre de copiar modelos, políticos o culturales; la copia del liberalismo, del positivismo a finales del s. XIX, del liberalismo positivista, después la copia del modelo leninista, del partido revolucionario, del partido hegemónico, la forma, el ideal de organizar el estado conforme al modelo leninista, la copia del modelo neoliberal... Pero en la literatura nunca ha ocurrido así, yo creo que más bien América Latina ha ofrecido modelos (de escritura, de artes). Basta mencionar a *Darío*, *Pablo Neruda*, *César Vallejo*, *Gabriel García Márquez*, *Juan Rulfo* o *Cortázar*, que son en sí mismo escuelas de literatura, de cómo escribir; y ya no digamos *Jorge Luis Borges*. Y son escritores que han podido ejercer una influencia más allá de las propias fronteras latinoamericanas; son universales desde el ámbito latinoamericano.

a.m.: Dice *Ernesto Sábato*, en el prólogo a su libro *El escritor y sus fantasmas*, que "leerá, en fin, las cavilaciones de un escritor latinoamericano y, por lo tanto, las dudas y afirmaciones de un ser doblemente atormentado, porque si en cualquier lugar del mundo es duro sufrir el destino del artista, aquí es doble-

mente duro porque además sufrimos el angustioso destino del hombre latinoamericano".

S.R.: Sí, me parece que ésa es una manera de ver también el universo creativo de América Latina, desde esa angustia que siente *Sábato*. Creo que es una manera muy legítima de verlo. Creo que podemos hablar de una angustia existencial que es propia de los escritores, y yo hablaría también de la angustia frente a la realidad. Éste mismo, *Sábato*, autor de una novela extraordinaria que se llama *Sobre héroes y tumbas*, que refleja esta angustia personal, se encontró dos décadas después con la angustia de la realidad, porque a él le tocó presidir la comisión investigadora de los crímenes cometidos por la dictadura militar, y el famoso *Informe Sábato* refleja la desaparición de más de 23000 personas en Argentina, en la época de esta dictadura tan atroz, y en la que la inmensa mayoría de los cuales eran jóvenes. Yo tuve oportunidad de hablar con *Sábato* en Buenos Aires sobre su *Informe*, y él estaba angustiado y conmovido de que en un país como Argentina esto pudiera haber ocurrido. Es lo que nosotros llamamos el mundo kafkiano; se ha vuelto un lugar común decir el mundo kafkiano; el hecho de que puedan desaparecer 23000 jóvenes en un espacio de cuatro años. Muchos de estos jóvenes eran metidos en moldes de cemento y tirados al fondo del mar, de los ríos, o lanzados desde aviones desde gran altura sobre el mar abierto. Pero la realidad de América Latina tiene esos choques; alguien decía que *Kafka* en América Latina sería apenas un escritor de costumbres, porque la realidad es tan atroz y a veces tan extraordinariamente pesada, que derrota cualquier tipo de imaginación, como la del mismo *Sábato* o como la del mismo *Kafka*.

a.m.: En la Iberoamérica de fin de siglo, lo real y lo mara viloso se siguen llevando bien.

S.R.: Se confunden mucho. Los ámbitos de realidad e imaginación en América Latina a veces se entrecruzan, y es imposible distinguir donde comienza lo real y donde termina lo imaginario, que es lo que ha enseñado al mundo *García Márquez*, ese mundo donde no se sabe donde están esas fronteras.

a.m.: Y ese secreto ha sido, quizá, el éxito del boom.

S.R.: El éxito de *García Márquez* por lo menos, al cual imitan tantos, porque tiene muchos imitadores. Eso, tomar lo más fantástico y extraordinario y contarlo como si se tratara de lo más sencillo y concreto de la vida cotidiana. Esas grandes épicas y esas cosas extraordinarias de la vida diaria en América Latina, que verdaderamente nosotros la sentimos así. Pero ese es el universo latinoamericano.

a.m.: Y *Carpentier* también fue un maestro.

S.R.: *Carpentier* en el sentido barroco de la descripción de lo que es El Caribe, que es un mundo también muy extraordinario y de muchos elementos. Yo digo barroco porque El Caribe tiene muchísimo de todo: de lo español, de lo negro, de lo indígena, de lo holandés, de lo inglés, de lo Caribe... Es siempre algo en ebullición, como un volcán siempre en erupción, y ofreciendo el chisporroteo de muchos colores. Claro, *García Márquez* pertenece también a ese mundo

del Caribe, que está en la orilla de Macondo, que es Aracataca, la parte de El Caribe de Colombia así como *Carpentier* es Cuba, la parte isleña entre ellos. Probablemente, son dos universos diferentes en la manera de escribirlos y de describirlos.

a.m.: No cabe duda de que la literatura ha sido un vehículo de crítica, o sea, de transportar al mundo los problemas y enunciarlos; novelas como *El otoño del patriarca* o *El señor presidente*.

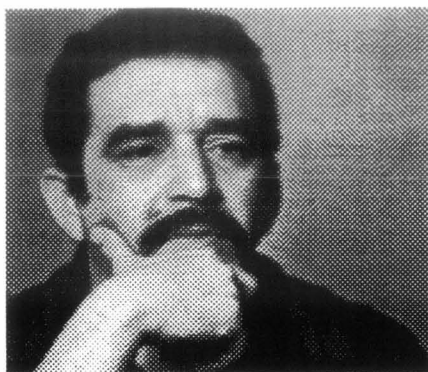
S.R.: Yo creo que a través de los siglos no ha habido mejor espejo de la realidad de los problemas de cada época que la literatura de ficción. Ningún libro de historia de España podría reflejar lo que fue el s. XVII si no es *El Quijote*. Ese mundo empobrecido de la España de los vagos, de los tramposos, de los mendigos, de los ciegos falsos... eso está en *Cervantes* y en nadie más. En un libro de historia eso ningún lector lo podría resolver, así como la España de finales del s. XIX, la España de *Los episodios nacionales* de *Pérez Galdós*, es la España que quedó. Ningún tratado de historia sería capaz de dar esa visión tan real de *Pérez Galdós* de lo que es la sociedad española de la Restauración.

a.m.: ¿Por qué cree usted que fuera de América no han alcanzado la relevancia del *Che* otras figuras como *José Martí* o el general *Sandino*?

S.R.: Yo creo que la han alcanzado. Lo que pasa es que con el mismo valor heroico, el *Che Guevara*, sin embargo, es la figura contemporánea, que coincide con la época de los *mass-media*. El *Che Guevara* es la figura de las camisetas, de la juventud, del estilo, y obviamente *Martí* es una figura de hace un siglo y *Sandino* de hace medio siglo. Pero el *Che* es la figura, el icono contemporáneo, es el ideal de santidad que la humanidad ha perdido.

a.m.: De todas maneras, como dice *Silvio Rodríguez* en una de sus canciones, "por el mismo camino caminaron los tres", *Sandino*, *Bolívar* y el *Che*.

S.R.: Sí, pero el *Che* es el más reciente, y es una figura muy emblemática y atractiva para todo el mundo. A mí no me preocupa mucho eso que se dice de que el *Che* ha pasado a ser una figura del mercado y ha dejado de ser una figura política. Si no fuera una figura política no sería una figura del mercado. A ningún joven que



"Los ámbitos de realidad e imaginación en América Latina a veces se entrecruzan, y es imposible distinguir dónde comienza lo real dónde termina lo imaginario, que es lo que ha enseñado al mundo García Márquez, ese mundo donde no se sabe dónde están esas fronteras."



no vea ese ideal ético, moral, de santidad, no le interesaría llevar su imagen en una camiseta o en una playera. Es decir, no sería una figura atractiva desde ese punto de vista, de manera que ahí está la conexión.

a.m.: Podemos concluir en que le tocó vivir una época distinta.

S.R.: La época de la comunicación mundial, la época en donde el *Che Guevara* está presente... hace treinta años cuando cayó el *Che Guevara* su imagen estaba el mismo día que se anunció su muerte en Roma o en Pekín. La comunicación es así.

a.m.: Si como usted ha postulado, América Latina no recorre la sucesión cultural de Europa (Barroco,...), ¿llegará un momento en que la historia pendular pueda invertirse porque América no haya caído en los errores de Europa?

S.R.: La historia pendular de América Latina tiene que buscar el pun-

to centro. Es decir, si el péndulo se detiene es la muerte. El péndulo tiene que buscar un movimiento más hacia el centro, más lento, de convivencia y de desarrollo. Ir a los extremos no sirve, y esto es lo que ha descalabrado la historia de América Latina: o hemos tenido dictaduras militares de un lado, o, de otro lado, experimentos populistas, por ejemplo; o de un lado, un modelo neoliberal que no sirve o, de otro lado, intentos de estratificación que tampoco han servido. Entonces, me parece bien este movimiento armónico, el péndulo tiene que estar en la convivencia democrática y en la forja de países desde la cultura, desde la educación, desde el desarrollo tecnológico.

a.m.: Tal vez se pensó algo mejor allá en el 98, cuando dejaron de estar atadas a España las últimas colonias.

S.R.: Hay que tener en cuenta que cuando se dio la guerra de E.E.U.U. contra España por la posesión de Cuba y Puerto Rico en El Caribe, ya el imperio español había terminado en América Latina con las guerras de la década de los veinte, en el siglo XIX. Por lo tanto, éste es un imperio que se ha ido desmoronando muy a pedazos, y éste era el último pedazo que quedaba, que para los españoles de la época era muy emblemático. Cuba tenía una economía más fuerte que la propia España peninsular, era un país más rico. Entonces, el impacto de la derrota por parte de los

E.E.U.U., dueña de una nueva tecnología que España ya no tenía, fue más intenso aquí que en la propia América. Allí, en países como Argentina, Venezuela, Colombia, o en la misma Centroamérica, ya cada país estaba viviendo su propio destino. Y todos se circunscribían a la posición de Cuba. De manera que, la realidad es que el imperio español no terminó en América en el 98, sino que terminó con las guerras de independencia.

a.m.: Usted ha demostrado que es optimista de cara al futuro, con respecto a Hispanoamérica.

S.R.: Yo sí, siempre soy optimista. Creo que uno no puede ver la historia de la humanidad siempre hacia atrás. Si uno ve el panorama hacia adelante es infinito; es decir, si yo hubiera sido un monje de la Edad Media, del s. XII o XIII, encerrado en un monasterio y escribiendo los libros que entonces eran manuscritos, el mundo era más estrecho, entonces las fronteras eran más limitadas. Y yo como un monje de la Edad Media no pude, tal vez, haber tenido la oportunidad de pensar que habría un s. XX. Pero bueno, nosotros con toda la capacidad de información que tenemos en el mundo en esta era electrónica, informática, no sólo estamos obligados a pensar que hay un siglo XXI, sino que habrá un s. XXV y un s. XXX. La humanidad tiene que dar saltos muy acelerados hacia una nueva forma de convivencia y organización social, a menos que la humanidad se destruya, en lo cual yo no pienso. El hombre siempre va a tener una capacidad de recuperarse y recuperar su futuro. Para mí la frontera del s. XXI es demasiado estrecha; habrá un s. XXII, habrá un s. XXIII, con grandes avances tecnológicos, con grandes descubrimientos de reproducción alimenticia, como ya se está viendo ahora. En lugar de seguir destruyendo la tierra el hombre tiene que buscar nuevas fuentes de agua, nuevas fuentes verdes, y esto tiene que repartirse equitativamente, tiene que alcanzar a la gente más pobre. El desarrollo tecnológico no puede seguirse limitando solamente a una minoría tan exigua. Eso pienso yo que será el futuro.

a.m.: Pero, ¿no parece que en esta era de la informática todo va muy rápido? ¿No cree que esa era tecnológica a la que alude Sábato anuncia algo...?

S.R.: En los últimos veinte años el progreso tecnológico se da a velocidad geométrica. Hasta hace veinte años se daba a velocidad aritmética. Ahora todo envejece muy rápido. Pero hay que pensar en lo que esta revolución de las comunicaciones va a significar para el futuro de la humanidad, pero ya para el futuro inmediato, el hecho de que el mundo no sea de grandes distancias como antes, sino que sea un mundo muy compacto, donde uno puede ser testigo presencial de los grandes acontecimientos de la Historia desde su propia casa a través de la televisión, o de las redes de Internet. Eso tiene que significar algo para la humanidad: transformaciones que afecten a todo el mundo.

a.m.: ¿Es el Panamericanismo que buscó Bolívar una solución para frenar a los vecinos de arriba?

S.R.: Es que es el único camino que tiene América Latina para figurar en los espacios políticos del s. XXI,

a través de la integración y de piezas cada vez más efectivas de integración: Mercosur, Mercado del Caribe, Mercado Centroamericano, Mercado Andino... y así ir adquiriendo fuerza a través del mutuo auxilio. La competencia del siglo XXI va a ser tecnológica. No va a ser de producción de cobre, estaño, níquel, algodón o café. Eso no va a valer la pena. Los procesos de producción agrícola van a ser industriales; más industriales que nunca. Los productos agrícolas se van a producir por encargo industrial. La manipulación genética ya hace que el algodón salga del color que quiera el cliente. Ahí van a quedar las grandes extensiones de terrenos dedicados a la agricultura para concentrarse en la tecnología. Los metales más duros, que eran la esperanza de los países pobres, van a ser sustituidos por plásticos, por resinas resistentes para fabricar varas, aviones...

No va a ser la producción de materia lo que va a poner al día a un país, sino su dominio de la tecnología y la capacidad de sus jóvenes para estar entendidos en los niveles más altos de educación. La forma de integración va a ser la educación, cualquiera que sea la dirección del trabajo. A mí no me importa que un país tenga que vivir del turismo, si lo hace bien y si en vez de ofertar materias primas, en lugar de cosechas de papas, ofrece tecnología y servicios de calidad. Pero sin educación y sin información, los países no van a ir a ningún lado.

a.m.: Y en esta coyuntura en la que la tendencia es constituir marcos de mercado, ¿debería España haber elegido a Latinoamérica más que a Europa?

S.R.: Es que yo creo que España tiene la obligación de ser europea. Esa España africana que los franceses siempre vieron desde lo alto de Los Pirineos, a España es una visión que nunca le convino. Esa visión romántica de *Carmen* de Bizet, una España folklórica, de pandereta, es una España que a España no le sirve. Le sirve la España europea, de alta tecnología y de integración de mercado. Pero eso no quiere decir que España no vaya a ser a la vez el puente con el otro universo suyo, que es América Latina. Puede cumplir ese papel de puente, esos dos papeles: puente con América Latina y puente hacia la Europa integrada.

a.m.: Pero, la creación de este "mercado hispano", ¿no hubiera sido un modo de redimir las culpas españolas en el pasado?

S.R.: Es que yo eso no lo veo fuera del contexto futuro. Lo que pasa es que estas cosas no se pueden resolver de manera romántica. La modernidad real de España está en el Mercado Común Europeo. A la vez se puede integrar con América, en función de un mercado más amplio. Eso me parece perfecto, pero no tener que renunciar al Mercado Común Europeo.

a.m.: ¿Quién ha hecho más daño a Latinoamérica, España o Estados Unidos?

S.R.: Las cuentas con España son viejas. A mí me revienta un poco, en América Latina, esa gente que dice: "nosotros los indígenas" y son españoles de sangre. Yo me considero un mestizo sin complejos. Vengo de la sangre indígena, de la sangre española, seguramente de la sangre negra, tengo bisabuelos o tata-

rabuelos indígenas, españoles, africanos, otros serán árabes, judíos... , pero eso es el ser latinoamericano y a mí no me preocupa. Que la conquista se dio en términos brutales, está bien. Lo tengo claro. Se dio en una empresa militar con muchas tampas para someter a los indígenas, pero es algo del pasado, que no hay que poner siempre al frente en las relaciones con España. Creo que las cuentas están suficientemente saldadas.

a.m.: ¿Y las cuentas actuales con Estados Unidos?

S.R.: Las cuentas actuales con Estados Unidos son de pedir justicia en el trato, y respeto de países independientes; que Estados Unidos aprenda a ver a los estados latinoamericanos como partes iguales y no como partes sumisas, y eso sólo lo vamos a conseguir si los países latinoamericanos nos damos a respetar a nosotros mismos, si tenemos gobiernos dignos que puedan exigir soberanía a países más fuertes.

El terrible problema es que como se dice en los mismos Estados Unidos, para bailar un tango se necesitan dos. Siempre ha habido un imperio exigiendo sumisión y siempre ha habido sumisos, sometiéndose.

a.m.: Estando en Canarias, ¿no le parece que no ha terminado de salir de Latinoamérica?

S.R.: Para mí, Canarias ha sido una experiencia muy linda. En mi mapa mental, Canarias estaba un poco desdibujada, porque yo nunca había estado aquí. Pero ahora me encuentro que ésta es una cultura muy próxima a Latinoamérica, sin dejar de ser española. Es lo más próximo que me ha encontrado nunca a América Latina, desde la forma de hablar, hasta la vegetación, la forma de comer, de expresarse, la forma de ver el mundo... Yo me encuentro encantado aquí.

a.m.: ¿Se siente entonces más cerca de Nicaragua?

S.R.: Bueno, estamos a medio camino. Este fue el medio camino que escogió Colón. Él no vino a la Gomera sólo porque se le descompuso un barco, sino porque Canarias era el punto de partida hacia el viaje costanero por África en busca del Gran Kan, o hacia lo que Colón pretendía, que era ir para otro lado. Pero éste era el punto de partida.

a.m.: Es que aquí nosotros siempre hemos respirado ese clima. Aquí se cantan corridos mexicanos y puntos cubanos, se dice que nuestra forma de ser no es europea...

S.R.: Bueno, en la España peninsular, la influencia de la música de América latina, también es fuerte. Ahí está la música *salsa* que suena todo el día. Pero aquí si se respira un ambiente digamos... americano, y ahora yo ya ni sé si es que los venezolanos hablan como los canarios o los canarios hablan como venezolanos, o como los cubanos y viceversa.

a.m.: Incluso para la creación literaria, puede ser que la identidad del canario tenga mucho que ver con la identidad de latinoamericano.

S.R.: Yo creo que sí. Sin embargo, Nicaragua, por ejemplo, ha tenido muy pocos vínculos con Canarias. Yo me siento muy identificado con los andaluces, que fueron los que poblaron Nicaragua en el s. XVII y con el modo de hablar, las costumbres, la cultura... , a pesar de que no es tan reciente como el viaje canario a América Latina, que no es de la conquista sino de migraciones del s. XIX, y es por tanto, una relación más fresca y más moderna. Pero aún volviendo a nuestras raíces con los extremeños, porque Nicaragua fue poblada por Andalucía y Extremadura, yo siento ahí ese vínculo cultural profundo: en la arquitectura, por ejemplo, León y Granada. En Nicaragua, son muy andaluces los dejes al hablar, los vocabularios... Entonces hablamos de comunicaciones múltiples. En Costa Rica, ahí, al lado de Nicaragua, que es un país de características muy distintas, las migraciones españolas fueron catala-

“Yo me considero un mestizo sin complejos. Vengo de la sangre indígena, de la sangre española, seguramente de la sangre negra, tengo bisabuelos o tatarabuelos indígenas, españoles, africanos, otros serán árabes, judíos... , pero eso es el ser latinoamericano y a mí no me preocupa.”

nas, entonces, obviamente, hay otro sentido cultural que el andaluz que nosotros tenemos. Son muy distintos el catalán y el andaluz.

a.m.: ¿Siente que ya España y la Real Academia se han dado cuenta de la importancia que tiene el español que ustedes hablan?

S.R.: Yo creo que cada vez la Academia hace menos resistencia a la innovación del lenguaje que viene de América. Cada vez, en el Diccionario de La Real Academia se aceptan más americanismos. Yo creo que el español es un lenguaje muy dinámico, que lejos de estar en peligro de extinción está multiplicándose muy sobradamente, y hay distintas formas de hablar el español, desde el que hablan los hispanos de Estados Unidos, que es muy legítimo, que lo hablan veinte millones de personas; el 10% de la población de Estados Unidos tiene como lengua materna el español, y así hay un español tejano o un español californiano, muy distinto al que se habla en Canarias o en Nicaragua. Obviamente, aquél es más misceláneo y usa más términos del inglés que los que se usan aquí o en Nicaragua. A mí me parece que el idioma no es más que un instrumento de entendimiento entre la gente, el más privilegiado que hay, y se va a teñir siempre de la realidad de cada país o de cada zona donde los que hablen ese idioma vivan. Las propuestas de innovación en el español, así, a priori, me parece que nunca han funcionado. Recuerdo las de *Juan Ramón Jiménez*, que proponía una ortografía diferente, y aquello no cuajó, porque no se puede hacer desde la creación, se hace en la práctica. Las innovaciones del idioma se van dando y no se notan. Pocos saben que a principios de siglo, *reloj* se escribía con *x* al final y no con *j*, pero eso, la práctica lo fue abandonando.

Incluso había gente que pretendía que se acentuara su última vocal y no usara consonante. Pero eso lo va dando la práctica y hay términos que se usan en la medida en la que la necesidad lo impone en distintas regiones, y hay términos del español que aquí se desconocen, porque no están en el aire del idioma, es lo que se necesita todos los días para expresarse.

a.m.: *Y esa diversidad, ¿hace que el español sea el idioma que más posibilidades literarias nos ofrece?*
S.R.: Creo que es uno de los más ricos y dinámicos. Claro. Es mi idioma y muchas veces uno tiende a ser arrogante con su propio idioma. Yo siempre había pensado que el español era el idioma que más sinónimos tenía y estaba profundamente equivocado. El inglés tiene más sinónimos que el español, a pesar de ser más directo y práctico, y ser el idioma de los negocios y la tecnología. pero es a su vez muy rico, y uno,

en la medida en que va conociendo su propio idioma y las posibilidades de su lengua, qué posibilidades tiene esa lengua, y eso no viene sino de estar en contacto con la gente que le rodea a uno y aprender de lo que oye, pero también de leer mucho. Es decir, no hay un escritor que no venga de la lectura y de estar inmerso en su propia realidad.

a.m.: *¿Qué valoración hace de estos días de encuentro en Canarias para hablar de Latinoamérica?*
S.R.: Muy útiles para mí, porque pude comparar ideas con otra gente alrededor de América Latina, de la relación de los dos mundos, el mundo español y el mundo latinoamericano y este tipo de reuniones siempre me resultan útiles y ésta fue muy útil.

JOSÉ MIGUEL PERERA
Y JOSÉ YERAY RODRÍGUEZ



Interrogando a Fernando Savater

Fernando Savater pasó un par de días en Gran Canaria para participar en dos conferencias sobre la Democracia. Lo más destacable de sus exposiciones fue la disertación que llevó a cabo después de citar la frase de un filósofo francés actual que reza: *El código genético de la Democracia es una ética universalista laica*. A raíz de esta introducción, Savater resumió las bases de esa ética regidora en los tres puntos siguientes: a) la inviolabilidad de la persona, es decir, no hay que sacrificar al individuo porque cada persona en sí es un valor, b) autonomía de la persona, o sea que cada cual tiene derecho a escoger su plan de vida y c) dignidad de la persona, a cada uno hay que tratarlo de acuerdo con su conducta, no con su raza, sexo, clase, etc...

Ya a solas con nosotros, en el salón del hotel donde se hospedaba, Fernando nos permitió conversar con él en exclusiva sobre el contenido de alguno de sus libros y, a petición de uno de nuestros profesores de Literatura, le preguntamos si es un hombre feliz.

Fernando Savater: *Más que feliz, soy una persona alegre; no soy invulnerable al dolor, claro, pero sí soy una persona alegre.*

al margen: Es indudable que su libro *El valor de educar*, transmite un optimismo contagioso, pero ese optimismo ¿es una apuesta personal o hay en él una argumentación filosófica?

F.S.: *Yo espero que en mis obras esté dando esa argumentación filosófica, porque mis sentimientos no puedo transmitirlos.*

Lo que quiero decir con mi optimismo es que ante los problemas, o los resolvemos o nos resignamos, pero ir por ahí quejándose es absurdo. Otra cosa es reivindicar, porque creo que hay que luchar por las co-



sas, pero quejarse de una forma pasiva... eso no.

a.m.: En *Panfleto contra el todo* usted menciona una cita de Cioran que dice que las Revoluciones sólo triunfan cuando se enfrentan a un orden irreal. ¿Qué es eso de orden irreal?

F.S.: *Pues algo así como que la antítesis sólo es posible cuando la tesis ya está en decadencia, en pleno apogeo de un régimen establecido la oposición no tiene nada que hacer.*

a.m.: En el mismo libro también dice que sólo el Poder puede dictaminar en términos absolutos lo universalmente válido o condenable. ¿Realmente podrían existir esos valores universales?

F.S.: *Sí, pero yo me refiero a un poder fundamentado en la Razón, porque evidentemente no es eso lo que ocurre.*

a.m.: *Vente a Sinapia es una obra de teatro que trata sobre las utopías, pero llega un momento en que ese perfecto socialismo llega a parecerse a Un mundo feliz de Aldous Huxley.*

F.S.: *Sí, claro, se trata de una obra irónica, de una burla a las utopías.*

a.m.: *¿Y qué opina usted sobre las utopías?*

F.S.: *La mayor parte de utopías son preciosas sobre un papel, pero en la práctica tratan de prever tanto todas las circunstancias que acaban convirtiéndose en una pesadilla. Es decir, la utopía es el sueño de uno que se convierte en pesadilla de otros.*

a.m.: *Suponiendo que las leyes no se confeccionaran para defender intereses particulares, que tuvieran sus fundamentos sólo en la Razón, ¿se podría conseguir un código justo para todos, sin excepciones, y de modo que no se convirtiera en anacrónico?*

F.S.: *Lo que está claro es que lo que es justo es que existan las leyes. Se necesitan principios generales para luego aplicarlos de forma particular, es decir, para juzgar.*

a.m.: *En Ética para Amador no acabo de entender qué es lo que hace que una persona actúe éticamente o no.*

F.S.: *Lo que está claro es que todos reflexionamos de vez en cuando, pero no todos tenemos los mismos principios éticos, si entendemos por ética la búsqueda de unos principios de acción. Según se profundice en la reflexión, nos acercaremos a principios más universales, más entroncados en la naturaleza humana, más comprenderemos que los hombres nos debemos unos a otros por el mero hecho de existir.*

a.m.: *¿Qué opina del intelectualismo moral de Sócrates?*

F.S.: *¡Uy! Eso sí que era optimismo. Pensar que el maleante es un malinformado o un ignorante y que si lo reconducimos por medio de la enseñanza y la meditación ya actuará bien, es una apuesta muy optimista. Y a tanto no llego, pero ¡ojalá fuera así!*

a.m.: *¿Hay ideas innatas?*

F.S.: *No, no hay ideas innatas.*

a.m.: *¿Qué opinión le merecen los nacionalismos?*

F.S.: *El peligro de los nacionalismos no es que amemos una tierra y unas gentes, es que odiamos otras; pero reconozco que desde el punto de vista político son muy útiles.*

a.m., H: *José Martí decía que no estaba en contra de las personas, sino de los sistemas.*

F.S.: *Sí, claro, pero José Martí hablaba en una época determinada de la Historia y frente a un poder nacional que impedía que un grupo de personas estableciera su propia comunidad.*

a.m., H: *¿Qué opina sobre la reforma de la educación, su visión centralista de la Historia y la pretensión de imponer el espíritu militar?*

F.S.: *Bueno, a mí me parece absurdo ver a los estudiantes desfilando por el patio, eso es una idea que a veces se le ocurre a algún ministro de Defensa. Pero lo de la reforma sí me parece necesario, aunque la ministra la hace así, sin consultar, poco consensuada...*

Pero es evidente que el hecho de que las entidades culturales se hayan convertido en una especie de campo para mangantes, con lo de las autonomías, y en lugar de educar a jóvenes para una pluralidad eduquemos a siete comunidades de autistas semianalfabetos distintos en cada localidad y que se cultive una visión del mundo distinta a la de los demás, tampoco es bueno.

a.m., H: *¿Y no se puede decir lo mismo si sólo estudiamos Historia de España o de Europa y nos olvidamos del resto del Planeta?*

F.S.: *Sí, claro. Deberíamos estudiar Historia de España, de Europa y del Mundo. Pero siempre hay que estudiar desde algún lugar.*

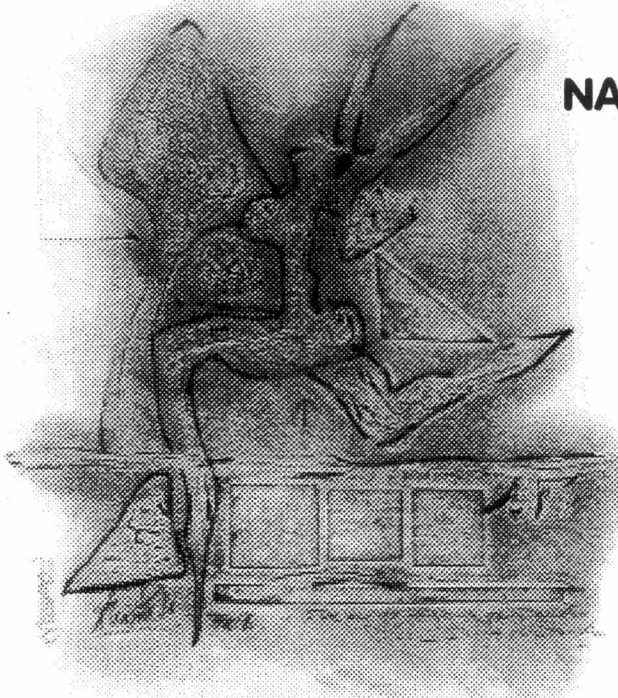
a.m., H: *Ya para finalizar, ¿cuál va a ser su próximo libro?*

F.S.: *Ahora estoy preparando una recopilación de ensayos sobre temas literarios y temas filosóficos sobre libros. Se va a llamar Despiértate y lee y aparecerá en marzo o abril del año próximo.*

M^a EUGENIA PÉREZ VEGA

Y

HELENA TUR PLANELLS



NARRATIVA

La niña con la piel más suave del mundo

La niña Ana nació un día de viento suave, aunque nunca se supo si aquello había influido o no en su naturaleza. La comadrona se sorprendió ante el hecho de que la madre de Ana, Leonilda, no gritara durante el parto. Horas más tarde comentó aquello con Leonilda, ésta le explicó: "Mujer, cómo iba a gritar, si es un bebé suavcito, si fuera por mí daría a luz todos los días a una niña así de suave". Después de que la madre le comunicara aquello, la comadrona se acercó a la cuna y tocó al bebé para verificar el testimonio de la madre. Al principio había creído que las palabras

de la madre eran exageradas, pero aquella mujer tenía razón: aquella niña tenía la piel más suave del mundo. La comadrona se quedó allí, tocándola durante horas, hasta que la piel de la niña Ana enrojeció irritada por el roce de la comadrona. El padre, alarmado, alejó a la comadrona mientras ésta luchaba por no dejar de tocar a la niña, parecía estar hechizada por aquella piel suave. Pero el padre, Tomás, un hombre enérgico y fuerte, logró sacar a la comadrona de la casa, y nunca más la dejaría entrar en su casa por miedo a la obsesión de ésta por la niña; desde entonces nadie volvió a ver sonreír a la comadrona, ésta dejó de asistir en partos tras ayudar en algunos más, porque ningún bebé tendría jamás la piel suave de la niña Ana.

Tomás nunca tocó a la niña con el tacto desnudo, siempre llevó guantes porque había supuesto que, en efecto, su tacto creaba adicción; lo había descubierto pronto gracias a la comadrona y a su propia mujer que, una hora después del parto, se había levantado de la cama, aún palida, para tocarle la piel a la niña Ana. A partir de aquel día todos sus familiares iban con frecuencia a ver a la niña; bueno, lo cierto era que iban a tocarla. El padre –siempre con sus guantes– se convirtió en su protector, él se encargaba de alejar a sus familiares una vez quedaban apresados por el tacto suave de la piel de Ana. De aquel modo Tomás dejó de trabajar para habitar siempre cerca de Ana, para impedir que la gente la tocara eternamente apresados por el hechizo de su piel.

Con el tiempo, y debido a que Tomás ya no trabajaba, la familia se arruinó. Entonces, impulsados por la miseria, los padres de Ana pensaron en cobrar a la gente del pueblo por tocar a la niña, que ya tenía cuatro o cinco años. Gracias a aquella iniciativa la familia se recuperó pronto de la ruina y se convirtió en una de las familias más ricas del pueblo. Desde el amanecer hasta la noche llegaba gente a la casa con el deseo de pagar por tocar a la niña Ana.

Con el paso de los años Tomás y Leonilda se volvieron más ambiciosos y aumentaron el precio por tocar a Ana, que ya no era una niña. Tanto aumentaron los precios que ya fueron pocos los que pudieron seguir tocando a la chica de la piel más suave del mundo. Aquellos que la habían tocado y no pudieron seguir tocándola cayeron en un estado de tristeza y terminaron enfermos y siempre en estado febril. Tomás, que era un buen hombre, buscó la forma de que aquella pobre gente siguiera tocando a su hija al mismo tiempo que aseguraba su fortuna mediante los precios elevados. Lo que se le ocurrió a Tomás para solucionar aquello fue clasificar el cuerpo de Ana en partes y cobrar un precio determinado por cada una de ellas; de aquel modo costaba tanto dinero tocar

un dedo (que era lo menos que costaba) y costaba tanto otro tocar su rostro; por supuesto, Tomás siempre estaba de guardián junto a Ana para evitar que nadie tocara lo que no había pagado. Desde los dieciséis hasta los dieciocho años la parte más cara del cuerpo de Ana fueron sus pechos, porque, además de ser los pechos más suaves del mundo, eran bastante grandes y atractivos. Y de este modo creció Ana siempre con gente tocándola, para ella era normal, siempre había habido gente desconocida tocándola desde que había sido una niña. Así, mientras veía la tele, podía tener a dos mujeres pobres acariciándole los dedos a su lado; o, mientras se duchaba, podía tener a un hombre rico acariciándole los pechos sin que ella se inmutara por ello.

Cuando cumplió los dieciocho años, sus padres por fin consideraron que ya podría ser mujer, y, por lo tanto, establecieron una tarifa carísima por hacerle el amor a la joven Ana. Así que, por las noches, la chica nunca se podía dormir sin que los hombres más ricos del país le hiciesen el amor, pero a esto también se acostumbró y terminó por no darle importancia.

Un día, el Gobierno de aquel país se cansó de que los padres de Ana la explotaran y decidió poner cartas en el asunto. El Gobierno declaró a Ana de interés general y la consideraron un bien público, que estaría a disposición de todos los ciudadanos pero –al mismo tiempo– protegida por el Estado. Desde aquel momento los ciudadanos tendrían que rellenar quinientos mil dos formularios para poder tocar a Ana; aunque ya no tendrían que pagar nada por ello. Sin embargo nunca se tuvo noticia de que un ciudadano normal volviera a tocar a Ana, porque al parecer éstos siempre se equivocaban en alguna parte de los formularios que debían rellenar correctamente. A Ana desde entonces sólo accedieron los políticos nacionales y los internacionales, que hacían sustanciosos acuerdos con el país con tal de tocarla; de ese modo, la chica se despertaba con frecuencia junto a un hombre que ni siquiera hablaba su idioma.

Ana, la mujer con la piel más suave del mundo, murió con treinta años, porque el Gobierno de aquel país temió que su piel perdiera suavidad con la vejez y decidió sacrificarla y despellejarla. Tras aplicarle los mejores tratamientos de conservación a la piel, ésta pasó a ser un tesoro de Estado, que el Presidente del país siempre llevó encima y que utilizaba para cerrar los más sustanciosos acuerdos con las mejores potencias del mundo, hasta convertir por fin a su propio país en la primera de ellas gracias a la piel de Ana. Años después de que aquel país se constituyera como la primera potencia, se catalogó la muerte de Ana como el mayor sacrificio hecho por un ciudadano hacia su país; aunque nadie recuerda si alguien le preguntó alguna vez a Ana si quería sacrificarse por su país, aunque nadie recuerda quién era Ana, ni su voz, ni si le gustaban las palomas, ni si alguien alguna vez habló con ella.

D. Bautista

La Lechera

A la mañana siguiente la lechera no se levantó. No merecía la pena levantarse y ordeñar las vacas, y tampoco merecía la pena dirigirse al mercado con la leche. Y es que había aprendido demasiado bien el cuento de la lechera: no merecía la pena soñar con comprar gallinas y luego cochinos y luego una vaca... porque de aquel modo se le caería la leche y se quedaría de nuevo sin nada. Sin embargo, al ser incapaz de soñar con las gallinas y los cerdos y las vacas, no encontraba la fuerza necesaria para salir a ordeñar, pues era aquel sueño y no otra cosa lo que le había ayudado a levantarse de la cama durante décadas.

D. Bautista.

RESERVA

RETORNO

*Volverán las fuerzas ausentes,
las fuerzas del éter,
en forma de hombres pensantes,
conocedores de las huellas perdidas.
La fuerza del cambio
en la punta de tus dedos.
Miro sobre la hierba,
a través del fango
que tapa mis pasos perdidos.
Amor y sabiduría no acaban,
Tu poder sigue siendo más fuerte
que el de una rosa,
pero está dormido.
Suena demasiado,
se cree en otro mundo,
desdén insurrecciones
a pesar de llevar alas olímpicas.*

SIN FUNDAMENTO

*En el horizonte que el mundo pinta
Se oye un grito desde hace siglos.
Un grito de muerte,
Un grito de sed.
Se han secado los mares,
El horizonte no existe figurado,
Que no os preocupe morir de sed
retornará el mar rojo
cubriendo continentes,
y el hombre aprenderá a pensar
que debe olvidarse del mundo.*

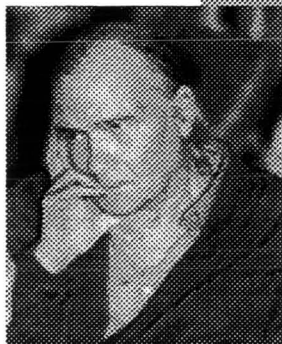
RESEÑA

*Ojos lúdicos
que cubren el áurea.
El carnaval terminó hace tiempo.
En pedazos divaga Helena
con su alma en vista el campo
Frío y alusiones,
viña de llevadas pretensiones.
Toca las trompetas
y espera lunas azules de ámbar.*

FERNANDO HERRERA

Novedades Editoriales

José María Millares Sall



José María Millares Sall nace el 27 de enero de 1921 en la misma casa donde naciera, viviera y muriera su bisabuelo, el historiador Agustín Millares Torres, en la calle *Agustín Millares* número 25 de Las Palmas de Gran Canaria.

En esa misma vivienda, los hermanos Luis y Agustín Millares Cubas (*hermanos Millares*), pasaron parte de sus vidas y nace allí, también, el escritor y Premio Nacional de Literatura, Claudio de la Torre.

En 1946 se publican sus primeros poemarios *A los cuatro vientos* (nº 3 de la Colección *Cuadernos de Poesía y Crítica*), y *Canto a la tierra* (nº 10 de la Colección *Cuadernos de Poesía y Crítica*).

En 1947 forma parte de *Antología Cercada**⁽¹⁾.

1. “*Antología Cercada*” inició en Canarias lo que inmediatamente tomaría carta de naturaleza en la poesía peninsular de los primeros años cincuenta. Y yo diría que se inicia con una cierta originalidad en la formalización, tanto por lo que se refiere al tratamiento irónico o al contraste formal observados en la poesía de Pedro Lezcano y Ventura Doreste, respectivamente, como por el escepticismo atenuado de Ángel Johan, y hasta por la peculiar imaginaria, no tan circunscrita a la anécdota, no tan prosaica, que se evidencia en Agustín Millares. Tal vez el poeta más ligado al concepto de lo social al uso fuera José María Millares, a causa de su directo patetismo (*) y de su explotación inmediata de la anécdota. Y esos elementos peculiares, me parece a mí, deben entenderse como el nexo con la particular evolución de la moderna poesía insular; sobre todo habida cuenta la herencia del modernismo al que tanto le deben los escritores aludidos. *Antología Cercada*, a pesar de que la capacidad renovadora del lenguaje poético iniciada en los años treinta, me parece que supone un intento rompedor en la poesía insular, hecho además con absoluta coherencia y con indudable rigor. Otra cosa será que los poetas en ella reunidos no tomaran la debida distancia crítica para llegar a las últimas consecuencias en su denuncia de un estado de cosas cuya realidad contravenía las más elementales libertades del hombre. Pasado el tiempo, se impondrá la reflexión. (p. 310)

– “*Lectura de la poesía canaria contemporánea*” (Tomo I) Jorge Rodríguez Padrón Colección *Clavijo y Fajardo* (Nº 11) Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (Madrid, 1991)

(*) *Patético*: (del griego παθητικός). Que impresiona, sensible. Dícese de lo que es capaz de mover y agitar el ánimo infundiéndole afectos vehementes (de forma impetuosa), y con particularidad dolor, tristeza o melancolía.

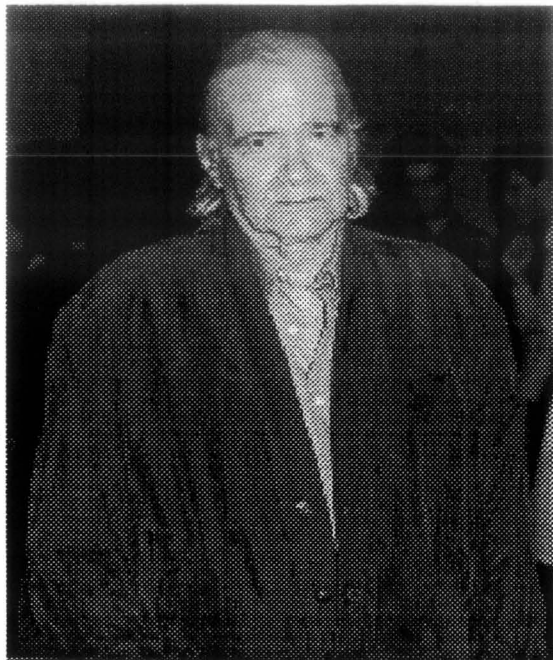
1. (...) ¿Qué fue exactamente *Antología Cercada*? Para Lázaro Santana, supuso una continuidad con respecto a la poesía narrativa de Alonso Quesada, que además «*recoge y continúa el hilo de aquella otra faceta de la poesía del autor de “El lino de los sueños”: la irónica y preocupada: social, según la acepción más al uso*». Y si Lázaro Santana limita esta contundente afirmación al poema “Edicto”, segundo de los de Pedro Lezcano en la Antología, que «*lejos del tremendismo puesto en boga por “Hijos de la ira” y la revista Espadaña (...) se resuelve en un clima de sobriedad discursiva gracias al fondo de desenfado humorístico que atempera la tragedia que denuncia*», yo pienso -sin embargo- que lo que verdaderamente faltó en la “*Antología Cercada*” fue ese reconocimiento de lo cotidiano y lo familiar con el sentido irónico apuntado en la obra de Rafael Romero. Los poemas de Agustín Millares, de Ventura Doreste, de Ángel Johan y de José María Millares Sall, transcurren por otros derroteros, y no sólo en cuanto a su peculiar formalismo, sino también en sus sustanciales intenciones. (p. 12)

(...) la poesía social, tan desconfiada ante los devaneos de cualquier formalismo, se somete -y de modo muy estricto- a una específica formalización, a una específica estética. Los poetas de *Antología Cercada* no son una excepción: todos construyen sus poemas poniendo mucho cuidado en la selección de sus rasgos estructurales y de su léxico. (p. 13)

(...) La palabra, como testimonio y denuncia, es el final de ese recorrido intencional que mueve a los poetas de la inmediata posguerra. No hay opción para el escepticismo, porque no existe el cansancio de la abundancia, sino la necesidad de encontrar una razón inmediata de existir. Por eso, es imprescindible la denuncia, el verlo claro y contundente; unas veces, de forma explícita, cual es el caso de Agustín Millares o Pedro Lezcano; otras, implícita, a través de una construcción poética metafórica que se establece entre la realidad y la intención del autor, es el caso de Ventura Doreste; e incluso se puede llegar al patetismo, en José María Millares, al introducir en el poema la presencia del cuerpo y la voz, o la inmediatez anecdótica: (p. 15)

No cabe duda de que *Antología Cercada* inició en Canarias lo que inmediatamente tomaría carta de naturaleza en la poesía peninsular de los primeros años cincuenta. Y yo diría que se inicia con una cierta originalidad en la formalización, tanto por lo que se refiere al tratamiento irónico o al contraste formal observados en la poesía de Pedro Lezcano y Ventura Doreste, respectivamente, como por el escepticismo atenuado de Ángel Johan, y hasta por la peculiar imaginaria, no tan circunscrita a la anécdota, no tan prosaica, que se evidencia en Agustín Millares. Tal vez el poeta más ligado al concepto de lo social al uso fuera José María Millares, a causa de su directo patetismo y de su explotación inmediata de la anécdota. (p. 18)

– “*El paraíso de los nudos*” Antología poética de Agustín Millares Sall. Prólogo de Jorge Rodríguez Padrón. (Las Palmas de GC / Santa Cruz de Tenerife, 1979)



En 1948 viaja por primera vez a La Península. Allí conoce a Vicente Aleixandre, Gabriel Celaya (con quien contactaba casi a diario), José Hierro, Leopoldo de Luis y José Luis Cano, entre otros.

En 1949 funda *Planas de Poesía* ⁽²⁾, en unión de sus hermanos Agustín y Manuel. El primer número de *Planas* se inicia con el poemario *Liverpool* (Nº I Colección *Planas de Poesía*).

En el transcurso del año 1950 se editan tres poemarios: *Homenaje a Federico Chopin** (Nº III Colección *Planas de Poesía*); *Ronda de luces* (Nº V Colección *Planas de Poesía*); *Elegía en bloque** (Nº VII Colección *Planas de Poesía*); *Crucifixión** (Nº IX Colección *Planas de Poesía*).

En 1951 *Manifestación de la paz* hace el Nº XV de la Colección *Planas de Poesía*. A finales de este año, después de la edición de dieciocho números, esta colección es clausurada por orden gubernativa.

Aunque sectores de la crítica estiman como siguiente entrega –con valor de producción poética– el libro que data de 1974, *Ritmos alucinantes* (que pasaría a formar parte de la segunda época de la Colección *Planas de Poesía*), no debemos olvidar la elaboración, desde el año 1956, de los primeros textos de la obra *Los aromas del humo*, ni

los recogidos en la separata de la revista *Millares*, amparados bajo el título *Aire y humo* y fechados en 1966. Tampoco sería conveniente pasar por alto la difícil situación que vive el poeta a raíz del proceso judicial⁽³⁾ que daría, a la postre, con frustrados intentos de publicación de sus versos. Amén de su extensa producción inédita (*Árbol de la unidad*; *Somos*; *Versos de paz y Coplas*, 1951; *Canto Abierto*, 1954; *Piel de toro*, 1958; *Texturas ibéricas*, 1958; *Profesor*, 1958 y *Aguafuertes*, 1961, entre otros).

En 1977 aparece *Hago mía la luz* (Colección *Paloma Atlántica*, Madrid) y, en 1988, se consolida el proyecto comenzado treinta y dos años antes, *Los aromas del humo* (Edición de *La Caja de Canarias*).

Durante 1989 aparecen los poemarios *En las manos del aire* (*Real Sociedad Económica de Amigos del País*) y *Los espacios soñados* (*Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias*).

En 1990 otros dos trabajos saltan a la palestra *Manifestación de paz* (edición publicada en 1951 y corregida para la Colección *Alegranza*) y *Los párpados de la noche* (*Cabildo Insular de Gran Canaria*), el cual obtiene el honor de ser considerado “mejor libro del año”. Posteriormente, en el año 1991, *Cuartetos** (Nº III colección al cuidado de *Lázaro Santana*).

En 1995 comienza, con *Azotea marina*, –accésit 1994– un tríptico lírico auspiciado por el Certamen literario del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria que continúa en 1996, con *Paso y seguido* –accésit 1995– y finaliza en el presente año 1997 con la elogiada obra *Escrito para dos* –accésit 1996–. Con el intervalo de *Blanca es la sombra del jazmín*, del año 1996 (Ediciones *La Palma-Cajacanarias*).

Queda expuesta, por tanto, la ingente producción literaria del poeta, compositor y pintor, José María Millares Sall que asciende a dieciséis poemarios individuales y cinco en colaboración.

2. PLANAS DE POESÍA. Colección poética publicada en Las Palmas de Gran Canaria a partir de 1949 y que quiso aglutinar a la joven generación de escritores de la última posguerra civil. Por diversas circunstancias administrativas, derivadas de la estricta censura política de la época, fue suspendida su publicación en 1951 y procesados algunos de sus responsables. Aparte la calidad de los textos, el diseño y la edición de la serie fueron muy cuidados. Fundaron la colección los hermanos Agustín y José María Millares Sall, en estrecha colaboración con los artistas plásticos Elvireta Escobio y Manuel Millares Sall y con Rafael Roca. Los pintores Felo Monzón y Alberto Manrique colaborarían en el diseño e ilustraciones. Además de los poemarios de los hermanos Millares Sall y de otros poetas insulares y peninsulares, “Planas de Poesía” rescató algunos textos narrativos (*Smoking-Room*) y dramática (*Llanura*), de “Alonso Quesada” y aportó su contribución a la bibliografía lorquiana con la publicación del poema “Crucifixión” y otros textos inéditos de y sobre el poeta de Granada. En 1973 se inició una segunda época de la colección, capitaneada de nuevo por los hermanos Millares Sall, junto a los poetas Agustín Millares Cantero y José Caballero Millares y al ensayista Alfonso Armas Ayala. (p. 253)

– *Primer ensayo para un diccionario de la literatura en Canarias*, Jorge Rodríguez Padrón, Colección Clavijo y Fajardo, (Nº 14) Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (Madrid, 1992)

3. (...) La presencia de los poetas, la lectura de sus poemas, ofreció en vivo la rica y variada creación insular con una nómina muy abundante, a pesar de las lamentables ausencias de Pedro Lezcano, José M^o Millares Sall, Luis Feria... Pedro García y Agustín Millares Sall, dos maestros indiscutibles de la poesía viva canaria, dos nombres fundamentales de la actual poesía española, ofrecieron, desde sus respectivas obras, extensas e intensas, sendas lecciones poéticas y humanas, artísticas y cívicas. (...) (p. 17)

– *Primer Congreso de Poesía Canaria* (La Laguna del 19 al 24 de abril de 1976), Ateneo de La Laguna y Departamento de Literatura española de la Universidad de La Laguna. *Aula de Cultura de Tenerife*, (Tenerife, 1978).

* Obras en colaboración.

Poemas inéditos

José María Millares Sall

EL HUMO DEL AUTOBÚS

*Tú siempre has de llegar
barriendo las aceras con tu escoba insaciable,
extendiendo tu olor a gasolina,
embadurnando zócalos, el tiempo que perdemos, que tú olvidas,
pesado, lentamente, negro carburador,
sucio tubo de escape, humo sonoro, no mereces indulto,
a cadena perpetua las limpias mariposas,
las flores, los gabanes, las paredes,
los peinados del sueño te condenan.*

*No mereces del cielo sus azules palabras,
fumista, carbonero, y, sin embargo, tú eres quien arrastra
de un lugar para otro al orondo tendero,
a la mano que enseña a los jardines
a ser bellos relámpagos del sueño,
a la humilde sonrisa del trabajo,
al viejo profesor, al joven erudito, al músico, al poeta,
al temible y despótico casero,
al timbre, al sobresalto de la luz, al novio, al estudiante,
al señor de la pipa, al soñador,
al serio y estirado “usted perdone”,
al despreocupado,
al verde viejo verde sobanalgas, al sarasa, al gamberro,
a la lívida envidia, al vil traspiés,
a los que ostentan pase de favor, al señorito, al tonto,
al pícaro, al cuervo, al prestamista,
al pulcro y repelente “aquí estoy yo”,
en tu obesa coraza de viejo policía uniformado,
con tus ojos azules de espacio y municipio,
un día y otro día, incansable y ruidoso.*

*A desafiar el orden que irrumpe nuestras calles
me llevas al lugar de la cita, donde impaciente esperan
los ojos encendidos de una voz,
la danza de unas manos, de unos besos,
mientras el autobús se desvanece, y el humo vuelve a ser tarde sonora,
el limpio despertar del mediodía,
el encuentro de nuevo, amor, de nuestras horas,
oyendo cómo callan los parques que adormecen sus colores,
la cuerda hecha una rueda de mi brazo
muriendo en el rosal de tu cintura.*

Madrid, 1957
(No incluido en *Los aromas del humo*)

ADVERTENCIA: Las Autoridades Editoriales advierten que la lectura de estos versos pueden herir la sensibilidad del lector y perjudicar seriamente los prejuicios de quienes desconocen la intrahistoria de la posguerra española, por el contenido de altas dosis de palabras contaminadas de específicas connotaciones alusivas a la época. Por este motivo, la empresa productora ha estimado indicar la denominación de origen y la fecha de fabricación del producto, para evitar denuncias en la Oficina de Información al Consumidor Literario.

CENSOR 1948

*Ni tu nombre, que es un número más
en el polvo espeso de una cifra que se pudre,
ni tu voz que es un llanto de luto creciendo en esa mancha
de paloma que torturas,
ni tu negra vestimenta de mula endomingada,
ni tu negro sombrero de ataúd sin forma, ni tu negra corbata de muerto,
ni tu alma aún más negra
podrán hacer callar mi sangre que te busca sonoramente en tu rostro,
en ese largo rostro de violín desafinado, de piedra enferma,
diez veces sabio por la gracia de Alfonso,
amparo de alcornoques,
diez veces sabio por la gracia del metal
de tu inconsolable lengua que todo lo lame.*

*De nada servirá tu triste mano de sal
sobre la carne viva que has abierto en mi alma,
que has abierto en cada voz de mi pueblo.
De nada servirá tu ilustre nombre de asno viudo,
ni tu espesa bilis sobre el campo de la palabra, ni tu envidia
de extraño pájaro famélico sobre estas ruinas de mi pueblo.*

*De nada servirá
tu ilustre voz de catecismo, porque nadie, ni aún tú mismo,
escuchará el melancólico zarpazo de tus garras,
porque a nadie llegará el aliento
de tu bendecida sangre de mosca rondadora,
aferrada ya, angustiosamente, al hilo negro de la miseria que tú eres,
a ese hilo que lucha conduciendo
un río inevitable de luz hacia las tinieblas,
hacia la emoción caliente del aire inevitable, fuera ya del alcance
de tus pegajosos títulos de lacayo adulterado,
fuera ya del brillo que ilustra
tu ensombrecido pecho de toro equivocado.*

*Tú, que no eres más que una baba negra
gloriosamente endomingada
sobre este siglo veinte de casullas y sotanas,
y tristes maricones,
tú, que no eres más que una sombra muerta
sobre el alba de los tallos que revientan.
Tú, pobre cacique
de la ordenada estrella de una palabra.
Tú, dulce legaña de la orina de tus propios ojos,
herrumbre tibia de los cinematógrafos,*

tú, que no eres más que un fantasma detenido sobre el pueblo,
sobre la misma raíz de la paloma,
tú, que no eres más que una tumba prehistórica,
una triste excavación de excrementos clericales,
sobre el alma de los pueblos,
¿qué buscas, di, contra el pulso de una voz
que hace polvo tus colmillos?
¿Qué puedes contra el aire que no admite
la extraña tinta de tus gelatinosos dedos?

¿Qué puedes tú, que no eres
ni siquiera lo que eres?

Yo te lo diré, triste joroba de los aires,
lo haré sellar en tus orejas de asno enfermo,
lo haré desleír lentamente por tu sangre.

Ni tu nombre, ni tu voz, ni tu lengua, ni la bilis de tu alma
tienen nombre, tienen voz, tienen lengua.
Ni eres, ni puedes, ni nada sabes.

Eres, sí, una piedra, una pesada piedra
que ni aún tú mismo has descubierto,
una piedra ya en mitad de todos los caminos,
porque ni tú mismo te sabes en esa ahogada tiniebla
de tu sordo espíritu que todo dificulta, que todo mancha,
que todo entierra.
Pulcra legaña condecorada.

Eres, sí, un ataúd deshecho
en mitad de todos los caminos que buscan
ya su sangre en el brillo de la estrella que te ciega,
luna de triste aullido,
triste mula, triste piedra, turbia orina, triste producto enfermo
de este medio siglo angustioso de mi patria,
grande y espantosamente
triste.

Las Palmas, 1948

NOTA: Este poema no pudo ser incluido en el libro *Liverpool* por razones obvias, debido a la censura. Aunque el contexto histórico, religioso y socio-político ha cambiado, el texto expresa la realidad de tantos autores que sufrieron en sus carnes las consecuencias de la represión política, como consecuencia de la lamentable actitud de los llamados *censores*. Estos censores, con sus observaciones, podían enviar a un escritor a la cárcel, provocar torturas o sentencias a muerte. De hecho, José María Millares Sall fue encarcelado y procesado.

Las expresiones que hacen referencia a *tristes maricones*, no deben entenderse como un ataque directo a la homosexualidad, antes bien, a la situación que les tocó vivir bajo la dictadura. Abanderar la causa gay no era tarea fácil en aquellos tiempos. Por eso, José María Millares Sall, los veía como personas tristes e incapaces de mostrar abiertamente su condición.



lingüística y Lengua Española

La Pragmática

Hoy día lo pragmático es lo relativo a las leyes emanadas de la práctica de una doctrina científica, moral o filosófica. De hecho, en la vida misma cuántas veces no hemos estado ante situaciones que nos han parecido poco pragmáticas, como por ejemplo ir vestido de color chillón a un entierro, pues habrá quien diga *¡Ay que ver, qué falta de respeto!*. Y es que la vida está llena de situaciones inadecuadas, causadas por el desconocimiento -o pasotismo- de la gente de ciertas reglas de conducta, que sin existir ninguna ley que nos obligue a respetarlas o cumplirlas, parece que lo normal es que lo hagamos. Estas reglas, derivadas de la convivencia social, pueden ser universales o particulares, es decir, pueden ser comunes a todo el mundo, o pueden ser propias de una comunidad concreta, como el caso de la española, donde eructar después de comer en la mesa sí es una grosería.

Pues bien, en la lengua también existe lo pragmático, y de su estudio se encarga la **pragmática lingüística** o **pragmalingüística**, una disciplina que todavía no goza del suficiente interés.

La definición más aceptada de esta rama de la lingüística parece ser la de Charles Morris: «la pragmática es el estudio de la relación entre los signos y los intérpretes», «la pragmática se ocupa de los aspectos bióticos de la semiosis, es decir, de todos los fenómenos psicológicos, biológicos y sociológicos que tienen lugar en el funcionamiento de los signos» (*Foundations of the theory of signs, 1938*).

Uno de los principales problemas de la pragmática es la delimitación de su objeto de estudio. Sin embargo, sí sabemos cuál es su objeto de estudio, son todos aquellos factores de tipo pragmático que influyen en el habla; y digo en el habla, porque si lo pragmático emana de la práctica, entonces lo que aquí nos interesa son los actos de habla. Esos factores sólo los podemos percibir a través de la experiencia, la cual se obtiene mediante la observación del discurso.

La pragmática estudia los factores que regulan el uso del lenguaje en la comunicación, es decir, los factores que condicionan la elección del hablante de unas

determinadas expresiones, y el efecto que dichas expresiones producen en el oyente. Es verdad que en teoría podemos decir siempre lo que queramos, pero en la práctica observamos una gran cantidad de convenciones sociales que condicionan nuestro modo de hablar. Los hablantes hemos ido adquiriendo ciertos formalismos y normas de cortesía que seguimos cuando nos comunicamos con los demás.

Pero ¿cómo adquirimos estas reglas?... Hay dos maneras de aprenderlas: a través de nuestra propia experiencia lingüística, o enseñadas por otros. Cuántas veces no oímos de pequeños a nuestros padres decirnos *“da las gracias”, “pide disculpas”,* etc. La enseñanza de los profesores y padres en estos casos ha sido fundamental.

En el fondo, estas convenciones son fruto de factores sociolingüísticos o estilísticos, y en la mayoría de los casos las características del oyente (edad, estatus social, etc.) determinan nuestra actuación. Esto es lo que ocurre por ejemplo con el caso de nuestro sistema pronominal, con lo que la pragmática estudiaría las causas de porqué en determinadas ocasiones se eligen las formas de respeto (usted/ustedes) y no las coloquiales (tú/vosotros).

Las lenguas difieren extraordinariamente en estos usos. Las expresiones que indican cortesía por ejemplo, pueden variar en frecuencia de uso y significado. Así, no todas las lenguas usan el equivalente a *por favor* en inglés con tanta frecuencia, y el significado de *gracias* como respuesta a una invitación en inglés (*thank you*) significa “sí”, mientras que en francés (*merci*) significa “no”. Es por ello que los estudios pragmáticos de las lenguas sean útiles, e incluso necesarios, para la enseñanza a extranjeros.

Como dije al principio, los límites de la pragmática son difíciles de fijar. Al tratarse del estudio de un terreno heterogéneo, el habla, la pragmática suele pisar terreno ajeno, como el de la semántica, la gramática o la sociolingüística. Quizá a ello se debe que a la pragmática se la haya arrinconado en favor de las otras disciplinas.

La diferencia entre semántica y pragmática se basa fundamentalmente en la distinción entre lo que es el significado lingüístico, y lo que es el significado extralingüístico, es decir, nuestro conocimiento del

mundo. Así por ejemplo, para los redactores de diccionarios es muy difícil distinguir la información semántica (sgdo. ling.), de la información pragmática (sgdo. extraling.).

La diferencia entre el objeto de estudio de la gramática y la pragmática digamos que, grosso modo, se basa en que la primera implica el estudio de las normas gramaticales (concordancia, ortografía, etc.), y la segunda de las normas extralingüísticas (cortesía, entonación, etc.).

Un caso concreto de fenómeno pragmático son los actos de habla indirectos. La forma más directa de pedirle a alguien que realice una determinada acción consiste en usar una construcción en imperativo (*Cierra la puerta*). Pero también podemos pedirlo de for-

ma indirecta (*¿Podrías cerrar la puerta?*). Aunque la segunda opción normalmente obtenga el mismo resultado que la primera, es decir, que el destinatario realice la acción, también podría darse el caso, por qué no, de que éste no lo entienda, o no quiera entenderlo. Así por ejemplo, si preguntamos a alguien *¿Tienes hora?*, éste podría contestar: *Las diez y cuarto; Sí (y no la dice); No, no tengo hora, lo que tengo es un reloj...* Lo que ocurre en estos casos es que los hablantes damos por sentado que nuestra petición, a pesar de ser indirecta, va a ser respondida directamente con una acción (En la guagua: *¿Por favor, me toca el timbre? (...) Gracias*), o con una información. Por tanto, los actos de habla indirectos resultan ser la forma más cortés de pedir las cosas.

M.S.Y.



Sobre la partícula negativa "No"

Ante la encrucijada que se nos presenta al estudiar el adverbio negativo ("no") desde un punto de vista sintáctico, donde algunos lo resuelven considerándolo una prolongación verbal y otros tratándolo como un complemento circunstancial, nos hemos propuesto subrayar alguna apreciación sobre ambas soluciones.

Que de alguna manera está vinculado al verbo es algo que tenemos claro si observamos que el "no", aunque sea en su estructura profunda, requiere el acompañamiento verbal:

Puede que sea así, pero también puede que no (sea así).

Pero la negación no afecta tan sólo al verbo, sino que llega a toda la oración (cuestión que nos acercaría más a las modernas tendencias que afirman que los complementos no son tales, es decir, que no sólo complementan la oración, sino que afectan a toda ella). Porque podemos decir: *No comió pan. ¿Y eso significa que no comió? O bien: No llegué puntual. ¿No llegué? Parece ser que no estamos ante los casos de no comer o no llegar, sino ante una precisión sobre lo comido o el modo de llegar. Pero también es cierto que de su vínculo verbal parten sus connotaciones. Porque no es lo mismo decir que "no lamento que haya venido" a decir que "lamento que no haya venido". En el caso de los infinitivos sustantivados el vínculo es más notorio: "No venir es una falta de respe-*

to". Aquí sí podemos afirmar que la negación sólo afecta al verbo, pero es un verbo en función de sujeto que tampoco ratifica la directa implicación del *no* con la forma verbal, porque lo mismo podríamos decir de: "Llegar tarde es una falta de respeto" y *tarde* es un circunstancial.

Negando, pues, que el *no* pertenezca al verbo, sólo nos cabría apostar por que se trata de un circunstancial. Cerca estaríamos del estupendo estudio que sobre la negación hace Ignacio Bosque, pero seguimos considerando que la terminología usada, llámese complemento o aditamento, se le queda pequeña a una partícula capaz de cambiar una narración. Y como ejemplo usamos la conocida obra de José Saramago *Historia del Cerco de Lisboa*, donde un sencillito *NO* oportunamente colocado es capaz de dar un vuelco a toda la documentación histórica sobre la Edad Media portuguesa. Por lo tanto, o se aceptan las teorías de César Hernández que defienden que los complementos no son tales porque van más allá de complementar, o vamos inventando un nuevo término para dar cabida a la partícula negativa "no". Y es probable que allí tengamos que incluir también todos los "circunstanciales" referidos a la duda, como serían *quizás, tal vez, a lo mejor*, etc.

JUAN ALARCÓN

La décima improvisada cubana (Crónica de un acontecimiento fantástico)

Octubre de 1997. Por tercer año consecutivo, el Salón de Actos del Edificio de Humanidades presencia la actuación de los versadores cubanos. Adolfo Alfonso y Raúl Herrera fueron los que acudieron este año a la cita con un alumnado que muestra cada vez más admiración por este arte tan maravilloso. Acompañados por el *Dúo Nuevos Compadres*, compuesto por el palmero José Luis Teixé y por el cubano Fernando Murga *Murguita*, y presentados por el profesor Maximiano Trapero, que trae versadores a la Universidad cada año, los repentistas ofrecieron un testimonio maravilloso, que hace que todos tengamos otro motivo para que llegue octubre.

El día 23, ya actuaron en Magisterio y allí los saludamos y nos citamos para el día siguiente, para vernos un ratito antes de su actuación.

al margen: Esto de la décima, ¿es algo que nace, o que se va cultivando con el tiempo?

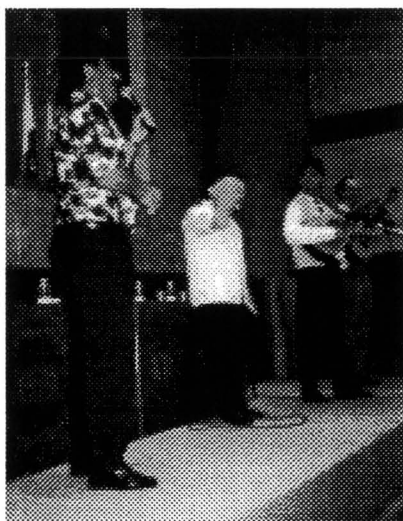
Adolfo Alfonso: Ante todo quiero tener un saludo muy cariñoso para todos los universitarios, que han sido personas de verdad exquisitas. Y ahora, tratando de responder tu pregunta, te diré que el improvisador, ante todo, tiene que nacer y después cultivarse, porque en los lugares donde se practica el verso, en Cuba por ejemplo, hay muchos improvisadores que incluso sin estudios, logran hacer décimas, logran hacer versos, improvisar. Claro, ése es el embrión pero ya el improvisador tiene que cultivarse, tiene que leer mucho y tiene que estudiar porque cuanto más estudie y más lea, más amplifica su lenguaje, más puede expresar su modo de pensar... pero ante todo tiene que nacer.

a.m.: Y, ¿es desde pequeño cuando se nota que una persona tiene esa facilidad?

A.A.: Sí, desde pequeño ya empieza esa preocupación. Es como todas las vocaciones, como la medicina, como otras artes... Desde pequeños empiezan ya con la imaginación, con sus defectos como todas las cosas que principian, a improvisar a decir versos y cuando vienen a ver ya son improvisadores. Hay quienes incluso se han dado cuenta a los trece o catorce años y después se han cultivado y han llegado a ser grandes poetas.

a.m.: ¿Se improvisa igual en una actuación que con un papel delante?

A.A.: No, la inspiración en una actuación tiene que trabajar con más velocidad. Por ejemplo, cuando escribes puedes meditar mejor y apreciar mejor lo que vas a hacer. Ya cuando estás improvisando, en fracciones de segundo, tienes que imaginar lo que vas a decir y que tenga sentido



y lógica, porque no es rimar solamente, sino que tenga sentido lo que dices, que es lo importante de la improvisación. Por eso es que esta parte del arte es tan comunicativa, porque uno puede expresar lo que uno desea o lo que está mirando y ese modo de decir la décima, llega mucho al público, es muy comunicativo.

Raúl Herrera: Yo creo que la décima escrita es algo más profundo, de más meditar. A veces nosotros improvisamos en una hora, quince o veinte o treinta poesías o más, y a veces en una hora no escribimos cuatro versos. Yo he estado hasta un día

para buscarle el enlace a un verso. La décima escrita es una décima de más calma, de más profundidad y más analítica, hay que analizar lo que se escribe. A veces quitamos, borramos, ponemos... y a veces vas a un taller literario y llevas una obra de seis décimas y te vienen con dos versos para la casa. Todo lo otro te lo eliminan en ese debate que hay. No se le puede quitar el mérito a esto, que es improvisado, pero esto se queda en el aire y aquello perdura. Entonces, yo siento afición por la décima escrita y por la improvisada, más por la décima improvisada porque es con la que más me relaciono y el quehacer mío está en esto. Pero la décima escrita tiene un valor... además ahí es donde se plasma la décima con todos sus poquitos. La décima en Cuba tiene un nivel importante. Yo creo que está al máximo nivel, en el mundo. Está muy pulida y con una estructura muy definida. Incluso los que trabajan en el agro, y no viven de esto, hacen una décima perfecta. Y la cantera de aficionados tiene a veces poetas con igual o mayor calidad que la que tenemos nosotros. Por eso, nosotros tenemos que tratar de superarnos porque hay buenos relevos.

A.A: Es una verdadera lástima, redundando en lo que preguntabas, porque casi todo lo improvisado se pierde, y muchas veces en la improvisación, brotan cosas maravillosas que deberían ser plasmadas. Pero desgraciadamente, este arte es así. Se esfuma en el aire y si no hay alguien que lo recoja, se pierde. Es el arte del momento. No es así la décima escrita que siempre perdura.

a.m.: *La suerte es que puede abarcar todos los campos ¿no?*

A.A: Sí, la décima es aplicable a todas las facetas de la vida, a las más increíbles, las positivas y las negativas, y en el momento, que eso es muy difícil. Es un arte que a veces no se aprecia en todo su valor, quizás porque el modo musical llega a ser un poco cansón. Pero lo importante de este arte es lo que expresa el poeta; la comunicación, el verso, que es lo difícil.

a.m.: *Raúl, ayer en Magisterio, recitaste un poema de un tío tuyo, ¿es esto una cosa de familia?*

R.H: Claro, esto es una herencia que me viene por parte de padre y madre. Inclusive mis padres hacen verso, no lo hacen perfecto, pero lo hacen, y tengo dos tíos que improvisan bien. Éste que tu nombras, canta allá en una emisora de radio, tiene ya sesenta años o más y todavía tiene muy buena voz y tiene en la sangre esa comicidad. Todos los sucesos que ocurren allá en su zona, él los describe en poesía. Y esto fue un hecho que él escribió de un señor que tenía una cría de conejos allá y él escribió el suceso y lo llevó a décima. Son más poesías pero yo sólo me se tres. Yo siempre lo busco a él, porque yo también, a veces, tengo algo de esa comicidad, pero eso me viene de él, porque él domina esa faceta muy bien. Tiene cosas increíbles en el chiste.

a.m.: *Él es entonces el periodista de la zona, ¿no?*

R.H: Sí, cualquier cosa que surja, inclusive si hay algún animal o algo que se muere o animales viejos que tiene la gente que se les muere o lo abandonan, van al médico del verso, que es él. Sí, hay gente así, que describe los hechos de este tipo.

a.m.: *Hablamos antes de la improvisación pero, ¿la inspiración cómo les viene?*

R.H: Es una cosa que nace del momento que se vive. A veces cantamos mecánicamente porque lo sabemos hacer, pero sin inspiración, y la inspiración es algo vital para el poeta, porque tú a veces té motivas con una muchacha o con algo, con algún tema que surja, pero si no hay inspiración, cantas sin el corazón, por un compromiso. A veces nos ocurre a nosotros que no tenemos deseos de cantar y tenemos que cantar. A nosotros, por ejemplo, que somos profesionales, se nos fallece un familiar y nos dan tres días o una semana de receso en el canto, y cuando vas a cantar vas herido, aunque cuando estás herido tienes motivación para inspirarte, pero tienes que volver al trabajo como, por ejemplo, un profesor.

A.A: Depende mucho del estado anímico. Hay cuatro versos de un poeta cubano, de Pedro Guerra, que definen esto:

Veré si la inspiración
corresponde a mi reclamo
porque hay veces que la llamo
y no me presta atención.

Esos cuatro versos definen prácticamente lo que es la motivación del poeta. Cuando lo haces mecánicamente, lo haces por el oficio, pero no con la misma calidad que cuando tú sientes las cosas que estás haciendo.

a.m.: *¿Cómo se organiza ese trabajo profesional que ustedes desempeñan?*

R.H: Nosotros tenemos programas diarios de radio, hay programas de televisión y actuaciones en sitios particulares, para actos culturales y toda una gama de eventos que se organizan anualmente en el país y en los que participamos. Pero el trabajo nuestro es principalmente en la radio y en la televisión, bueno, que Adolfo es una de las figuras más importantes, aunque ya se retiró, pero para mí está en sus mejores tiempos. Él dice que no, pero está fuerte y vigoroso y enamora a las muchachas donde quiera.

a.m.: *Entonces entre los versadores existe una buena relación, por estos vínculos que tienen.*

A.A: Sí, quizás el público se haga una idea errónea cuando ve a dos poetas improvisando por las cosas que se dicen, a veces los exabruptos, palabras a lo mejor fuera de tono...pero en la vida real somos grandes compañeros, familia casi. Raúl y yo cantando nos decimos horrores, peor no hay ni el más ligero roce en el sentimiento, porque eso es una cosa para agradar al público, al que, casi siempre, le gusta todo ese tipo de polémicas, como la lucha, como en el fútbol, y aquí sucede lo mismo. Pero no hay ningún resquemor.

a.m.: *Hemos apreciado que el tono menor se emplea generalmente para expresar tristeza. ¿Quizá se presta más por ello?*

R.H: El tono menor es un tono melancólico que tiende a la tristeza. Por eso cuando se va a cantar algún acontecimiento triste, se canta con esa tonada. Es menos activa y es la mejor forma de expresar ese sentimiento.

a.m.: *Háblenos del cultivo de la décima en otros países latinoamericanos.*

A.A: Se practica en muchos lugares. En Puerto Rico, en su estilo. En Panamá, los mejoraneros. En Perú había un gran poeta, Nicomedes Santa Cruz. En Argentina, la décima tiene un nivel tremendo, y son muy buenos los payadores, como también en Uruguay. Ellos cantan en su estilo de payada. La estructura es la misma y es una décima con un contenido tremendo, muy bien hecha.

El acto comenzó con la presentación a cargo del profesor Maximiano Trapero. En ella lamentó la marginación que dentro de los programas docentes y de los manuales de literatura han sufrido y sufren las manifestaciones de la Poesía Oral, manifestación que se acentúa si se trata de poesía improvisada. También hizo reseña al paralelo cultivo de la décima en Canarias y Latinoamérica, como hecho curioso que motivó su interés para adentrarse en este género, así como la importancia de este hecho cultural que es la décima para vincular a los países latinoamericanos. Por último explicó el cultivo de la décima: diez versos octosílabos con rima cruzada constituidos de dos redondillas con dos versos intermedios de puente y la forma de cantar el punto cubano, que es el nombre que recibe el canto de la décima tanto en Canarias como en Cuba, y que varía según los propios versadores. Generalmente se cantan dos versos, posteriormente se repiten junto con el tercero y el cuarto, nueva pausa para los dos de puente y los últimos cuatro.

Posteriormente tuvo lugar la actuación del Dúo *Nuevos Compadres*, compuesto por Fernando Murga y José Luis Martín Teixé. Interpretaron tres temas cuya letra estaba escrita en décima. Al final del acto, tuvimos ocasión de hablar con ellos. Fernando Murga, cubano, todo un virtuoso del laúd, que toca desde los once años, nos señaló que a veces él también improvisa, pero que se dedica más bien al acompañamiento musical. También nos dijo que el laúd era un instrumento que, teniendo como fondo el ciclo armónico que le marca la guitarra a la hora de interpretar el punto, se convierte en un improvisador. Lleva trabajando mucho con Adolfo Alfonso en Cuba, y en Canarias, desde 1993 también con Raúl Herrera.

José Luis Martín Teixé, palmero, es el responsable de que vengan los versadores todos los años al archipiélago. Nos contó los deseos que tenía de venir a Canarias cuando él, en su primer viaje a Cuba propuso la idea. Hizo hincapié en la importancia de este fenómeno para unir las dos zonas y en la tremenda acogida que el público canario dispensa a estos virtuosos improvisadores.

Fue tras el Dúo *Nuevos Compadres*, que siguieron en el escenario para acompañarlos, cuando intervinieron los dos repentistas. Sobra decir que fueron galardonados con merecidos aplausos. Ese manantial de versos rimados fieles a un sentido pleno agradó al público que reconoció firmemente el arte de estos auténticos poetas. Mostraron diversas facetas del género durante su actuación:



La décima libre: Así podríamos denominar a la décima que se improvisa de una forma pura, esto es, sin otra motivación que el propio arbitrio del poeta. En estas primeras décimas nos saludaron y tocaron diversos temas referentes a la Universidad, dirigieron espontáneamente versos al público...

Obras cómicas: También, en décimas, son poesías provenientes de la improvisación o que han sido escritas, y que el poeta memoriza para reproducir en sus actuaciones. El humor es el objetivo fundamental de estas piezas. Se suele recitar acompañadas de música de fondo.

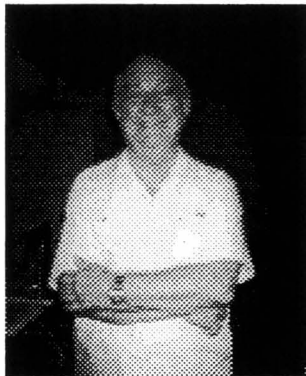
*En un recinto sagrado
como es la Universidad
brota lleno de humildad
este verso improvisado.
Este público educado
con su sincera ovación
me ha llegado al corazón.
me ha tocado el sentimiento
y a partir de este momento
ya soy medio canarión.*

*Aquí se pueden cantar
mil cosas maravillosas
porque hay mil cosas hermosas
muy dignas de destacar.
Aquí se puede buscar
la más hermosa cuarteta
puesto que aquí se interpreta
el canto, y como es así,
hasta el chico que está ahí
aquí puede ser poeta.*

A.A.

*Cuando la felicidad
de la brisa te despeina
yo te nombraría reina
en esta Universidad.
¡Con cuánta celebridad
el nombre tuyo llegó!
y ¿tú sabes por qué yo
te puse el nombre María?
Era otra que tenía
y que se me confundió.*

R.H.



*Tiene Plácido García
una cría de conejos
que brillan, que son espejos
a punto del mediodía.
Él me ha dicho que esa cría
es toda su diversión
y si sigue en producción
piensa ponerse de acuerdo
y pagarle a un hombre el sueldo
por que le cargue piñón.*

*Temprano por la mañana
como aquél que inventa un truco
sale a buscar el bejuco
que se tiende en la sabana.
Su esposa en una ventana
parada le da un consejo
diciéndole: – Mire viejo
con lo mal que usted se siente
yo creo que malamente
pueda atender un conejo.*

*Él le dice: – Mira chica
lo mío no es un capricho
tú sabes bien que ese bicho
tiene una carne que es muy rica
a mi no me perjudica
tener un hurón trancado.
Y ella le dice a su lado:
– Sí, pero la roña es mía
que el principal de la cría
lo tienes abandonado.*

JOSÉ HERRERA
(tío de Raúl Herrera)

El pie forzado: Es ésta una de las manifestaciones que más nos sorprenden. El público participa aportando un verso octosílabo por el que el poeta ha de terminar la décima, los resultados son composiciones espontáneas y maravillosas.

La controversia: Los poetas se intercambian décimas ofensivas, las que se satirizan mutuamente. El momento álgido llega cuando comparten versos en una misma décima y continúan en esa crítica cruzada.

*Ahora les voy a cantar
una parte un poco triste
un hondo pesar que existe
que me quiere aquilatar
casi no sé qué pensar
se me confunde mi tonada.
Al morir mi esposa amada
tan deshecho me ha dejado
que grito desesperado
PORQUE SIN TI NO SOY NADA.*

*El hombre que sabe amar
no puede solo vivir
sin la flor del porvenir
que le perfume su hogar
si no se suele encontrar
se vacía la mirada
y a veces es deseada
así hasta la propia muerte
pues la vida se convierte
EN POLVO, CENIZA Y NADA.*

A.A.

*Muchacha, cuando te miro
arden con cadencia y calma
entre los labios del alma
se me desmaya un suspiro.
Con tu belleza deliro
cuando tu mirar me toca
y quiero con furia loca
que tu licor me despaches
y más tarde me emborraches
CON UN BESO DE TU BOCA.*

R.H.

*Y ahora que cante el señor
drástico por excelencia
y preparé mi sentencia
como juez acusador.
Él dice que es el mejor
mejor entre los mejores
el que no comete errores
sin ver que va con sus huellas
empañando las estrellas
y pisoteando las flores*

A.A.

*Si yo aplasto las estrellas
con los pasos de la mente
que eso dice claramente
que estoy más alto que ellas
en el cielo dejo huellas
y en el suelo irradío al trillo
y tú, farol sin bombillo,
y eres de los poetastros
que se duermen en mis rastros
para amanecer con brillo.*

R.H.

R.H: *Esto es la Universidad
es, cuestión de este trabajo*

A.A: *tú parte del relajo
y yo de seriedad*

R.H: *conozco la calidad
en todos los escenarios*

A.A: *vivan todos los canarios
vivan sus niñas, sus flores*

R.H: *y que vivan los profesores
y los universitarios.*

Reinaldo Montero en Gran Canaria

Reinaldo Montero es un la actualidad uno de los “intelectuales” del mundo literario cubano. Poeta, narrador, dramaturgo, colaborador en guiones de cine y revistas especializadas, este autor, nacido en 1.952, ha aprovechado su paseo por Europa para dar un salto hasta Gran Canaria. En las conferencias que ha protagonizado ha tratado temas diversos entre los que cabe mencionar un interesante recorrido por la historia contemporánea de la Literatura cubana.

Si bien en poesía destacó las excelencias de Fina García Marruz y Reina María Rodríguez, en el campo de la narrativa hizo hincapié en la importancia que, cada día más, va adquiriendo la “cuentística”. Reinaldo opina que el cuento es más dinámico e interesante que la novela, exalta su brevedad, la posibilidad de aferrarse a un segmento y trasladarlo según convenga. Es un defensor aférrimo de los géneros literarios, aunque reconoce que pueden transgredirse e incluso aparecer formas nuevas. Porque la forma, o morfología (término que prefiere él) es el único referente para la calificación genérica, quizá Platón fuera un *pensante* baldío. Dentro de la prosa nos descubrió un nuevo subgénero: el de la *cuentinovel*, que definió como una sucesión coherente de cuentos al modo de *Las mil y una noches*. Gracias a Reinaldo pudimos saber que la Nueva Narrativa Cubana, aquella que en los años 80 se reunió en Santiago e inició un nuevo estilo narrativo en el que destacan autores como Piñera, Nolascalo, de Hera o Fuentes, entre otros, ya no es la última tendencia cubana. Autores como Calcines, Valle, o los hermanos Urías Hernández conforman la generación de los *Novísimos*, que podríamos considerar como los autores que publican a partir de los 90.

Ya fuera del formalismo académico de las conferencias, charlando con él, Reinaldo se mostró más distendido y menos diplomático al expresarnos su opinión sobre la narrativa española. Cuando le pedimos su opinión sobre la *Nueva Novela Española*, apuntó que “es posible que no sea más que un *fabricado* para llenar un vacío. Porque, por ejemplo, el caso de Muñoz Molina es muy curioso. *El invierno en Lisboa* es un libro que tiene todos los ingredientes de cualquier novela negra norteamericana de los años 40, que allí eran muy vulgares y aquí es la que le ha ofertado el camino hacia la consagración.” Al ser preguntado sobre Zoé Valdés, Reinaldo nos comenta que su proyección internacional es debida a su anti-castrismo porque “eso no es literatura, sólo es *escribanía*; además, ella es una mentirosa, aunque no voy a especificar porqué”. Otras opiniones destacables del escritor cubano pueden ser las de “eso de que la Literatura puede cambiar el mundo no es más que una falacia” o que la narrativa universal de la actualidad avanza hacia un futuro deprimente, pues abundan tópicos comerciales, modo de contar líneal, poca reflexión, extrema claridad que llega a insultar a la inteligencia del lector y finales previsibles. El mejor escritor cubano de todos los tiempos, según Reinaldo Montero, sigue siendo Alejo Carpentier; y el español del s. XX, Valle Inclán.

