No huye el que se retira...
Animal de fondo
2
Revista de estudiantes graduados
Departamento de Español y Portugués
School of Languages, Literatures and Cultures
University of Maryland, College Park

Animal de fondo 2

Comité Editorial

María de la Luz Bort-Caballero
Cecilia Battauz
Daniela Bulansky
José Alfredo Contreras
Nélida Devesa Gómez
Ginette Alomar Eldredge
Melissa Gonzáles-Contreras
Claudia González Rivas
María Cristina Monsalve
Mónica Ocasio Vega
Kayla Jean Watson

Departamento de Español y Portugués
School of Languages, Literatures, and Cultures
University of Maryland, College Park
4203/05 Jimenez Hall
University of Maryland, College Park, MD 20742
Phone 301-405-4025
animaldefondo@gmail.com

ANIMAL DE FONDO **aclara que las opiniones e ideas aquí consignadas son responsabilidad exclusiva de los autores y no reflejan necesariamente las opiniones e ideas de los estudiantes graduados ni tampoco del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland, College Park.**

Imágenes de la portada y contraportada tomadas de la película *Don Quijote* de Orson Wells, 1992.

Índice

Editorial 6

Opinión:

Entrevista a Juan Villoro 9
Por José Alfredo Contreras

Ensayos:

La fotografía como vehículo de transporte dimensional 19
Víctor M. Morales

Mi expeiencia como lector de *El Quijote* 22
Diego Araujo Sánchez

Ensayos Académicos:

Pedro Salinas: una (re)lectura cervantina a través del poeta del amor 25
Ruth Martínez Alcorlo

Armas y letras sobre el tablero: Pragmática amorosa y milicia en *Don Quijote de la Mancha* **de Miguel de Cervantes** 31
Francisco Morales

On Arms and Letters: Literature and Life in *Don Quixote* 39
Matías B. Oviedo

Poesía:

Irma N. Villanueva-Rivera 46

Dori Ocaña 52

Sara Torres 54

Sara Palicio 57

Miscélanea:

Education Abroad Cuba: La vida es un tesoro 59
Jordan Costa & Alberto Weeks

Education Abroad Sevilla: I woke up from a dream 61
Emily Larkin

Tablón de Edictos 62

Novedades de Investigación 64

EDITORIAL

"Desocupado lector" quizá sea uno de los vocativos más famosos de la historia de la literatura. El vínculo entre ocio y lectura del prólogo del *Quijote* nos identifica de entrada con una mirada distinta sobre la tarea de leer -y en ésta: interpretar, comprender, asumir, resumir, explicar, relacionar o recrear. Estas son algunas de las innumerables posibilidades que evoca esta expresión. De esta forma, la literatura se opone aquí no solo al trabajo sino también a la productividad que rinde la lectura provocada por este "hijo de entendimiento" que es el libro. Así pues, el lector se encontrará siguiendo los pasos de don Alonso Quijano, quien ha echado al olvido sus posesiones y negocios para dedicarse por entero al mundo que su afición por los libros de caballería le ha creado. A partir de esta pasión, se genera un universo de relaciones que moviliza en el texto toda una serie de teorías sobre la lectura y la escritura. Cada una de ellas se ha ido redescubriendo a través de los siglos: la lectura como viaje, el ideograma del lector loco, la novela como género de todos los géneros, y el humor provocador que nos obliga a pensar, entre otras tantas posibilidades, sobre la inherente riqueza interpretativa de esta obra.

En nuestro segundo volumen, *Animal de Fondo* celebra los 400 años de edición del *Quijote*. Nuestro fin no sólo se dirige hacia el reconocimiento de la relevancia de un clásico de la literatura universal sino también, y especialmente, hacia los lectores que nos acercamos ávidos a una obra que ha trascendido en el tiempo y en el espacio creativo de quienes aman las letras hispánicas. Presentamos, entonces, un caleidoscopio de imágenes e ideas cervantinas con trabajos que exploran relecturas, tributos, parodias y símbolos heráldicos, entre otras interpretaciones de este mosaico literario. Además, veremos cómo la obra de Cervantes se relaciona con las nuevas realidades de la modernidad para confirmarnos la universalidad del *Quijote* mediante analogías del reggaetón a través de la mirada mediatizada del lente fotográfico, pero también del humor. En relación a este último punto, incluimos una entrevista con Juan Villoro, uno de los escritores contemporáneos más importarte de nuestras letras. Villoro comparte su experiencia como lector de un libro que, según este escritor, obliga a la relectura y que funda simultáneamente la novela y la metanovela moderna. Al hacerlo, asevera Villoro, reflexiona sobre sí misma, de modo que se constituye como un ejercicio

inacabable. Es precisamente este ejercicio inagotable de reflexión lo que distingue este volumen que captura los rostros, las sonrisas, la música y la metarrealidad de una sociedad quijotesca aún en el siglo XXI.

Así pues, el *Quijote* se nos aparece siempre de una manera nueva y constante cada vez que abrimos sus páginas aceptando esa invitación que nos expresa su autor en el prólogo. Con este sentir, "desocupado lector", le invitamos a que celebre a través de estas páginas de *Animal de Fondo* a nuestro *Ingenioso Hidalgo, don Quijote de la Mancha*, cuyas aventuras siguen transformando nuestro discurso e interpretaciones y haciendo de la lectura una tarea del disfrute, del conocimiento, y ¿por qué no? también del ocio.

Opinión

Entrevista a Juan Villoro

Por José Alfredo Contreras

¿Cómo fue tu primera lectura de Don Quijote de Miguel de Cervantes?

La experiencia de cualquier lector de Cervantes es múltiple. Primero que nada, yo me fui enterando del libro sin haberlo leído. Había una colección de estampas que salían en los chocolates Larín del *Quijote* que yo fui coleccionando para llenar un álbum. Con él, más o menos te enterabas de la historia, y mi abuela me contaba un poco de las historias. Una de las características de un clásico absoluto es que se puede hablar de él sin haberlo leído o se puede saber ciertas cosas de él sin haberlo conocido. Vi alguna película sobre el *Quijote* y luego el musical *El hombre de La Mancha*. Todo esto sin haber leído el libro que por primera vez leí cuando entré al taller de Augusto Monterroso. Él nos pidió, un poco en broma, que releyéramos el *Quijote* antes de entrar al taller. Dijo que lo releyéramos como si todos estuviéramos familiarizados con el libro. Yo tenía 20 años, ya quería ser escritor y no había leído el *Quijote*. Había tenido contacto con el mundo quijotesco, pero más bien a partir de la cultura popular y del uso comercial de la imagen quijotesca. Ahí fue cuando leí por primera vez el libro. Es interesante que haya sido Monterroso que fue un gran humorista quien nos asignara esta tarea porque él se consideraba un autor absolutamente cervantino. Monterroso decía que la verdadera función del humorista es hacer pensar y a veces hasta hacer reír. Para él el privilegio fundamental del sentido del humor consistía en alertar la inteligencia y como un efecto secundario o añadido, producir risa. No entendía el humor como la tarea de un cómico, cuyo premio es la carcajada, sino como la tarea de un pensador. Eso está perfectamente ejemplificado en el *Quijote*, que es una obra de gran comprensión de la condición humana, donde el humor contribuye precisamente a entender estas características del hombre, a atemperar las impaciencias, a medir de otra manera las sinrazones. El humor de Cervantes es un atributo de conocimiento.

¿Hay alguna diferencia entre esta lectura y la lectura que haces ahora de Cervantes?

Desde luego porque es un libro que te obliga a regresar varias veces a él. Yo escribí un ensayo sobre Cervantes, que está en *De eso se trata,* en el que uso la noción de frontera,

que me parece bastante interesante desde la perspectiva latinoamericana. En ese ensayo trato de apoyarme sobre todo en comentaristas latinoamericanos. Es decir, cómo se ha leído desde nuestra orilla del mundo la novela de Cervantes, que es una novela de frontera en múltiples sentidos. Por un lado es una *road novel,* es una novela de trayecto que va cruzando fronteras. Se encuentra don Quijote en un momento dado con una patrulla fronteriza y describe a las gentes de las muchas comunidades o nacionalidades que la integran. Es una novela también fronteriza entre la realidad y la fantasía o entre la cordura y la locura. En ese sentido la noción de *borderline* de los psicólogos de hoy en día se podría aplicar al melancólico Caballero de la Triste Figura. Traté de rastrear esta noción de cruce de realidades en Cervantes que es para mí un enfoque cultural Tex-Mex. Algo que desde México tiene mucho sentido: el entender el desafío que presenta una frontera y la importancia de cruzarla.

En la obra de Cervantes encontramos reflexiones metaliterarias y teóricas, ¿cómo influye Cervantes en la ficción posterior y de qué manera son relevantes dichas reflexiones en el presente?

Cervantes funda la novela moderna, pero de manera particularmente atractiva también funda la metanovela moderna. Es decir, no solamente estamos ante una historia de nuevo cuño, sino ante la posibilidad que esta historia tiene de reflexionar sobre sí misma. Entonces, es un ejercicio inagotable que ha marcado la literatura sin descanso hasta nuestros días. Muchos autores que han frecuentado poco a Cervantes son cervantinos sin saberlo y creo que ese es uno de sus grandes logros.

¿Has mencionado el humor Don Quijote ¿Se manifiesta este tipo de humor en algún escritor contemporáneo?

Yo creo que en Cervantes hay un desacuerdo esencial entre lo que pretende hacer el Caballero de la Triste Figura y lo que puede hacer. O sea, hay un desajuste entre la realidad y sus intenciones. Y esto provoca una gran comicidad porque el caballero interpreta como reales cosas que no lo son. De esta discrepancia surge la posibilidad de creer que una posadera es una doncella o de creer que los molinos son gigantes. Ese desacuerdo es esencial al sentido del humor. De manera inversa, Gabriel García Márquez, que es un escritor muy cervantino, interpreta la realidad más pequeña, cotidiana, en sus crónicas periodísticas como si eso fuera absolutamente tremendo o monumental. Entonces ahí también hay un desajuste entre la pequeñez del objeto tratado y la importancia que le asigna García Márquez. Por ejemplo, una vaca llega a la ciudad de Cartagena, se planta en una esquina y no se quiere mover. Toda la ciudad cambia por presencia de la vaca y García Márquez le da un peso extraordinario a ese hecho cotidiano. La diferencia con Cervantes es que García Márquez

sabe perfectamente que está trabajando en un campo realista. Él no se engaña pensando que la vaca es un monstruo o una amenaza sobrenatural. Al contrario, entiende que la vaca es muy ordinaria y potencia lo ordinario hasta convertirlo en algo casi mágico. Yo creo que casi todos los recursos del realismo mágico surgieron no de una imaginación desaforada de la realidad sino de una agudización de procedimientos realistas. Es decir, de entender lo cotidiano en forma acrecentada. Hay un elemento muy irónico. El título de esa pieza es "No era una vaca cualquiera", que es una canción publicitaria. En Cervantes nosotros tenemos este efecto humorístico precisamente por la desproporción que hay entre los hechos concretos y la forma en que los interpreta el protagonista de la novela.

¿Cuál es la relevancia social del humor? ¿Qué nos dice de una sociedad el humor que ésta produce?

El humor tiene una condición social y tiene formas muy distintas de ejercerse. No a todo mundo le da risa lo mismo. Rafael Barajas, el Fisgón, uno de los más notables caricaturistas de México señala que para conocer una época hay que saber de qué se reía la gente. Porque la gente se ha reído de cosas muy distintas. No sabemos qué le daba risa a los mayas —los del periodo clásico—, pero seguramente les causaba risa cosas diferentes de las que a nosotros nos dan risa. En México tenemos ejemplos de humor que dependen de condiciones sociales muy específicas. Por ejemplo, los albures dependen de un complejo sexual muy evidente. De una incapacidad de aceptar la alteridad sexual, una necesidad de refrendar la condición machista y una necesidad de afirmar que superar al otro es cogérselo. El juego de ingenio de los albures tiene que ver con una condición social que es incomprensible en Suecia. El humor también permite una reconciliación crítica con el mundo. Es una manera que tenemos de sobrellevar una realidad muchas veces adversa en un doble gesto: criticarla y al mismo tiempo aceptarla. En la medida en que nos reímos logramos expulsar cierto temor hacia el peso del mundo. Recuperamos ligereza, pero dependiendo de las épocas, dependiendo de los momentos, lo que nos permite reírnos es diferente y dependiendo de los países y las culturas. No creo que se pueda generalizar demasiado.

¿Hay algún tipo literario en el que converjan lo humorístico y lo social?

A mí me interesa mucho la figura del pícaro en la literatura de lengua española, y creo que ahí podemos pensar en Bakhtin. Su idea del loco, del bufón, del humor que sucede en los márgenes y muchas veces en un espacio que se sustrae de la lógica común, como el carnaval, podemos verla muy claramente en la figura del pícaro, que es alguien que vive en los márgenes de la sociedad, que busca prosperar con

intereses muchas veces egoístas provocados por su condición desfavorecida. Es una especie de pordiosero de la vida que le va pidiendo limosnas a la realidad y tiene una lógica y una ética que no es la de todo el mundo y se aprovecha de ella para ascender socialmente. Es el tunante, es el pícaro que quiere ascender y que va cambiando de amos. Por eso, Francisco Rico en su libro ya canónico sobre el pícaro dice que la novela picaresca es necesariamente episódica, porque tiene que ver con el cambio de amos del pícaro.

Yo he escrito sobre la recuperación que hace Jorge Ibargüengoitia de esta figura en una novela como *Los relámpagos de agosto* que trata de los líderes de la revolución mexicana. Es una novela donde el pueblo no aparece, donde los que normalmente serían los protagonistas de la novela picaresca, los desfavorecidos, no tienen ningún papel porque todo ocurre en la cúpula de la revolución, pero lo interesante aquí es que los pícaros no están en los márgenes de la sociedad sino que son la cúpula de ésta.

Juan Villoro

Es decir, lo establecido, que Bakhtin, a quien acabas de mencionar, asocia con lo dogmático y lo normativo y que se contrapone a la lógica del carnaval.

Exacto, y no son una excepción sino que son la regla de ese circuito que gobierna. Todos ellos quieren, como en la novela picaresca, ir cambiando de amos. O sea, todos quieren estar cada vez más cerca del presidente hasta ser ellos mismos presidentes. Es una ronda episódica también de favores que se reclaman en plan egoísta, pero no se trata de figuras de excepción sino que son los protagonistas de la vida social. Creo que nuevamente, pensando en la historicidad del humor, Lázaro de Tormes, por ejemplo, tiene una conducta que no es demasiado distinta de la de los generales de la revolución mexicana, pero las condiciones en que esto ocurre, el hecho de que sean figuras centrales de la historia, que sean todos ellos quienes se comporten de la misma manera, porque ese es el modus operandi de quienes triunfaron en la Revolución Mexicana, hace que la novela picaresca del s. XX mexicano sea muy distinta a la del autor anónimo de *El Lazarillo de Tormes.*

¿Por qué concebimos el carnaval como el ámbito del humor?

El humor se expresa de manera canónica en el carnaval porque es una licencia que la gente tiene de comportarse de otra manera. La lógica del carnaval se basa en que la gente se convierta no en otra persona sino en la auténtica persona que no se atreve a ser. Es decir, una máscara no sirve para que tú te conduzcas como un ser totalmente distinto sino para que te conduzcas como el que quieres ser, pero no te atreves. Por eso decía Oscar Wilde que le pusieran una máscara a un hombre y diría la verdad. Este ejercicio, digamos reglamentado en el carnaval, es una especie de temporada de libertad y de coto en donde tiene permiso una sinceridad que en otras ocasiones está prohibida. Es un desfogue y un desahogo social, pero no necesariamente el humor ocurre dentro de una arena de carnaval. La trilogía del carnaval de Sergio Pitol no ocurre en festejos o heterotopias carnavalescas. No necesariamente se construye un espacio especial para el carnaval, un parque temático de la risa, sino que la vida puede tener situaciones carnavalescas. Efectivamente uno entra y sale de esas situaciones, pero no con la determinación con que se entra y se sale del carnaval. La vida mexicana tiene mucho de carnaval todo el tiempo. Tiene mucho de apocalipsis todo el tiempo, y de manera sorprendente tiene mucho de carnaval en el apocalipsis, de situaciones que son trágicas y al mismo tiempo cómicas.

¿Es el humor un contradiscurso?

El humor siempre tiene una voluntad de oposición a la realidad, y la literatura también la tiene. Es decir, si nos preguntamos, ¿existiría arte, existiría literatura en un mundo absolutamente satisfactorio y perfecto? Probablemente no, la literatura existe porque el mundo está mal hecho y necesitamos complementarlo con algo imaginario de tal suerte que si bien hay dolores, hay sufrimientos, hay quebrantos, todo esto puede trascenderse literariamente en una obra que al mismo tiempo otorgue placer. Esta capacidad de complementar un mundo defectuoso a través de la representación artística presupone una oposición al mundo. Yo creo que toda literatura en mayor o menor medida, surge de la insatisfacción. Y en ese sentido la literatura es un contradiscurso. El humor tiene un gesto semejante. Es decir, el humor surge de la necesidad de reaccionar ante una realidad. No hay humor en el vacío. No hay humor sin referente y tampoco hay humor sin escucha. Es difícil concebir que un náufrago solitario esté haciendo chistes en la isla desierta. Hay un elemento reactivo en el humor. En eso tiene que ver con la literatura, ya que toda ella es contradiscurso.

En otra conversación[1] mencionaste que el humor no ha* sido *un tema prevaleciente la literatura mexicana. ¿Por qué crees que es así?

Si vemos las proporciones de literatura trágica, desgarrada, lírica o épica, literatura que no tiene elementos de sentido del humor, nos damos cuenta de que la risa ha tenido muy poca oportunidad en nuestra literatura y cuando digo risa, no me refiero necesariamente al efecto cómico sino a esta ironía que nos hace pensar. Hay novelas como *El complot mongol* que tiene sin duda alguna mucho sentido del humor, la obra de José Agustín, Salvador Novo, Jorge Ibargüengoitia, buena parte de la obra de Carlos Monsiváis, elementos de la poesía de Carlos Pellicer y, más recientemente, novelas de Enrique Serna, Fabricio Mejía Madrid, pero si nosotros vamos sumando a la mayoría de los autores mexicanos es difícil que encontremos que algunos de sus recursos fundamentales son humorísticos. Creo que en la conversación pasada decíamos que es muy difícil ser un clásico de la lengua inglesa sin sentido del humor. Si piensas en escritores ingleses, desde Shakespeare, la inmensa mayoría han tenido algo que ver con el ingenio. En cambio, es muy difícil ser un clásico de la literatura mexicana teniendo sentido del humor. El propio Ibargüengoitia, ya lo habíamos comentado, tiene este texto canónico titulado "Humorista: agítese antes de usarse" en donde él siente que cada vez que se reconoce el humor en un escritor, esto parece

[1] Contreras, José Alfredo, Melissa González-Contreras y María Cristina Monsalve."Juan Villoro". *Hispamérica*, 132, 2015, pp. 51-61.

atributo de la superficialidad, es visto como algo divertido, pero que le resta profundidad al texto y se considera que, al contrario, lo que da profundidad es la tragedia, la entraña desgarrada. Por otro lado, también hay humor enrevesado, por ejemplo el de José Revueltas, quien tiene un humor muy sórdido. Igual en Garibay, en algunos de sus diálogos mexicanos hay ingenio, hay humor. Pero sí, no ha sido una nota muy destacada.

Gran parte de la sátira política en México se hace a través del humor gráfico, el cual ha sido una fuente importante de disidencia. ¿Continúa siendo el humor gráfico un mecanismo de apertura de los medios, de crítica y de disidencia?

Yo creo que sí, aunque también corre el peligro de que se vuelva un humor muy ideológico y en esa medida previsible, de caricaturistas que tienen una tendencia muy marcada, que hacen siempre el mismo chiste, siempre con la misma víctima, un político que no les satisface. Pero, hay una muy buena tradición de caricaturistas mexicanos que se mantiene viva. El decano actual es Rius (Eduardo del Río), y acaba de morir Rogelio Naranjo, que también fue un grandísimo caricaturista. Yo hice con él un libro, *Funerales preventivos*, que son fábulas políticas mías elaboradas a partir de caricaturas suyas. Era un artista supremo y a la misma vez un hombre con gran sentido del humor. Hay caricaturistas que están frisando los ochenta años y otros, como José Hernández y Antonio Helguera, que tienen cincuentaipocos, y luego vienen otros colaboradores que empiezan a publicar en *El Chamuco* y en otras revistas. Hay una caricatura fuerte, no sé si esto va a dar para mucho en el futuro. No sé, puesto que los periódicos están desapareciendo, si el humor se va a ejercer más por el lado de la novela gráfica o en otro tipo de plataformas.

¿Cuál es el recurso fundamental de la caricatura?

No se puede ser caricaturista sin tener una voluntad de distorsionar la realidad en plan humorístico. El caricaturista toma rasgos reconocibles de la realidad y los distorsiona de tal manera que se vuelven risibles. Magú es un maestro de la distorsión en el dibujo. Convierte a un político prácticamente en un elefante por los gestos que le da y al mismo tiempo es perfectamente reconocible. Entonces esa distorsión es el alma de la caricatura. Ahora bien, para lograrla, muchos caricaturistas apelan a un motivo de la distorsión que es claramente ideológico e inmodificable. Siempre están criticando a los mismos del mismo modo y eso desde luego se puede volver muy rutinario. Claro que hay figuras como por ejemplo Vicente Fox, que ayudan mucho a la caricatura. Yo, a propósito de Vicente Fox, escribí una vez que decía que México había pasado de la dictadura perfecta a la caricatura perfecta y realmente él ayudó muchísimo a esto porque era un personaje pintoresco de

comicidad involuntaria que aportaba mucho en sus declaraciones, en sus gestos, en su fisonomía, en los sombreros y las botas que usaba, en fin tenía una serie de características que lo convertían en un personaje bastante risible, muy superior como persona a Felipe Calderón, pero al mismo tiempo más capaz de animar caricaturas. Felipe Calderón era demasiado patético y quizás ya costaba trabajo reírse de él por lo monstruosa que era su gestión.

Pensando en tu obra, el humor tiene una presencia importante en ésta.

Sí, pero no en todo momento. Por ejemplo, Ibargüengoitia es un escritor que siempre está buscando el humor. Es decir, su manera de respirar literariamente tiene que ver con el humor. En mi caso no, hay textos que pueden ser incluso bastante tristes, libros enteros en donde no hay mucho humor, por ejemplo los cuentos de *La casa pierde*. También hay textos que pueden ser tristes o incluso dramáticos y contener momentos de sentido del humor y otros como los cuentos de Los culpables o una obra de teatro como *El filósofo declara* que tienen que ver muchísimo con un impulso satírico, donde el humor está muy presente.

En ese sentido, Conferencia sobre la lluvia es una obra cargada de ironía.

Sí, hay muchos elementos de ironía porque el personaje es un misántropo que tiene un desajuste bastante fuerte con el mundo. Yo creo que en todo lector omnívoro hay un elemento de quijotismo. En la medida en que te evades de este mundo para perderte en el mundo de la ficción, corres el riesgo de querer vivir más en ese mundo. Este personaje es un bibliotecario que ha pasado toda su vida leyendo y que tiene este desacuerdo con el mundo. Va al supermercado y le parece un asqueroso bazar de lo real, que no comprende. Tiene que ir con una lista que le da la sirvienta porque no sabe qué debe buscar entre las latas. Todo es un universo indiscriminado que no quiere ver, y en cambio se mueve mucho mejor entre los libros que son una representación ordenada de ese mundo y vive justamente para los libros. En una frase del monólogo se dice "He pasado mi vida ordenando libros y los libros han desordenado mi vida". Esa paradoja es la que lo lleva a este desajuste del sentido del humor.

En Apocalipsis nos encontramos ante manifestaciones diversas del humor, desde el metaliterario de "Yo soy Fontanarrosa" al absurdo de "El Apocalipsis".

El humor se puede ejercer en muchos momentos. Hay golpes de humor que dependen de decir una frase muy común en un momento épico. Por ejemplo, el general Obregón, un héroe de la revolución, según Jorge Ibargüengoitia, muere pidiendo algo tan común y cotidiano como unos frijoles.

Entonces hay un efecto de contraste cómico. En muchos casos yo he escrito de temas cotidianos. Por ejemplo, mi libro *¿Hay vida en la tierra?* tiene que ver con el descubrimiento de lo extraordinario en lo común. Las cosas que pasamos por alto o damos por sentadas y de pronto pueden ser muy reveladoras, volviendo a esta estrategia de Gabriel García Márquez de encontrar magia en lo más normal. He tratado de encontrar una comicidad de lo común, que es una manera de volver a entender lo común. Es lo que yo decía al principio, que el sentido del humor en Cervantes es una forma de conocer al otro y de conocer al mundo. En ese sentido es un recurso para interrogar la realidad y obligarla a ofrecer otras respuestas. Esto lo puedes hacer en un campo épico como lo hace Ibargüengoitia con la muerte del general Obregón o lo puedes hacer en un campo absolutamente cotidiano como lo hace García Márquez.

¿Qué autores que incursionan en el humor te han influenciado?

Uno nunca sabe muy bien de dónde vienen las influencias. Yo he sido un gran lector en la infancia y en la adolescencia de *La familia Burrón* de Gabriel Vargas. También, leí *Los Supersabios* de Germán Butze y *Los Agachados de Rius*. Leí muchos cómics argentinos en una revista llamada *Billiken*, muy citada por Julio Cortázar. Luego leí, por supuesto, *Mafalda* y *Astérix*. Todos ellos fueron determinantes para una formación que yo no sabía que era literaria. Eran cómics que disfrutaba mucho y que tienen gran sentido del humor. Posteriormente, también disfrutaba las historietas de Fontanarrosa, *Inodoro Pereyra* y *Boogie el aceitoso*. Sus cuentos también me han marcado mucho. Augusto Monterroso, a quien ya mencioné, también ha sido importante para mí. Por supuesto, el autor absolutamente esencial para mí en estos temas, sobre todo cuando escribo sobre misterios de lo diario, es Jorge Ibargüengoitia. Y luego hay muchos autores que he leído y que tienen gran sentido del humor. Mencionaba yo la lengua inglesa. Ahí estaría Chesterton, Evelyn Waugh, James Thurber, Mark Twain, Oscar Wilde y Alan Bennett. Hay una larga lista de autores que han sido muy determinantes. Luego traduje los aforismos de Lichtenber, quien es una de las mejores demostraciones de que los alemanes pueden tener un gran sentido del humor, lo cual generalmente no se piensa. Fue un escritor que también entendió que el humor es una forma de conocimiento. Por eso Goethe decía que donde Lichtenberg hacía un chiste, había un problema oculto. Como lo traduje y he escrito mucho sobre él, es un autor que me gustaría pensar que me ha marcado. Voltaire tiene un sentido del humor que aprecio muchísimo. Hay también autores que me gustan mucho,

no propiamente como humoristas, pero como autores que en circunstancias dramáticas o tristes encuentran elementos de sentido del humor como Bashevis Singer que tiene un humor judío extraordinario y que en circunstancias que no son propiamente cómicas encuentra una rara comicidad. Por supuesto el cine de Woody Allen ha sido una gran influencia. Y luego series de televisión como Seinfeld. En fin, han sido muchas las influencias.

Estudiantes y profesores de SPAP en en el *Mexican Cultural Institute* luego de la conferencia de Juan Villoro: "El vértigo horizontal: Un recuento narrativo de la ciudad de México", 30 de noviembre de 2016.

Juan Villoro (1956, Ciudad de México, D.F.) - es uno de los autores contemporáneos más importante de México. Actualmente, es considerado el mejor humorista mexicano. Es novelista, escritor de cuentos, ensayista y cronista. Su obra literaria refleja una diversidad de temas con perspicacia, ironía y humor negro. Ha publicado más de diecisiete libros, entre ellos las novelas *El disparo de argòn* (1191), *Materias dispuestas* (1997) y *Arrecife* (2012). Su primera obra en inglés titulada *The Guilty* fue publicada en el 2015.

Ensayos

La fotografía como vehículo de transporte dimensional

Víctor M. Morales*

El 20 de marzo de 1974 pude darle feliz término a un sueño: adquirir una cámara en el reconocido formato de 35mm. El uso productivo de esta primera cámara me llevó a ser dueño de lentes adicionales pero, sobre todo, a tener entre mis manos una cámara réflex de doble lente, en formato mediano. Este formato mediano, con un negativo de mayor tamaño, me aseguraba mayor nitidez al hacer ampliaciones de considerable dimensión. Contaba con 21 años de edad y, aún recuerdo detalladamente, la desmesurada osadía que me inundó el alma y arrojó fuertes destellos en el ego. Creí asomarme a la posibilidad de tener acceso directo a la iluminación que experimenta un autor, luego de la consumación del acto que le faculta como creador de mundo(s) y hacedor ilimitado de personajes, actitudes, hechos, lugares. No se trataba de cambiar la realidad de forma instantánea y a mi capricho, sino de crear veredas provocantes… de querer transitar. Cierto, no existían tales veredas, pero el deseo, noblemente ilustrado por la imaginación, hace posible el glorioso parto.

Antes de proseguir por esta senda debo aclarar que no entré al mundo de la fotografía bajo la creencia popular del concepto de la vocación. No. La motivación tuvo el carácter de la urgencia. Entré a la universidad para encaminarme hacia lo que sí consideraba mi verdadera vocación: la actuación; la cual combinaría con otra de mis pasiones: la literatura. La proliferación de puestas en escena con el sello temático de la televisión comercial, como excusa para «oxigenar» la moribunda asistencia al teatro, me llevó a convertirme en desertor de mi vocación. Escarbé minuciosamente en mi interior y descubrí que mi amor por la actuación, tanto en el teatro, como en la televisión y el cine no tenía raíz alguna de egocentrismo ni de antojos de espectacularidad; ni un ápice de tales cosas tan glamorosamente envueltas en el manto de la apariencia. Lo que buscaba no se confundía con la apariencia, se trataba de un viaje introspectivo hacia la esencia. Encontré que mi «vocación» perseguía el poder compensar, de forma alguna, la incapacidad de no lograr experimentar el privilegio de nacer, no en cada país distinto de cada época, sino en cada rincón de cada país en distintas épocas o tiempos (todo ello en una vida). Por la vía de la actuación solo logras arrimarte a través del logro de la caracterización de los personajes a interpretar. Mas, someter los

medios de la representación escénica para tener como norte absoluto el éxito comercial mediante banalidades intrascendentes… era dejar de anunciar la vida, dejar de estimular la imaginación y castrar la posibilidad de trascender en tiempo y espacio a través de los personajes. La fotografía lograba fijar personajes, hechos, lugares, gestos y, sobre todo, congelarlos en el tiempo. El milagro del clic del obturador era testigo fiel de lo que acababa de ser, y fue, y en qué se iba transformando. Tal descubrimiento irrumpió para desatar los eslabones de pensamientos estancados y hacerme comprender los detalles de «la urgencia».

Cámara en mano es un insertarse en una soledad carente de penumbras, es «salir de pesca» e ir estimulando la imaginación en un vaivén ininterrumpido de «carnadas» temáticas sujetas a la incesante tiranía de una asociación visual-conceptual capaz de proclamar «bautizos». Los partos temáticos fueron fecundos. Los primeros eran de corte paisajista, seguidos por sucesos cotidianos y, por último, todo aquello que el ser humano esconde o exhibe y sus gestos, movimientos y miradas delatan.

Al usar lentes y técnicas variadas logras trastocar determinado paisaje. Algo semejante a lo que hacía Cervantes en las descripciones de la ruta de su don Quijote. Con la pluma en la mano idealizaba el paisaje de la Mancha y, aunque de forma muy distinta, con cámara en mano también podía destacar lo sutil del paisaje, mediante la selección discriminada de ángulos visuales a ser fotografiados y así, ocultar los opuestos que, pudieran ser de abrumadora mayoría.

En la práctica de la fotografía comenzaron a aparecer los personajes y fue ahí donde súbitamente pude distinguir las múltiples variaciones de un mismo tema, versiones variopintas de Sancho Panza y escasísimos matices de don Quijote.

En un mundo en el que parece imperar –baste decir aceleradamente– la imposición de patrones, llevados por los pelos, hacia la uniformidad, la proliferación de los Sancho Panzas al estilo 1605 sobrepasó la amenaza de la invasión para establecerse, asentarse cómodamente. Asentarse no como una nueva moda, sino como la trillada frase de «marketing»… simplemente como «un estilo de vida». Así que el desempeño del nuevo hombre del presente siglo es una réplica de aquel Sancho (desde luego, con una panza algo más insalubre, gracias a patrocinadores como Monsanto) tan ajeno a la defensa de su dignidad, tan marcadamente apegado a sus propios y únicos intereses, eso sí, diferente de aquel en eso de andar rodeado de muchedumbres… pero en absoluta soledad. Un Sancho que desecha la nacionalidad para acogerse a la ciudadanía sin razonar que la segunda es una consecuencia de la primera. Fotografié niños de distintos niveles de la escuela elemental y las miradas que acompañaban a sus gestos y poses declaraban la urgencia de transmitir miedo,

de amedrentar con la penetrante mirada en clara postura de fría amenaza. Esa misma actitud fue delatada en los rostros de los adolescentes y en adultos jóvenes. Luego observé la figura de un Sancho degradado en los personajes caricaturescos del mundo del reggueatón y pude identificar la similitud de lo delatado, en la necesidad de infundir miedo en lugar de obsequiar saludos y sonrisas. Este miedo, invertido, contiene otro patrón de conducta, aunque miedo al fin. Sancho Panza, el original, sufre del padecimiento de un miedo cotidiano en acecho. Este miedo nace de la ignorancia, de la falta de comprensión del mundo que le rodea. El Sancho reggueatonero o el Sancho «urbano» esconde su miedo a través de la necesidad de resultar amenazante; su supervivencia se alimenta de su capacidad para amedrentar tanto al prójimo como al distante, según el alcance de la televisión y otros medios visuales.

Asimismo identifiqué lo delatado en los gestos y miradas de una buena suma de políticos en debates y, sobre todo, en los esplendores consagratorios de sus discursos derrochando las promesas que nunca cumplirán y comencé a comprender que se trataba de un brote epidemiológico. El Sancho ignorante, materialista con trazos de egoísmo aunque dispuesto a escuchar, había descendido a niveles insospechados ante la necesidad y el auxilio de los Quijotes, desmitificadores de las zonas invisibles y erróneas de paradigmas impuestos.

La educación formal promueve con palabras un quijotismo que en la práctica queda sobrenadando en el conformismo «panglosiano» excusado a través del cinismo de haber obtenido «lo mejor de la meta educativa posible», pero siempre fabricada dentro de los intereses partidistas. Mas, Cervantes lanzó una ruta capaz de elevar nuestra existencia y, la gravedad del asunto no recae en seguir su ruta, sino en encontrar el medio que logre una difusión efectiva… lo triste es que Cristo se lanzó en ruta de mayor elevación y sus medios de difusión siguen confrontando problemas de credibilidad y logros pírricos. Va siendo hora de distinguir dónde está la fiebre e ir desmitificando los falsos paradigmas que las ideologías dominantes nos hacen creer que está en la sábana.

El cine es un relato visual en secuencia fotográfica y una excelente propuesta para la educación formal e informal, capaz de poner de pie a un Sancho guiado por un Quijote. Es un vehículo de transporte dimensional capaz de mostrarnos, no el mejor de los mundos posibles, sino la posibilidad de equilibrar lo real con lo ideal. El buen cine y la buena literatura son fuentes inagotables de quijotismo ilustrado y, ambos con una capacidad para explorar ilimitadamente lo infinito, los transbordos dimensionales y, por ello, una forma «viable» de experimentar el privilegio de nacer, no en cada país distinto de cada época, sino en cada rincón de cada país en distintas épocas o tiempos (todo ello en una vida).

*__Victor M. Morales__ es ensayista, profesor universitario y fotógrafo puertorriqueño.

Mi experiencia como lector de *El Quijote*

Diego Araujo Sánchez*

En 1961, cuando yo tenía 17 años, leí por primera vez *El Quijote*; desde entonces hasta el año pasado, lo he releído una docena de veces; y en cada una de ellas he tenido la impresión de leerlo por primera vez. Uno de los atributos de los libros clásicos es conservar su frescura y poder seductor, a pesar del paso del tiempo y el cambio de gustos y modas. ¿Dónde radica la clave de la eterna juventud de la novela de Cervantes? ¿Dónde, su secreto para cautivar a los lectores de las más diversas latitudes en más de 400 años?

Creo que una de las primeras claves es la atracción del tejido de historias que contiene la obra. Nadie se mantiene indiferente a la poderosa fuerza de un buen contador de historias. Scherezada puede salvar su vida gracias a sus capacidades para subyugar con sus relatos al cruel y misógino sultán Schahriar que, durante tres años seguidos, había matado a sus jóvenes esposas tras la primera noche de bodas; sin embargo los cuentos que la joven interrumpe al amanecer en cada una de las mil y una noches, mantienen en vilo y subyugan al sultán y salvan de la muerte a Scherezada. La sucesión de las tan variadas y numerosas que protagonizan don Quijote y su escudero Sancho Panza y otras historias muy al gusto de la época conservan su vitalidad por la forman como están narradas. Casi todas las innovaciones de la novela occidental se hallan ya en *El Quijote*: la crítica de la novela dentro de esta, el relato dentro del relato, los juegos del lenguaje, la parodia y el humor y la multiplicidad de puntos de vista narrativos –narrador omnisciente, narrador protagonista, narrador testigo, narrador que tiene vacíos y desconocimiento y cuya función traslada al traductor de los papeles del "verdadero" autor de la historia, Cide Hamete Benengeli…

Las historias intercaladas en la primera parte han dado pie a reprochar de poco armónica la composición de la novela. Pero más allá del aparente desorden, esta se desarrolla con una hábil proporción interna, según han analizado especialistas como Joaquín Casalduero o Knud Togeby. En la segunda parte, publicada en 1615, la primera y *El Quijote* apócrifo de Fernández de Avellanada coadyuvan a mantener ese juego de acercamientos y distancias de las historias intercaladas en *El Quijot*e de 1605. Novela pastoril y parodia de la novela caballeresca, novela barroca y renacentista, relato de aventuras y de aprendizaje, de acción y reflexión, múltiples formas de relato se muestran en las páginas de la obra de Cervantes.

El Quijote atrapa al lector, además, por la poderosa fuerza de los personajes, el Caballero Andante y su Escudero, y la múltiple galería de seres humanos que desfilan por la novela, como expresión de la abigarrada humanidad de una España entre la grandeza y la crisis.

Quizás el secreto mayor de la perpetua juventud de la novela sea la coherencia con su espacio y tiempo. Don Quijote es uno de los primeros héroes enloquecidos por la lectura. Esta es crucial entre los temas y personajes y para la organización de la forma del relato. En su composición, descubrimos armonía, a pesar del aparente desorden. El ser y parecer solo es indicio de una intuición fundamental de Cervantes: la multiplicidad en la percepción de la realidad, su esencial ambigüedad. La realidad ya no es leída de forma unívoca, todo en ella se halla sujeto a metamorfosis y continua mudanza. También el lenguaje revela la cambiante interpretación de las palabras. Al igual que el múltiple punto de vista narrativo y los juegos del narrador y traductor sugieren la pluralidad de la percepción.

En este mundo de incertidumbres y dudas, Cervantes no se cierra en una visión trágica y desesperanzada, jamás renuncia a un profundo amor por la vida; en las páginas de su novela se trasluce su inmensa comprensión de las grandezas y miserias humanas; se exaltan valores como la libertad, la imaginación, la dignidad de la persona humana, la lucha por la justicia y la defensa de los más débiles; se profesa un pensamiento democrático; existe una profunda fe en la vida y en la aventura humana. Cuando escribe la dedicatoria de su última obra, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, el 19 de abril de 1616, cuatro días antes de su muerte, Cervantes deja este emocionante testimonio: "Ayer me dieron la extremaunción y hoy escribo esta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir..." Ese llevar la vida sobre el deseo de vivir es la fuerza unificadora de su inagotable lectura del mundo en *El Quijote*.

*__Diego Araujo Sánchez__ (Quito, 1945). Ensayista, narrador, profesor universitario y periodista. Mantuvo una columna semanal por 30 años en el *Diario HOY*. Ha publicado ensayos sobre libros y autores del Ecuador y América Latina en numerosas revistas. Una selección de estos ensayos se encuenran en el libro "A contravía. Páginas críticas" (2015). Acaba de aparecer la 2da edición de su novela *Los nombres ocultos*; la primera, se publicó en 2016.

Ensayos Académicos

Pedro Salinas: una (re)lectura cervantina a través del poeta del amor

Ruth Martínez Alcorlo
Universidad Alfonso X el Sabio

Con fecha del 31 de enero de 1950, don Pedro declaraba en una carta destinada a su hija Solita Salinas y a su yerno, Juan Marichal, los trabajos comprometidos, entre los que se encontraba el "de la revista, aún nonnata [sic] de Puerto Rico", esto es, *Asomante*, para la cual "me he despachao [sic], casi, casi ya, un ensayito muy mono sobre la carta quijotesca a Dulcinea. No diréis que no trabajo" (Bou 56). Dicho "ensayito" resultará ser su estudio "La mejor carta de amores de la literatura española"[1], publicado finalmente en el homenaje al escritor de la revista puertorriqueña *Asomante* (1952) e incluido posteriormente en la colectánea reunida por el propio Marichal, *Ensayos de literatura hispánica* (*Del "Cantar de Mio Cid" a García Lorca*) (1958)[2].

El héroe cervantino, en plena penitencia de amores caballerescos en la Sierra Morena, con ecos de Chrétien de Troyes, el *Orlando furioso* y *Amadís* en su retiro a la Peña Pobre, decide el envío de una carta sin firma a Dulcinea, pues «nunca las cartas de Amadís se firman» (327). Don Quijote, ahora llamado Caballero de la Triste Figura, se encuentra dispuesto a expresar su *saudade* o melancolía, característica indispensable que, desde Ficcino, ha de formar parte de los buenos poetas, esto es, el *recordar* en el sentido latino del término -traer al corazón-, el objeto amado, aquello que no está presente, reviviéndolo mediante la evocación y las letras. A través de un «librillo de memoria» propiedad de Cardenio (327), es decir, uno de esos libritos para anotar a vuela pluma informaciones, pensamientos o naderías, el hidalgo plasma sus sentimientos.

Sin embargo, en la propuesta quijotesca el remitente es el propio caballero, a diferencia del *Amadís*, donde es Oriana quien firma la epístola bajo el membrete «Yo soy la doncella herida de

[1] Este ensayo se divide en tres partes, cada una con diferentes apartados: I) "La primera ocurrencia"; "La carta y su materia"; "El amor y unos pollinos"; "Ápice del absurdo"; "La carta"; "La rémora, y cédula de pollinos"; II) "La epístola que se olvidó dos veces" y III) "Cantata a dos voces"; "Lo cómico sublime" y "El desposorio en la fe".

[2] En la miscelánea de estudios salinianos también se recogen otros de tema cervantino: "Don Quijote en presente"; "Don Quijote y la novela", "Lo que le debemos a don Quijote" y "El polvo y los nombres". Este interés por Cervantes es común entre los eruditos de la primera mitad del siglo XX (Montero Reguera 2016).

punta de espada por el coraçón, y vos sois el que me feristes» (Rodríguez de Montalvo 677). La metáfora resulta muy atractiva en la voz femenina, con ecos cancioneriles, mientras que el sintagma «ferido de punta de ausencia» aparecía en su sentido recto en el *Libro de Vegecio de la caballería* (el *Vegecio*), de Fray Alonso de Cristóbal (ca. 1400)[3], donde se describía que «la ferida de punta que pasa dos onças es mortal». De tal forma, la misiva de Oriana causará la muerte emocional del héroe, que habrá de ser resucitado por otra carta de la misma mediante «palabras muy humildes y ruegos muy ahincados» (718). Finalmente, la epístola no se inserta en la obra ya que, como en nuestro referente cervantino, se pierde.

El interés de Salinas por la carta en cuestión, aparte de por su sensibilidad literaria y creativa, se explica por su decidida defensa del género epistolográfico. En su "Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar" (1983), el propio Salinas ya elabora un catálogo de las virtudes de la carta, de la que destaca dos: la intimidad y el tiempo (Bou 38). La presencia casi sagrada de la intimidad del que escribe, acompañada de una tenaz dedicación, como una brecha en la costumbre cotidiana del día a día, es lo que vuelve especial a la misiva. Según Salinas, Cervantes cumple con ambos preceptos: "el recatado aislamiento", es decir, la soledad y, finalmente, el tiempo, "escribir a espacio" (Salinas 120). Recordemos cómo don Quijote, «apartándose a una parte, con mucho sosiego comenzó a escribir la carta» (330).

Sin embargo, el héroe rompe el pacto necesario de toda relación epistolar, esto es, la doble dirección o intercambio para Salinas. Por lo tanto, el lector tendrá entre sus manos una "carta gratuita, puro juego, globo inflado de aire que se suelta para verle subir, recreándose en su marcha por el cielo" (Salinas 117), sin posibilidad inicial de un término real. Más aún, esa amada soñada no sabe ni leer ni escribir, por lo que "la secuencia de disparates" se gradúa sutilmente, aunque "a nuestros ojos el absurdo se presenta con entera lógica" (119). Salinas reflexiona igualmente acerca del lenguaje de la epístola, dudando de los juicios del editor Diego Clemencín, quien incidía en que los arcaísmos insertados servían como parodia de las novelas de caballerías y sentimentales. Nada de esto hay para el crítico don Pedro, sino que esa pretendida artificiosidad enlaza con el ascenso de la amada, expresado mediante ese "escribir hacia lo alto" (121).

Desde esta bella altura poética, casi creacionista, Cervantes baja a la realidad al poner en el vuelto de la carta la «libranza pollinesca» (327). Así, "del nuberío de lo tiernamente caballeresco, de la sentimental galantería" se pasa "al más vulgar de los negocios humanos" (122). Sólo Cervantes,

[3] Según la correspondencia del CORDE: http://corpus.rae.es/cordenet.html. [Consultado el 1 de octubre de 2016].

según don Pedro, es capaz de "acercar Dulcineas a borricos" (118). Amo y escudero, finalmente, se separan y aquí, de nuevo, vuelve a ocurrir el absurdo, pues don Quijote olvida darle a Sancho la carta y la libranza de los pollinos. Así, el mensajero se vuelve un "sin mensaje" (123)[4], que además se muestra harto ineficaz al desviarse de su camino para entrar a la venta y conversar con el cura y el barbero. En este punto, Salinas cita a Joaquín Casalduero y Ángel Sánchez Rivero como dos críticos que han descrito la venta como "una central de aventuras" (123). El cura quiere leer la epístola; sin embargo, al buscar Sancho el librillo donde se inserta la carta, no lo encuentra y en una escena violenta acaba por rememorar la carta, ayudándose tan sólo de su frágil memoria.

En un juego maravilloso de reflejos y perspectivismo lingüístico, Sancho (re)construye la carta con variantes de autor y errores de copista, creando toda una ciencia ecdótica de la carta. Así, la fórmula inicial «Soberana y alta señora» acaba por ser «Alta y sobajada señora» mientras que el «llagado de las telas del corazón» se simplifica en la variante «el llego y falto de sueño». El poeta concluye[5], esta vez apelando a Américo Castro, que:

> La prevaricación de vocablos es aquí ejemplo de un procedimiento que yo me explico pensando en lo que Américo Castro llama forma de vida española, vivirse desviviéndose, un hacerse deshaciéndose, un existir agónico que se nutre, como dijo Unamuno, de su misma contradicción (Salinas 124, las cursivas son mías).

De tal forma, Cervantes hace y deshace a su héroe, "como simulacro risible de su heroísmo" (125). Ese "vivirse desviviéndose" forma parte del pensamiento y el análisis esgrimido por Américo Castro en muchos de sus estudios, asimilados por Salinas mediante la amistad epistolar que unía a ambos intelectuales[6]. Para Castro, la clave de Cervantes se basa en lo que calificó como "el sistema de la doble verdad", definido como "ese despeñarse el ideal por la vertiente de lo cómico" (Castro 51). Sin embargo, esta idea casa con el perspectivismo ya descrito por Castro: "el mundo en Cervantes se resuelve en puntos de vista, en representación y también en voluntad" (102). Así, es Cervantes quien en su obra incide en el "vacío angustioso del vivir español", tema que si bien no inventó, lo personalizó y universalizó claramente en su obra, anclada en esa época "conflictiva" sobre la

[4] Sancho confesará finalmente en el capítulo XXX que «yo no llevé carta alguna», despiste que ya había notado el propio caballero andante: «Así es como tú dices (…) porque el librillo de memoria donde yo la escribí le hallé en mi poder a cabo de dos días de tu partida» (Cervantes 394).
[5] La primera comparación del poeta en su análisis se establece con Leo Spitzer quien señala "muy certeramente este pasaje como obra maestra del perspectivismo lingüístico en el *Quijote*" (Salinas 124).
[6] Fundamentalmente, en Castro (1980) y (1984). Sobre la amistad de ambos intelectuales, testimoniada en su relación epistolar, véase Zamarreño Méndez (2016).

que don Américo reflexionó tan hábilmente. El instrumento que deshace es la mala memoria de Sancho, de tal manera que la "tensión agónica" (Salinas 125) de la obra se teje en este continuo hacer y deshacer, donde el único hacedor es Cervantes. Salinas lo compara con otro demiurgo bajo el "espejillo de la deformación", puesto que, "en el torpe recuerdo de Sancho, la carta es el esperpento de la de Don Quijote" (125). Cervantes prefigura para Salinas el personaje "de otro preocupado por el vivirse-desvivirse" (125), esto es, Valle-Inclán.

En la parte tercera del ensayo, se rastrean las huellas de la carta en la novela tras las aventuras sentimentales, las princesas Micomiconas y otros lances, puesto que el hilo narrativo se recoge de nuevo al final del capítulo XXX y comienzos del siguiente. No obstante, la desaparición de toda traza material de la carta no hace que su rastro se pierda en la novela, puesto que Sancho ha de fingir que alcanzó su destino y dedicataria, "la carta va a infundir vida donde menos se espera, en la fantasía de Sancho, obligado a inventar su historia, ya acabada" (Salinas 126). La "gran embustería" (127) se resuelve con las invenciones de Sancho y los geniales diálogos entre caballero y escudero, porque, si don Quijote se empeña en presentar a la dama en altos menesteres, es Sancho quien la rebaja[7]. En palabras de Salinas, "Nunca son más ellos: el caballero en lo alto de su inocencia, el criado empinado en su malicia" (128).

Ambos personajes se desbocan por los campos de la fantasía, aunque cada cual fantasea como quien es, esto es, fantasía poética y fantasía pragmática. Recordemos, de nuevo, el sistema de la doble verdad que proponía Castro así como sus palabras "don Quijote, el pobre, aspira a la existencia mítica; mas Sancho, al tirarle de los pies, lo introduce violentamente en su realidad, gracias a la cual surgió el nuevo género de la novela" (Castro 57). Salinas, socarrón, concluye que Cervantes "de haber sabido escribir (…) hubiera escrito novelas naturalistas" (128).

La carta acaba por representar su "maravilloso embeleco" (129) en su fin: Dulcinea no leyó la carta (no sabía leer) sino que «la rasgó e hizo menudas piezas diciendo que no la quería dar a leer a nadie, porque no se supiesen en el lugar sus secretos» (Cervantes 397). De esta forma, Aldonza-Dulcinea se sublima a las enamoradas sentimentales que han de guardar su secreto, al tiempo que cumple con la tradición de eliminar la prueba del amor del amante, bien sea rasgando la carta, hecha trizas, o quemándola y bebiéndose las cenizas como Leriano en *Cárcel de amor*. La carta, en tanto, "muere como vivió, medio sin ser" (129), es el papel metódico del error, o la doctrina del error voluntario en este caso, como apuntaba Castro en su análisis.

[7] Así consta en los inicios del capítulo XXXI

A la concordancia de voluntades amatorias, Salinas finalmente suma los versos de san Juan de la Cruz, el "gran nocturno español" (130), los mismos que leyó y que atesoraba en su biblioteca (González García 744), porque "la amada se ha transformado en el Amado" (130). Al gran místico vuelve el poeta en su exilio puertorriqueño, junto con el caballero manchego, luces que se entreveran en el poema "Verbo", incluido en *Todo más claro* (1949):

> Hombres que siegan, mujeres
> que el pan amasan,
> aquel doncel de Toledo,
> «corrientes aguas»,
> aquel monje de la oscura
> noche del alma,
> y el que inventó a Dulcinea,
> la de la Mancha (Salinas 121).[8]

En conclusión, Pedro Salinas, con un lenguaje de gran vuelo poético, explica la creación y contenido de la carta de amores alejado de los mimbres ensayísticos mediante una glosa de gran calidad y factura. Ejemplo de la sinrazón del personaje, la misiva le interesa por las resonancias que establece con otros clásicos y por su gusto por la cuestión epistolográfica. Este pasaje cervantino demuestra los condicionantes que del ejercicio de la correspondencia se derivan: aislamiento, sosiego y fórmulas epistolares, además de "porque en este episodio que quise destacar del cuerpo del *Quijote* están presentes todos los misterios y claridades de la novela entera" (131).

Finalmente, la destreza, sensibilidad y esmero con que Salinas analiza la mejor carta de amores de la literatura española no sólo manifiesta la capacidad del escritor de escudriñar literariamente una obra hasta sus últimas puntadas, desde la forma hasta la tensión agónica del personaje y de la novela misma, sino que además revela el gran conocimiento y erudición del autor del poeta del amor, que bien podría llamarse cervantista.

[8] La influencia de San Juan de la Cruz está presente de una manera constante en esta etapa poética de Salinas, como se demuestra en el poema anterior titulado "En ansias inflamada". El referente del poema propuesto es "la mar castellana", así como el "doncel de Toledo" es Garcilaso de la Vega, del que se incluyen entrecomillados los primeros versos de la "Égloga I". Todas estas sugerencias poéticas le sirven a Salinas para ennoblecer la palabra castellana a través de su historia y literatura.

Obras citadas

Bou, Enric. "Defensa de la voz epistolar. Variedad y registro en las cartas de Pedro Salinas". *Monteagudo 3* (1998): 37-60.

Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. México: Porrúa, 1980.

Castro, Américo. *España en su historia: cristianos, moros y judíos*. Barcelona: Crítica, 1984.

Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Editorial Planeta, 1994.

González García, Juana María. "La biblioteca de Pedro Salinas". *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura* 744 (2010): 739-776.

Montero Reguera, José. "La crítica sobre el *Quijote* en la primera mitad del siglo XX". *Antología de la crítica sobre el "Quijote" en el siglo XX*. Centro Virtual del Instituto Cervantes, 2016. En línea: http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/introduccion.htm. [Consultado el 27 de febrero de 2017].

Rodríguez de Montalvo, Garci. *Amadís de Gaula*. Ed. Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid: Cátedra, 1991.

Salinas, Pedro. *Ensayos de literatura hispánica (Del "Cantar de Mio Cid" a García Lorca)*. Ed. Juan Marichal. Madrid: Aguilar, 1958.

Salinas, Pedro. *El Contemplado. Todo más claro y otros poemas*. Ed. Francisco Javier Díez de Revenga. Madrid: Castalia, 1996.

Zamarreño Méndez, Fabio. *«Cada página lograda es una letra al más allá». Estudio de la correspondencia Américo Castro-Pedro Salinas*. Trabajo fin de Máster. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2016.

Armas y letras sobre el tablero: Pragmática amorosa y milicia en *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes

Francisco Morales
University of Florida

El juego del ajedrez ha sido y es objeto de numerosos usos metafóricos y alegóricos tanto en la literatura como en la política, así como en el lenguaje cotidiano. En este ensayo, el discurso de las armas y las letras que Alonso Quijano realiza en el capítulo treintaiocho de la primera parte de la novela de Cervantes, va a explicar una nueva comprensión de la multidimensionalidad del fenómeno ajedrecístico. Este discurso —uno de los pasajes más estudiados en *Don Quijote de la Mancha*—ha sido visto generalmente desde la óptica del contexto cultural y social en el que se movió Cervantes. A partir de ahí, los especialistas en la materia se han dividido en tres grupos: los que consideran que Cervantes estaba a favor de las armas, los que ven un favoritismo hacia las letras y los que han propugnado un equilibrio entre ambas. A partir de la comparación con la literatura ajedrecística de la época podemos añadir nuevas ideas respecto a esta parte de la novela.

Los libros sobre ajedrez fueron un género literario híbrido entre los espejos de príncipes, la literatura cortesana y las obras alegóricas de organización social. En él podemos ver cómo el pretendido debate de la época entre las armas y las letras es en realidad un falso debate. La supuesta armonía que el *Quijote* promueve entre las armas y las letras es un ejemplo más de un género literario emparentado con el de las obras ajedrecísticas. Para llevar a cabo mi argumentación, va a ser necesario no solo utilizar obras de ajedrez de los siglos XV al XVI, sino también prestar atención a las referencias directas a ese juego en *Don Quijote de la Mancha*.

Son muchos los estudiosos que, desde el siglo XIX, se han aproximado al discurso de las armas y las letras de Cervantes. Américo Castro, en su análisis sobre si el pensamiento de Cervantes encaja o no con el renacentista, dedica unas páginas a la polémica, a la cual considera que en

algunos casos se han utilizado argumentos frívolos y que, en cualquier caso, no debe ser visto el caso como un pleito "que hayamos de fallar hoy" en un sentido o en otro (215). Para él el modelo que sigue Cervantes es el de Baltasar Castiglione y su visión armónica de las armas y las letras (Castro 216–17).

Emily Reitz Pelayo, con su disertación de 1972 sobre esta parte de la obra de Cervantes, recoge el guante de Castro. A la hora de realizar su análisis tiene en cuenta otras obras del autor complutense (Reitz Pelayo 2), lo cual le proporciona una visión menos dogmática y más de conjunto que enriquece lo que hasta ese momento se pensaba en relación al pasaje en cuestión. Parte vital de la investigación de Reitz Pelayo es la definición precisa de lo que son las letras en *Don Quijote de la Mancha*. Éstas pueden ser desde saber leer y escribir a la instrucción en general, pasando por la literatura. Una interpretación, esta última, la más utilizada en la crítica moderna (Reitz Pelayo 8–12).

Según esta misma autora es también la interpretación que ha causado más problemas. La razón de esta confusión reside en que cuando se refiere a las letras en realidad se habla de la profesión de letrado, y no de una oposición entre el ejercicio de las armas y la profesión de escritor de novelas y poesía (Reitz Pelayo 167). Si bien es cierto, según Reitz Pelayo, hay una preferencia de las armas frente a las letras y no existe una confrontación de la cual una tenga que salir vencedora (169–71).

La visión unificadora de Reitz Pelayo no ha sido hegemónica puesto que siguen existiendo ejemplos de la búsqueda de referentes renacentistas en los capítulos del discurso de las armas y las letras, como ya hizo en su día Castro. Sin embargo, John Cull y Ricardo Castells mezclan cambios en la guerra en los siglos XVI y XVII, la imprenta y las influencias contemporáneas de Cervantes para armar su perspectiva de los capítulos del discurso de las armas y las letras.

Por otro lado, también contamos con lo que podríamos llamar seguidores de José Antonio Maravall, el cual afirma en su libro de 1948 sobre las humanidades de las armas en *Don Quijote de la Mancha*, que éstas ya habían "pasado en gran parte" en la época de Cervantes (117). Y, más adelante, sentencia que aunque don Quijote reconoce al estudio una indudable eficacia, el que es letrado fía en las armas su "magna aspiración de reforma" del hombre, de la sociedad y de la república (119). De esta forma, según Maravall, se demuestra que la base sociológica española del momento cambia y adquiere las virtudes de la nobleza por el ejercicio de las armas, algo que antes estaba reservado a unos pocos (123). Es decir, aquí tenemos una visión más militarista del discurso de Alonso Quijano.

Finalmente contamos con Juan José Álvarez Díaz, el cual se enfoca más en la cuestión del género literario respecto al discurso del capítulo 38. Álvarez Díaz encuentra en el refranero el origen de ese discurso, aunque vemos que la sombra de Maravall es alargada puesto que esta comparación permite a Álvarez Díaz demostrar que "la tradicional confrontación entre las armas y las letras" es algo arraigado en el carácter español (78). En cualquier caso, lo que interesa es ver cómo a partir del género literario se llega a la conclusión de que no existe superioridad de las armas sobre las letras, o al revés, sino armonía.

Si dejamos a un lado la discusión de lo que era o no un letrado en la época de Cervantes, y nos centramos en una comparación del texto consigo mismo, podemos descubrir nuevos géneros escondidos en el pasaje de las armas y las letras. La presencia del ajedrez en el capítulo 32 de la primera parte y el 12 de la segunda permite introducir en el debate el interesante género de la literatura ajedrecística.

En 1.32 de *Don Quijote de la Mancha* el cura menciona, a raíz de las novelas impresas con el sello del Consejo Real, que en las repúblicas bien concertadas existen juegos de ajedrez y de pelota para entretener a los que "ni tienen, ni deben, ni pueden trabajar". Parece pertinente, por lo tanto, comparar este capítulo con obras sobre el ajedrez anteriores o contemporáneas a *Don Quijote de la Mancha*.

A finales del siglo XV se publica en Salamanca *Repetición de amores y arte de axedrez* de Lucena. El autor había sido estudiante de la Universidad de Salamanca en la década de 1490, con Fernando de Rojas como compañero y Antonio de Nebrija como profesor. Lucena sigue los pasos de su padre por el hecho de aspirar a ser un burócrata burgués en la corte (Weissberger 134–35). El libro de Lucena, dedicado al príncipe Juan, hijo de Isabel I de Castilla, nos ayuda a situar la importancia del juego del ajedrez en las cortes de la época. Por ejemplo, el ajedrez y la pelota eran juegos que se aprendían en la Corte de Fernando II de Aragón e Isabel I, y debían jugarse bien (Pérez Arriaga 34). A diferencia de la conocida obra de Alfonso X de Castilla sobre el ajedrez y otros juegos, Lucena no describe el origen del juego, ni las virtudes ni el simbolismo de las piezas. Simplemente describe escuetamente las normas imprescindibles para jugar. Esto era importante no solo por el hecho de educar a un príncipe cristiano a jugar de forma ordenada, sino por el hecho de no dejar reglas sueltas que pudieran caer en disputas (Pérez Arriaga 81). Es, por lo tanto, una obra pragmática destinada a imponer disciplina sobre un príncipe.

Más cercano en el tiempo a *Don Quijote de la Mancha*, en 1561 se imprime en Alcalá de Henares la obra del clérigo Ruy López de Segura *Libro de la invención general y arte del juego del*

axedrez. López de Segura fue confesor y consejero real de Felipe II. En la corte del rey español destacó por su habilidad en el ajedrez, gracias a la cual llegó a ganar un torneo patrocinado por el propio monarca en 1575. La dedicatoria de su obra está dirigida al ayo y mayordomo del príncipe Carlos, hijo de Felipe II de España, el cual había sido proclamado heredero al trono poco antes. La motivación de López de Segura es escribir sobre un juego que cada vez es más practicado por gente principal, razón por la cual le parece "este tiempo ser más apto para lo hazer".

A diferencia de la obra de Lucena, en el libro de López de Segura sí contamos con una descripción simbólica de las piezas. Se trata de una tradición que había empezado un par de siglos atrás y que se encuentra en 2.12 de *Don Quijote de la Mancha*. En ese capítulo Sancho dice, en la conocida conversación acerca de la comedia con don Quijote, que la comparación que da su amo es "aunque no tan nueva, que yo no la haya oído muchas y diversas veces", como aquella comparación de las piezas del ajedrez que, una vez terminada la partida, van a parar todas a la misma bolsa, como la sepultura. Y no mentía Sancho al decir que había oído varias veces esa comparación. En 1549 había salido de la imprenta de Francisco Fernández de Córdoba, en Valladolid, *Dechado de la vida humana, moralmente sacado del juego del ajedrez.* Su traductor, el licenciado Martín Reyna, parece desconocer que el autor del latín original es el dominico lombardo Jacobo de Cessolis. De hecho, circularon por España muchas versiones del texto, con las primeras dos traducciones al catalán (Lemarchand 12). Su obra, realizada entre 1300 y 1330, fue uno de los libros tardomedievales más traducidos a la lengua vulgar (Bataller Català 87). El texto fue llevado al campo de los sermones con gran éxito, y López de Segura sigue en su libro de ajedrez ese mismo simbolismo a la hora de describir a las piezas.

La pragmática que ya habíamos visto en Lucena en cuanto a la manera de jugar, la vemos en Cessolis y en López de Segura en cuanto a la intención del juego. La traducción de Martín Reyna, dedicada al patriarca de las Indias Hernando Niño, deja clara la función de espejo de príncipe de la obra: "para instruir y enmendar las costumbres de un rey cruel y tirano" (Cessolis 27). Al mismo tiempo se trata de una obra de ordenamiento de la sociedad porque en el juego se representan las diferentes personas que forman un reino, "y la manera como cada uno ha de usar y ejercitar su oficio" (27). Cada pieza cumple con una función, no solo de forma individual, sino especialmente en relación a las que tiene cerca. Esto es clave para el caso de los peones, los cuales son de una calidad o de otra según la pieza mayor que tienen detrás:

> De todos estos, como de gente común, es uno el movimiento, bien que unos sean mejores para una cosa que otros, y más poderosos, como adelante diremos. […] llamaron algunos a

> los peones de los roques medios peones. Pero no tuvieron razón, porque saliendo de aquella línea, como les acontece muy a menudo, tienen el mesmo herir que los otros, bien que se puedan dezir peones de menor virtud que los otros, como hombres que no tienen tanto poder como otros, pero no por esso dexan de ser enteramente hombre: porque necessario es que no sean todos yguales. (Cessolis cap. 15)

La diferencia de calidad, como vemos, no es razón suficiente para Cessolis para dejar por completo de lado una cierta idea de igualdad. Al final, como nos recuerda Sancho, todas las piezas se igualarán en la muerte.

El género de los libros de ajedrez tiene que ser entendido como una producción híbrida en la que se dan cita los manuales de cortesano, los espejos de príncipes y la educación para la guerra. Ejemplos de esa hibridez, por otro lado común, son el *Libro áureo de Marco Aurelio* de Antonio de Guevara (1480–1545) y el libro de arte bélico pensado como espejo de príncipes *Teórica y práctica de guerra* de Bernardino de Mendoça de 1595 (Suárez Quevedo 133–36). La literatura ajedrecística no fue la única forma particular de espejo de príncipes. Aparte del libro de Mendoça y la tratadística militar pensada como modelo para monarcas, el humanismo cívico desarrolló el tema de la relación entre ética cristiana y realidad bancaria. Obras de este tipo fueron *El arte de administrar* de Alberti y el *Libro de las buenas costumbres* de Paolo de Certaldo (Péronnet 126–27).

El capítulo 1.38 de *Don Quijote de la Mancha* podría caer perfectamente en un tratado de ajedrez por el hecho de ser en el fondo un debate propio de un género híbrido como es el del poeta guerrero. En el capítulo 37, el cual sirve de preparación al discurso, ya se nos advertía que las armas, es decir, la guerra, es superior a las letras. Una de las razones es "que el fin de la guerra es la paz, y que en esto hace ventaja al fin de las letras". No obstante, a continuación ya en el capítulo 38 don Quijote declara que tanto el estudiante como el soldado son iguales en la pobreza, con el añadido de que este último teme por su vida a cada momento. De modo que vemos aquí el tema de la funcionalidad de los diferentes oficios y la igualdad ante la muerte —la pobreza, en este caso—, tal y como aparecen descritos en Cessolis y, más adelante, en López de Segura. A su vez, es un adelanto de lo que ya hemos mencionado que dirá Sancho en relación al ajedrez en la segunda parte de la novela de Cervantes.

La forma de llevar la vida por parte tanto del soldado como del letrado son, según don Quijote, ejemplos de virtud entendida a la romana, es decir, valentía y fortaleza militar. Dice nuestro protagonista: "Alcanzar alguno a ser eminente en letras le cuesta tiempo, vigilias, hambre, desnudez, váguidos de cabeza, indigestiones de estómago y otras cosas a éstas adherentes, que en

parte ya las tengo referidas". Estos mismos problemas ya los tenía en cuenta Lucena cuando, entre sus consejos a la hora de sentarse ante un tablero de ajedrez, quiere

> también este juego tomar al otro sobre haber bien comido y bebido, aunque para haber de jugar mucho tiempo, aprovecha haber comido algo livianamente, porque no se desvanezca la cabeza; el beber sea agua y no vino en ninguna manera. Y el que fuere estudiante, creame, porque se que es, que si quiere que le aproveche, asi para el ingenio como para la memoria, que juegue poco tiempo y el precio sea tan poco que perdido no le pese, porque desta manera alteraría el ingenio y turbaría la memoria. (81)

El letrado, entonces, va a recibir, según don Quijote, una recompensa por sus esfuerzos y privaciones. Unas dificultades que solo podrá superar si sigue una cierta disciplina, que es otra de las maneras en las que podemos entender la virtud en la antigua Roma. Recordemos que el juego del ajedrez en sí mismo es, según el cura cervantesco, necesario en las repúblicas que no quieren tener personas ociosas en su seno (Cervantes 1.32). Esta disciplina debe ser mayor en la vida de un soldado, puesto que

> llegar uno por sus términos a ser buen soldado le cuesta todo lo que a el estudiante, en tanto mayor grado, que no tiene comparación, porque a cada paso está a pique de perder la vida. Y ¿qué temor de necesidad y pobreza puede llegar ni fatigar al estudiante, que llegue al que tiene un soldado que, hallándose cercado en alguna fuerza y estando de posta o guarda en algún revellín o caballero, siente que los enemigos están minando hacia la parte donde él está, y no puede apartarse de allí por ningún caso, ni huir el peligro que de tan cerca le amenaza? Solo lo que puede hacer es dar noticia a su capitán de lo que pasa, para que lo remedie con alguna contramina, y él estarse quedo, temiendo y esperando cuándo improvisamente ha de subir a las nubes sin alas y bajar al profundo sin su voluntad. (Cervantes 1.38)

Es por este pasaje que el cura, "letrado y graduado", da la razón a don Quijote "en todo cuanto había dicho en favor de las armas". No significa que exista una superioridad de la guerra respecto de las letras, sino que se da la razón al caballero protagonista de que la igualdad ante el peligro y las dificultades, así como una necesaria disciplina y reglas de comportamiento, son comunes tanto a la milicia como al oficio de letrado, ambos necesarios para el mantenimiento del orden social y político. Es este mensaje el mismo que subyace en la literatura ajedrecística de la época.

A modo de conclusión, el juego del ajedrez fue uno de los elementos ordinarios de la vida europea que del siglo XIII en adelante tuvo una dimensión metafórica o simbólica en la vida cultural del continente. El ajedrez como género literario es un género híbrido entre los espejos de príncipes

y los libros de milicia que arroja luz al valor del discurso de las armas y las letras en *Don Quijote de la Mancha*. La historia de la crítica ha preferido decantarse por una armonización de ambos aspectos, a pesar de que existe un cierto número no despreciable de los que ponen a las armas por encima de las letras. No obstante, del mismo modo que la literatura ajedrecística es un género híbrido, el discurso de las armas y las letras debe tomarse también como un género en sí mismo. No es cuestión de equilibrar armas y letras, sino de unirlas para crear un hombre nuevo: el poeta guerrero. El hombre nuevo es tan soldado como letrado. Es ese modelo de éxito que podemos encontrar en Garcilaso de la Vega o Diego Hurtado de Mendoza y, en la ficción, en Horacio, el único personaje principal que sobrevive a la tragedia de Hamlet.

Obras citadas

Álvarez Díaz, Juan José. "Las armas y las letras en el refranero: El pleito que inspiró a Cervantes". *Paremia*, núm. 18, 2009, pp. 77–85.

Bataller Català, Alexandre. *Les traduccions de* 'Liber de moribus hominum et de officiis nobilum super ludum scaccorum' *de J. de Cessulis*. Tesis doctoral, Universitat de València, 2009.

Castells, Ricardo. "La modernidad y el arte de la guerra en el discurso de las armas y las letras en Don Quijote". *Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 28, núm. 2, 2008, pp. 41–55.

Castro, Américo. "El pensamiento de Cervantes". *Crítica*, 1925.

Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Editado por Francisco Rico, Instituto Cervantes, 1997.

Cessolis, Jacobo de. *El juego del ajedrez*. Editado por Marie-José Lemarchand, 2ª ed., Siruela, 2006.

Cull, John T. "Más no lo saben todo los letrados / ni todos son ydiotas los soldados.' Francisco de Guzmán's Digressión de las armas y las letras (1565)". *Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 29, núm. 2, 2009, pp. 5–31.

Lemarchand, Marie-José. "Introducción". *El juego del ajedrez* por Jacobo de Cessolis, editado por Lemarchand, 2ª ed., Siruela, 2006, pp. 11–18.

Lucena. *Repetición de amores y arte de ajedrez con CL juegos de partido*. Editado por Joaquín Pérez de Arriaga, Polifemo, 1997.

Maravall, José Antonio. *El humanismo de las armas en Don Quijote*. Instituto de Estudios Políticos, 1948.

Pérez de Arriaga, Joaquín. *El incunable de Lucena: Primer arte de ajedrez moderno*. Polifemo, 1997.

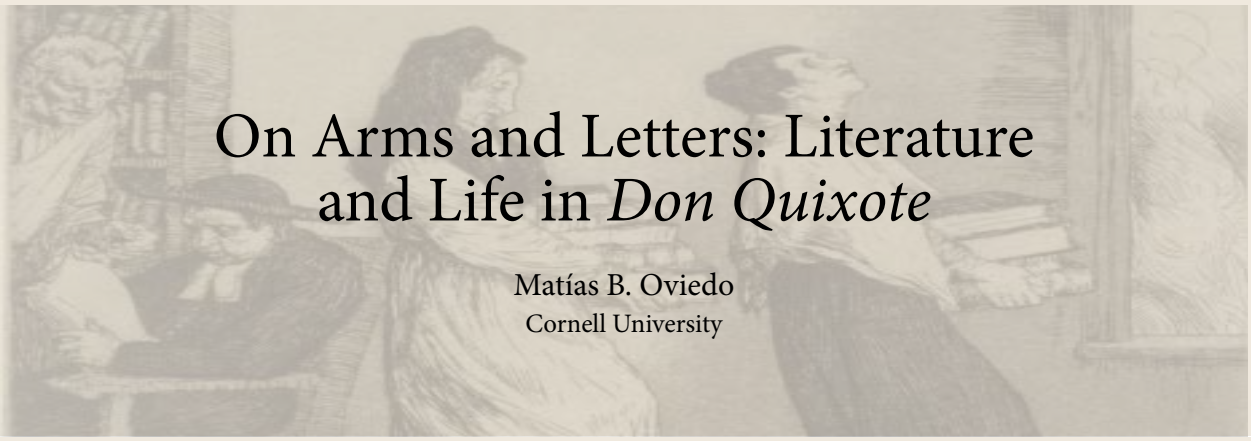
Péronnet, M. *El siglo XVI: De los grandes descubrimientos a la contrarreforma (1492–1620)*. Traducido por Yago Barja de Quiroga, Akal, 1990.

Reitz Pelayo, Emily. *Cervantes y la polémica de las armas y las letras*. Tesis doctoral, University of Florida, 1972.

Suárez Quevedo, Diego. "De espejos de príncipes y afines, 1516–1658: Arte, literatura y monarquía en el ámbito hispano". *Anales de Historia del Arte*, núm. 19, 2009, pp. 117–56.

Valtueña Borque, Oscar. *Reales Ejércitos: Análisis social del pensamiento militar de Cervantes*, *Hispana*, 1997.

Weissberger, Barbara F. *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*. University of Minnesota Press, 2004.



On Arms and Letters: Literature and Life in *Don Quixote*

Matías B. Oviedo
Cornell University

Nearing the end of Chapter 37 of the first part of *Don Quixote* all characters are sharing a table and, interrupting his meal, Don Quixote engages in one of his monologues. Our first reaction is to judge this digression as part of his madness which makes him unable to judge a situation as adequate or inadequate for an excursus as the one he embarks into. The madman is he who fails to read the narrative of everyday life and erupts with a speech that is seen as out of context. Following this thread, we would say that Don Quixote's speech on arms and letters is an out-of-place interruption unrelated to the central narrative. However, at this point in the novel, we have learned from previous episodes that these kinds of interruptions or apparent digressions are actually very much in relation with the central narrative. By introducing, through Don Quixote, a reflection on arms and letters in the middle of *The Captive's Tale*, Cervantes is pointing our interpretation of the episode in a certain direction. The speech on arms and letters is in the middle of an episode that is highly biographical, since it mirrors Cervantes's own experience of captivity in Algiers. The episode could be read as the author speaking through Don Quixote to give us his opinion on two different ways of experiencing life, two ethics, of his time.

As a conclusion to his speech, Don Quixote judges arms more important than letters but, as Américo Castro (1967) has underlined, Cervantes's opinion on this issue changes from the first part to the second of the novel. In the first part, Cervantes is still very close to his past as a man of arms and sees that as the ultimate glory. When writing the second part, Cervantes is enjoying the immediate success of his widely read and praised book: he has become a lauded man of letters himself. His true glory is rewriting the pages of the history of literature and has no place in military history. Therefore, in the second part of *Don Quixote*, "la invención artística llega a cimas insospechadas en la Primera" (Castro, 1967: 368), and the ideal of a man is the poet don Lorenzo embodies. The ways in which life and literature intertwine is core to *Don Quixote* and different forms of reading

and writing are presented along the novel. If the first part originates from books of chivalry, the second part originates from the first and its success among readers. Both Don Quixote and Sancho in the second part know their adventures have been recorded in a book and they encounter several readers of it. In this sense, *Don Quixote* is a novel about how literature affects life and vice versa.

The opposition between arms and letters is at the very heart of *Don Quixot*e and it is a recurring theme: we should remember that it is, in brief, the story of a reader, a man of letters who, inspired by his books, decides to shape his life after his readings and become a man of arms. *The Captive's Tale* has Cervantes's biography as its main source, which could be read as a synthesis of a life dedicated to arms and letters alike. The complementary nature of both worlds is emphasized in Don Quixote's speech, he establishes a hierarchy of arms above letters, justifying it by the fact that men of arms risk their lives in their endeavor. Don Quixote is the embodied synthesis of both worlds and he can move freely within them, he is a man who chose arms over letters and carries out his action by reenacting books.

The biography of Cervantes is, like the novel of *Don Quixote*, full of action: some of the most well-known events that make it up are his past as a soldier fighting in the Battle of Lepanto of 1571 and his captivity in Algiers from 1575 until 1580. At Lepanto, the author was severely wounded by three harquebus shots that rendered his left hand useless. These wounds "will remain in his opinion his greatest claim to glory" (Canavaggio, 57). Cervantes has a claim to glory, he has fought bravely for his king and has suffered a transformation as a result of his heroic acts: he has lost one of his hands, which will become the definite proof of his deeds. In his baptism by fire, the author is transformed to such degree that he receives a new name, "el manco de Lepanto". Despite his handicap, Cervantes will be part of Don Juan de Austria's expeditions and eventually be captured by Barbary pirates in 1575. His captivity in Algiers will last five years and even when he did work on a few texts before his military endeavors, the work he is so well recognized for will come after he gets back to Spain in 1580. María Antonia Garcés (2005) points out the decisive influence that the author's experiences in battle and captivity had on his literary work; these topics appear as a recurring theme throughout his production. Garcés even claims that "uno se pregunta si Cervantes hubiera podido convertirse en el gran creador literario que fue de no haber sufrido la experiencia traumática del cautiverio" (28).

We know that Cervantes's work was heavily influenced by his own biography; he is an authorized voice partly because he has experienced a hefty path in his life. It is not to be forgotten that when the first part of *Don Quixote* is published, the author is already 58 years old, at a time

when life expectancy was well below 50. Cervantes, thus, had lived a long and eventful life by the time he publishes his masterpiece. The character of Don Quixote himself is 55 years old at the beginning of the book, which coincides with the moment he decides to adopt a new name and thereby a new identity: that of an anachronistic knight errant. Both of them inhabit and make a transition between arms and letters; their way of living is a synthesis of these two worlds. Américo Castro sees them at two complementary parts of the same process: "Parece, pues, como si se llegara al resultado de que el guerrero suministra la materia de lo heroico, que adquiere luego valor y sentido gracias a las letras: Aquiles y Homero no son pensables sino conjuntamente" (1925: 217).

It is not innocent that Cervantes chooses novels of chivalry as the genre the character of *Don Quixote* will be based upon, since the heroes of these novels are defined by their action in name of justice. The discourse on arms and letters also reveals the nostalgia for this kind of heroism that gunpowder weapons have declared defunct. These new weapons are a result of modernization and have changed the world once and for all; they have changed the way battles are fought and the skills required for being a soldier. Don Quixote is a character that belongs to an older world and appears in the new world as an element of nostalgia for what has been lost. The conclusion of his discourse references this: "Bien hayan aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos endemoniados instrumentos de la artillería" (DQ I: 397). Here, Don Quixote opposes two different types of warriors that belong to different eras but coexist in a time when gunpowder is of recent appearance. The first one is the heroic knight whose success relies on his skillful employment of cold weapons; the second is a coward who uses a firearm from a distance. About this, Castro says: "Esta 'artillería' simboliza la prepotencia ciega y anónima; los libros de caballerías evocaban, en cambio, la edad del encuentro directo y en campo abierto" (1967: 366). There is a bravery in the solitude of a man going out on the field to fight evil and bring justice that could be linked to the solitude of the writer whose sole tool is a pen. The bravery they share lies in exposing oneself to others.

From the aforementioned nostalgia, we can see why *Don Quixote* is considered the first novel in terms of what we understand as modern novel: among many other aspects that could be named, it is such because it echoes the changes brought about by processes of modernization and their impacts on the world, while expressing nostalgia for the world that has been lost. This is a trait that scholars have pointed out in the work of authors that deal with modernization at large, whose attitude towards modernity could be roughly divided between those who meet it with optimism for the new possibilities it brings, and those who are skeptical about novelty and have a nostalgic

attitude towards the old world that is now lost . Don Quixote is aware of how the new world threatens his pursuit of glory: "porque aunque a mí ningún peligro me pone miedo, todavía me pone recelo pensar si la pólvora y el estaño me han de quitar la ocasión de hacerme famoso y conocido por el valor de mi brazo y filos de mi espada" (397). The new world rules out any possibility for a form of bravery that our hero attempts to resurrect. We should remember here that Cervantes himself was wounded by a firearm in Lepanto, jeopardizing his life and his glorious aspirations.

His nostalgia makes him pair with Lorenzo instead of his father Don Diego. The latter represents a new form of nobility that is not associated with chivalry, battle and heroism but rather with the administration of lands and leisure alike. Don Diego is part of a transformed nobility that is no longer in charge of fighting for land, because with the coming of firearms armies have been organized under the command of the government. This nobility could be related with a proto-capitalist bourgeoisie, whose goal is the accumulation of wealth under ownership of large lands. The lack of occupation allows this class to have free time to engage in activities such as hunting and reading. Don Diego himself proves to be well read, although his readings do not include novels of chivalry and he is skeptical about Don Quixote being a knight errant: "¿Cómo y es posible que hay hoy caballeros andantes en el mundo, y que hay historias impresas de verdaderas caballerías?" (663). He questions the very existence of errant knights, for they belong to the past, and he also questions the verisimilitude of the novels, for he believes they are pure fiction and do not reflect real heroes. We could risk that Don Diego does not read novels of chivalry because he feels that they do not speak to him but to a world that is dead to him. He only reads contemporary works of secular literature: "Hojeo más los que son profanos que los devotos, como sean de honesto entretenimiento" (664) and he judges books by their capacity of entertainment. Opposite to his father is Lorenzo, a poet who believes in the critical power of letters, instead of seeing them as sole entertainment.

Another critique of this emerging social class can be seen in the characters of the Duke and the Duchess; both of them are very well read, to the point that they have even read the story of Don Quixote and Sancho. Fiction is part of the life of the nobility, but Cervantes seems to question the uses they make of literature since they make the characters part of their own entertainment, in a cruel and selfish play on their part. This is a degenerate class because it has abandoned the arms and replaced them with a superfluous relation with letters, where they have been reduced to sheer entertainment. Opposite to this, Lorenzo represents the possibility of redemption for letters in his dedication to poetry, contrary to his father's desires of turning his son to the study of law or theology, a form of living "socialmente bien perfilado y con poco riesgo" (Castro, 1966: 154). The

poet resists a future of lawyers and theologians; poetry is above all other sciences and so is knight errantry. When Don Diego asks Quixote what sciences he has studied, he answers the following: "La de caballería andante –respondió don Quijote–, que es tan buena como la de la poesía y aun dos deditos más" (682) and a few lines further: "Es una ciencia –replicó don Quijote– que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo". As we have anticipated earlier, Cervantes pairs poetry and knight errantry as two noble forms of action. At the same time, he seems to distinguish different ways of reading, praising active readers such as Don Quixote and don Lorenzo, who is first and foremost a reader before being a writer. The opposite of this would be the sterile form of reading (and living) carried out by the nobility represented by the Duke and Duchess.

As said earlier, Cervantes proposes a kind of writer and a form of literature that balances arms and letters, vital experience and literature. Nonetheless, there seems to be an interpretation of this dichotomy that seems to have prevailed throughout the 20th century and which can be exemplified in Miguel de Unamuno. In his *Vida de Don Quijote y Sancho*, Unamuno makes a commentary of the novel chapter by chapter and it is interesting to see his words on chapter VI, a paradigmatic moment when the priest and the barber examine Don Quixote's books and evaluate which of them should be burned and the ones that are to be saved. Unamuno usually devotes a couple or more pages to each chapter, but when it comes to number VI he writes only a few lines: "Aquí inserta Cervantes aquel capítulo VI en que nos cuenta 'el donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo', todo lo cual es crítica literaria que debe importarnos muy poco. Trata de libros y no de vida. Pasémoslo por alto" (1981: 40). It is clear from the very title of his book that Unamuno aims to look into the character's vitality, ignoring the commentary on books. By doing so, he not only leaves out the literary source of great part of the novel, but also ignores the transformation we have noted between the first and second part of the novel. This misreading is, perhaps, a symptom of a century partially dominated by the discussion between an art deeply embedded in experience and an art written from an "ivory tower", or a similar argument between militant art and art for art's sake. This is especially true for literature written in the Spanish-speaking world, and Unamuno's position is clear: he is interested in the passages of *Don Quixote* that discuss life, not literature. In this same direction, many authors have been criticized for their lack of commitment to vital experience, and for writing a literature that is detached from reality. It could be said that this position is the result of a partial reading of Cervantes's masterpiece that leaves out the second part of the novel, thus seeing only half of the picture. As I have shown in this article, Cervantes offers arguments in favor of both arms and letters, undergoing a shift from

the former to the latter in the passage from the first to the second book. Even where there are uses of writing and forms of reading that are superior to other, Cervantes's ideal consists in a synthesis between arms and letters which is embodied by him and his literary hero alike.

Works cited

Canavaggio, Jean. *Cervantes*. New York: W.W. Norton, 1990.

Castro, Américo. *Cervantes y los casticismos españoles*. [1. ed.] Madrid: Alfaguara, 1966.

---. *Hacia Cervantes*. 3. ed., considerablemente renovada. [Madrid]: Taurus, 1967.

---. *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Impr. de la librería y casa editorial Hernando (s.a.), 1925.

Cervantes Saavedra, Miguel de. Francisco Rico and Joaquín Forradellas. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes, 1605-2005. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2004.

Eco, Umberto, and Robert Lumley. *Apocalypse Postponed*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

Garcés, María Antonia. *Cervantes en Argel: historia de un cautivo*. Madrid: Editorial Gredos, 2005.

Orozco Díaz, Emilio, and José Lara Garrido. *Cervantes y la novela del Barroco: del Quijote de 1605 al Persiles*. Granada: Universidad de Granada, 1992.

Rey Hazas, Antonio. *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*. Madrid: Ediciones Eneida, 2005.

Russell, P. E. *Temas de la Celestina y otros estudios: del Cid al Quijote.* 1. ed. Barcelona: Ariel, 1978.

Unamuno, Miguel de. *Vida de Don Quijote y Sancho*. 17a ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1981.

Varo, Carlos. *Génesis y evolución del "Quijote"*. Madrid: Alcalá, 1968.

Poesía

Irma N.
Villanueva-Rivera

(1974) Estudiante doctoral del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Estudios graduados en Lingüística (MA) y Lingüística Aplicada. Áreas de interés: criptoescritura morisca, literatura medieval, Siglo de Oro, la leyenda de Alejandro el Grande, escatología. Maestra de profesión, aficionada al dibujo, la pintura y la escritura. La mayoría de su producción literaria se concentra en la poesía. Su obra está inédita, aunque ha participado en antologías, lecturas y en distintas páginas cibernéticas.

Deseo rupestre

Un sorbo
hilo de moléculas
con sabores redondos
me advierte tibia la garganta
tú eres porcelana
con alimento de enjambres
fuego
agua
oxígeno
tierra
sed de hierbas
y aromas de colores
de caracolas
de simetría
del sol que se ríe verde
sal de ola entreabierta
zumbido de alas
estrellas de hierro
madre de puertas esféricas
camino de polen
raíz
caverna
cifra perfecta
eres este amor
concentrado
hecho vapor de aurora
punto de piedra
y atardecer encantado
eres este amor
lúcido y transparente
que danza a través
de un frasco de miel
eres mi corazón de rosa
molde de aceites
y el tibio aire del abrazo
efímero y cruel
paladar de deseos lentos
y la cálida corriente del espejismo
cuando despierto
diosa fértil
mujer.

El templo vacío

Tus ojos
mujer que no vuelvo
de tu voz de luz
que come la manzana
la más redonda y roja
mujer que no soy
desde que tus palabras muerden
y tejen serpientes
entre las hojas
mujer marcada de sangre
y dolor
voy
desde que el viento
puso de revés las hojas
luz arrastrada
que cambia de estaciones
transparentes
tus ojos
qué mirada temblará
tus ojos
tan lejanos como el paraíso
y el vientre
tu piel mutada
qué árboles mojará
de espirales y aceites
tus hermosos ojos
de pez y de vino
que alimentan multitudes
fuente de bronce
atrio
holocausto
en las cuatro columnas
tus brazos
y tus piernas de almendra
peces
malditos peces
que robaron mi dios.

Un poema tibio

Podría tomar la línea de tu boca
y escribir un poema
de esos tibios
podría formar una flor
un globo rojo en el cielo añil
o una gran ola cristalina
con la cuerda de tus labios
yo
podría crear dimensiones nuevas
con esos bordes tan perfectos
soy
constructor de siluetas
podría escribir mi nombre
podría crear una esfera
un río
una estrella
lunas
unicornios
árboles
cimas
y cometas
podría enlazar dos mundos
hacer nudos marineros
tejer palabras
crear fuegos
con el contorno de tus labios
podría dibujar cintura
guitarra
y cabellos
curvas perfectas
sobre el agua
ondas
y fuerzas
y espejo
yo
con el hilo de tu boca
antesala
de tu beso.

SALT

Trying
to explain the lines
of thoughts
running smoke
mixed with the air
of the sorrow
waves in front
of the fixed look
of lost
time is a ruin
rocks around the little temple
time is the blood of sacrifice
in the rivers between my flesh
come
around the trees
and the diamonds of the night
rounded smoke
rounded love that vanished
mixed with the cold
of the pearls
say
fire
smell
words
kiss
the untold sounds
i murdered my voice
because im dancing
back in time
changing the gravity
around
your sea is far away
but here are my eyes
that you can't touch
can't
not
no.

El mantel corrugado

Mojo de ceniza mis dedos
y dibujo tu rostro sobre el mantel
beso de sombra tus labios negros
y lloro de humo
tus hermosos ojos de ave
serpiente
y pez
camino al filo de tu voz redonda
que se moja azul y sal de letras
una espada se escapa del cielo
y corta este papel que sangra
sobre el mismo mantel de los labios perfectos
vino que exprimo y desordeno
en el hilo de la noche amarga
de tu mirada de fénix y tus grandes alas
las gotas dibujan un mapa
de estrellas frías y huecas
ven
levántate y abrázame
navega estrellas en mi hombro
besa mi pecho de líneas azules
vuela tus brazos en mi espalda
solo abraza serpiente helada
hasta que deje de respirar
tus palabras redondas
y agrias.

Poema para que el amigo lector disponga de la extensión de sus versos. Vale.

Si entro por la puerta sale disfrazada tu ausencia multicolor de la cueva si te cuento cómo tus ojos moros me miran desde las esquinas del océano no amada querría yo la respuesta de tus vicios viejos pilum dolor de todos los días se quedó amor viaje del Mediterráneo hasta el Mar Muerto té de sésamo y pez diseco si entro en el túnel de tu amor lapidado amor de todos los días recojo piedras por ti y para ti como peces momificados para que lleguen a mi corazón Almirante de la Mar Océana sarracena.

Dori Ocaña*

Nació en Bérchules (Granada) en 1956. Realizó los estudios de Magisterio y se mudó por algunas temporadas a Rociana del Condado (Huelva) y a Málaga. Actualmente, reside en Granada. Admiradora de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Odón Betanzos, Ignacio Caparrós; y de sus compatriotas García Lorca, Luis Rosales y Antonio Enrique. Los poemas inéditos sobre el *Quijote* que se presentan en este volumen se crearon a la par "de unos cuadros en cristal de colores delirantes que pintaba su amiga María Jesús Peregrín". Estos poemas fueron parte de la inspiración de 12 pinturas: "El Quijote. Para un color una quimera", expuestos en Sala RTVA, Canal Sur TV Granada del 7-12-2005 al 31-12-2005.

Son molinos

Ha bastado un instante para que cambie
la dirección del viento.
Ciego, el orden cromático que cada cual
adjudica a los sueños
en su orden del día, se estrella
ramificando su terror
de arcoíris. En un lugar, se comenta,
hasta ahora indemne,
de cuyo nombre nadie querrá acordarse.
Silogismo inexacto
de latente estulticia, silogismo carente
de la premisa exacta
que nos llevara a pensar que son gigantes.
Pues no hay conclusión global
Yo digo con vosotros que son molinos.

*Biografía realizada por Ma. Luz Bort- Caballero

La partida

¡Oh, gigante desventura!
ojos como gatos tigres
noctámbulos
hacia un paisaje feérico
si en ambas direcciones,
-más alto, más alto-
mientras sombras rojas
deambulan en perímetro
y se haría necesario
un milagro
en ésta órbita indigna.

La libertad de Sancho

Mostaza la tierra en grano
que somos, dolorido. Avellanas
los hombres igual, igual que entonces,
fruto burlado y más y más desprotegido
elevamos plegarias hacia
tu vuelo, Sancho,
libertad recobrada, amigo.
Y no hay más que en la espera
fingir que bebemos el brebaje,
danzar quijoterapia como locos
desde aterradas ínsulas,
o como cuerdos, solos.

Sara Torres

(Gijón, 1991) Estudió Grado en Lengua Española y sus Literaturas en la Universidad de Oviedo y en la Universidad Queen Mary de Londres, especializándose después en estudios culturales con un Máster en Critical Methodologies en el King's College de Londres. Su trabajo se centra en el estudio de las prácticas de significación y representación cultural a través de un aparato teórico interdisciplinar que combina el psicoanálisis, los feminismos y los estudios queer. Con su libro *La otra genealogía* (Madrid: Torremozas) ganó el Premio Gloria Fuertes de Poesía. Fue becada por la Fundación Antonio Gala con el proyecto de escritura una novela: Vida mínima. Su segundo libro de poemas, titulado *Conjuros y cantos*, fue publicado en 2016 por Kriller 71. Actualmente realiza estudios de doctorado en Londres.

La reina de las amazonas
(Inédito de conjuros y cantos)

Para raspar la mañana recoge el camastro
Llena las bolsas con trapos y utensilios
Para raspar la mañana
Para arrancar a la mañana el salumbre de la noche
La saliva de la noche
Para despegar su catadura a la boca adherida
Para despejar el cuerpo líquido abultado
La reina de las amazonas dice: no hay tiempo que perder
Deja la dulzura calibrando hacia abajo
Deja el poso de la dulzura
Y vierte encima todo lo que hará falta
Para el viaje

Previo a la despedida
La reina de las amazonas le desenredó los cabellos
Juntó dos trenzas en una corona
La coronó Vio su pelo desmoronarse
Cepilló de nuevo cada mechón
Muy pacientemente

Para desclavar la mañana
No les tiembla el pulso
No tiritan al desacoplar las manos
No se arrojan palabras como redes
No esconden redes en palabras
Ni cargan los arpones
Ni dicen que están tristes

Sólo una pena pequeña
Cánula esbelta por el agua abatida
La ceremonia del café
Los buenos deseos para el viaje

Acuérdate, pobre memoria mía
De las dos caras del escudo
Y de su metal único

La voz desviada (de Conjuros y cantos)

La voz desviada
la voz quebrada
la voz el centro en la garganta que desencamina
el centro en la flexión de la voz proscrita

Convulsa la ausencia de límite propone el regreso: recomienza tu camino desde el fondo mi inagotable mi anidada en mil-lechos mi rapaz granívora la corza de ojos azules y temple de conejo blanco con dientes duros e incisivos dientes de dadaré Tiranía de la flor deseante de la flor Tiranía de la flor deseante

Para mí tu mirada
El Lago Anclaje
La petición de principio:
mantente siempre a punto de comenzar

El mineral del ojo insiste su líquido azul empapa no interpela Mantente siempre a punto de comenzar La risa brota triste emerge alterada Para qué buscarnos en esta lengua Blasfemar con esta lengua Abrir grietas al mundo insertar objetos por ranuras

Con esta lengua con la que no hemos nacido ruges una opereta hablan en ella un hombre una mujer y una silla La mujer se ahorca la cintura con sus faldas el hombre la mira aterrorizado mientras ve su cuerpo fragmentarse la silla permanece intacta Vamos a la cintura de la mujer y conjuramos decimos cosas no nos concluimos pero te pido: acércate con las voces de los geniecillxs ellxs son tus antecesorxs vosotrxs lxs de sangre turquesa Yo vengo voraz de una selva sin plantas carnosas sin tormentas tropicales Convoco los ritmos de tambores que jamás he oído cada percusión un vapuleo de espuma Soy la enamorada del objeto moviente trago el objeto y me ilumina el abdomen replico el objeto de amor

Opereta con tu tono de desvío en mi garganta
Te extiendes campo descubierto por la luz lunar
La fuente llama a la ninfa
Tengo antenas en los dedos y coxis de tritón

Sara Palicio

(Langreo, Asturias, 1991) es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Oviedo, máster en Literatura Española por la Universidad Complutense de Madrid y actualmente realiza su tesis doctoral. Ha publicado dos libros, *Las costumbres vacías* (Ed. Trabe, 2015), Premio Asturias Joven de Poesía 2014, y *Los cuerpos de tu nombre* (Ediuno, 2017), Premio Universidad de Oviedo 2016. Sus poemas aparecen en la antología *Una música, un rumor, un símbolo* (Círculo Cultural de Valdediós, 2010) y en las revistas *Anáfora* y *Maremágnum*.

Entonces, algún día, tal vez siempre
siento que la luz es un beso suave
en los párpados caídos que abren los adioses.
Un camino de silencios latiendo
paciente en la memoria
de las horas, tan amplias y vacías
al exilio del abrigo ciego de tus manos
sobre el mapa del tiempo que me tiembla
en el invierno desnudo del pecho,
que me irrumpe, que me agarra, que me tiembla
como hacen las letras al paseo de tu nombre,
como la memoria de los días que no fuiste
como la herida tibia de la muerte
sobre un cuerpo que se ofrece a la vida.

Miscelánea

Programas de "Education Abroad" Cuba y Sevilla, enero 2017

Por Ginette Alomar Eldredge

"Sancho amigo, la ínsula que yo os he prometido no es movible ni fugitiva:
raíces tiene tan hondas, echadas en los abismos de la tierra,
que no la arrancarán ni mudarán de donde está en tres tirones."
Don Quijote II capítulo XLI

La idealización de una ínsula, una isla, un lugar pequeño, aislado, suscrito a los límites de su espacio y sus fronteras, con raíces hondas que no podrán ser movidas, es para Sancho el símbolo de sus ansias, angustias y deseos. Pero más allá de las ínsulas que nos limitan a un espacio determinado, existen otros rumbos, otros caminos que inspiran y nos llevan, al igual que a nuestro Ingenioso Hidalgo y su fiel compañero, Sancho, a un caminar constante en la búsqueda no sólo de aventuras, sino también de la expansión de los límites geográficos de nuestra ínsulas. Este es precisamente el propósito de los Programas de Intercambio (Education Abroad) del Departamento de Español y Portugués (SPAP) en La Habana, Sevilla, Quito, Salamanca y Barcelona, los que son dirigidos o co-dirigidos por doctorandos de nuestro programa graduado, quienes comparten por un periodo de entre tres a seis semanas una experiencia cultural transformadora para nuestros subgraduados.

A este fin, dos participantes del Programa en La Habana, Cuba y una del de Sevilla, España que viajaron durante el invierno del 2017, comparten con nuestros lectores sus impresiones y experiencias durante las tres semanas que estudiaron y exploraron estas nuevas ínsulas. Dentro de este marco geográfico y cultural desconocido, que se expande más allá del espacio inamovible y menos fugitivo de su entorno familiar, se adentran y absorben la riqueza histórica que ofrece Cuba y su malecón, pero también el del mestizaje andaluz y su conexión trasatlántica.

La vida es un tesoro

Jordan Costa & Alberto Weeks

Hay una llave antigua que está chapada en oro, plata y tiene piedras preciosas que brillan en el sol. Estas riquezas que conforman la llave no son reliquias de un tiempo pasado, sino una ilusión de las riquezas de Cuba, el tesoro olvidado del Caribe. La base de la llave es la brillante joya de La Habana, una ciudad bastante rica en historia y cultura. Así que la gran ciudad es un punto central que define lo que es cubano y allí puedes encontrar monumentos y museos que tratan de explicar la compleja historia de Cuba. También puedes encontrar las riquezas actuales que Cuba tiene como el ron y los puros, pero estos artículos solo crean una falsa imagen de lo que es más importante para experimentar allí.

En realidad la riqueza más asombrosa en todo Cuba son las personas que viven allí porque el amor que tienen por la humanidad y la vida trasciende la pobreza con la que tienen que luchar todos los días, pero para experimentar esta fenómeno único tienes que sumergirte en la vida cotidiana cubana. Por esta razón tienes que evitar las áreas turísticas para observar La Habana y cuando lo hagas verás que la llave y la joya magnífica se verán sin brillo. La hermosa ciudad de La Habana ha sido enturbiada por la infraestructura que está cayéndose poco a poco con cada día que

pasa. Sin embargo, dentro de todo esta destrucción y deterioro viven los cubanos inolvidables que destellan con esperanza y que no quieren irse del país.

Por un lado, no pueden, por otro, no quieren. Toda la gente con quien te encuentras aman su país, aunque la calidad de vida no es muy buena, de hecho es una de las peores del mundo. Pero cuando hablas con la gente de Cuba, te olvidas de lo malo de Cuba porque la vivacidad de las personas, quienes componen el país, te fuerza a ignorarlo. Las personas en Cuba saben que sus vidas no son ideales, pero es la única que conocen. No han visto el capitalismo, muchos no han experimentado una vida lujosa, y por eso aprecian lo que tienen actualmente, y la mayoría del tiempo, la cosa más lujosa que tienen es cada uno. Aunque la llave no tiene tanto brillo, cuando abres el cofre del tesoro, el mundo se ilumina.

En la superficie, no es muy atractivo viajar a un país con tanta pobreza, pero el propósito de viajar no es para tener un viaje protegido donde solamente ves las hermosas playas y tomas piña coladas. El propósito de viajar es aprender: aprender la historia, aprender la cultura, aprender, en este caso cómo es ser cubano. Ser cubano no es quejarse de lo que no tienes, es tener lo mínimo y crear algo más grande en el mundo, una comunidad con una vivacidad que se contagia a todo el mundo. Nunca sabes lo que debes esperar para el futuro porque en realidad nadie sabe, especialmente ahora. Para ver este tesoro que aún brilla tienes que olvidarte de la infraestructura que se derrumba, del gobierno comunista y de la pobreza, porque estas cosas no caracterizan lo que es ser cubano. Lo más importante es la cubanidad que está dentro del corazón de cada cubano que vive en este gran país.

Jordan Costa, Junior
Psychology and Criminology and Criminal Justice double Major
Spanish Language and Cultures Minor
Universidad de Maryland, College Park

Alberto Weeks, Senior
Cultural Anthropology and Spanish Language double major
Universidad de Maryland, College Park

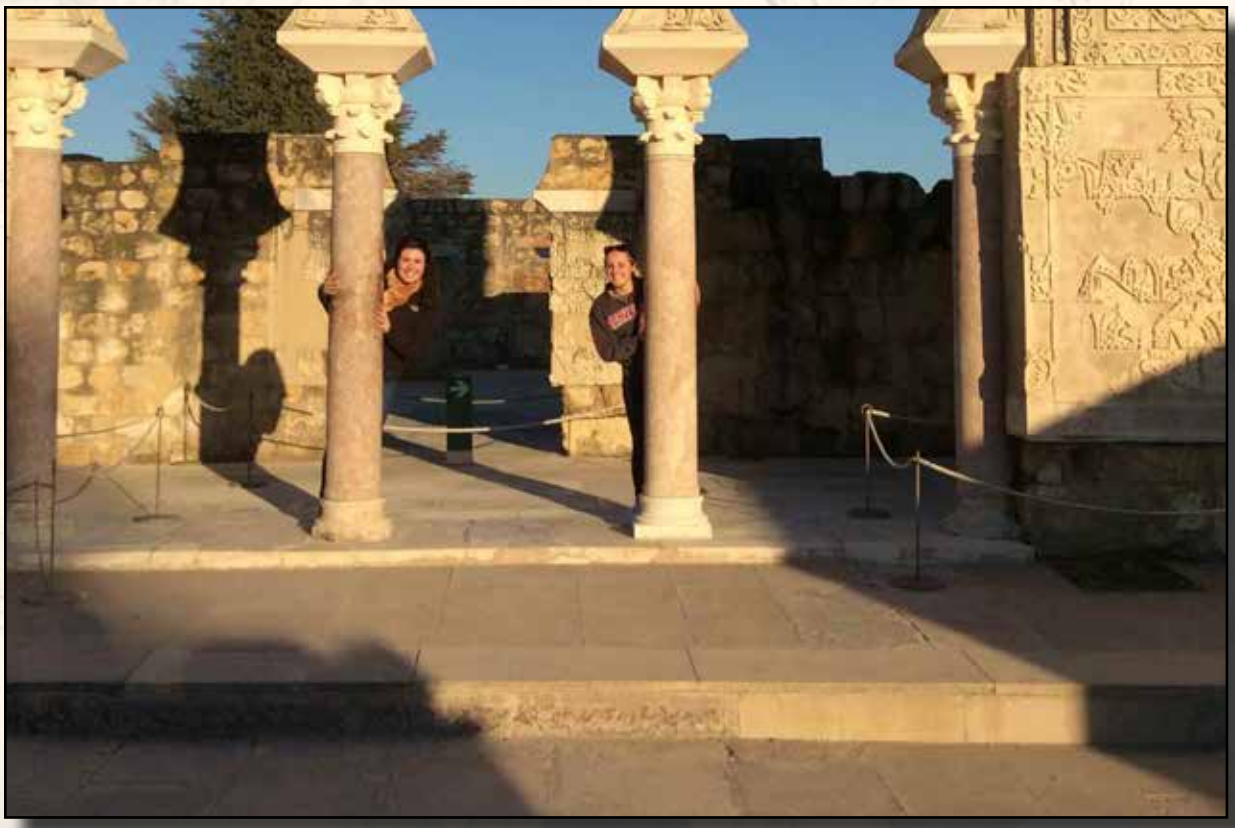
Fotos de Cuba en este volumen cortesía de Jordan Costa y Alberto Weeks.

I woke up from a dream

Emily Larkin

I woke up from a dream this morning hearing the rhythmic rapping of castanets fade into the cadence of the dishwasher, confused for a moment where I was. It has been a month since I left Spain yet I still have surreal dreams of the flamenco dancers at Plaza de España, the vivid colors of the tilework swirling to the rhythm of the flamenco skirts, until I wake up and realize I am back in the United States. Going to Spain on this study abroad trip was a life changing experience for me as is evident by my unconscious mind, bringing me back to the city I loved in my dreams. It was so exciting to get on the plane to travel to Europe because I have never left the East Standard time zone, let alone the country. The study abroad trip opened my eyes to how vast and beautiful the world is, and brought me more awareness of how cultures can differ based in their historical backgrounds and social contexts. In all my experiences studying Spanish in college, nothing could compare to immersing myself in the culture first hand, seeing monuments that were over a thousand years old, eating delicious meals with my host family, and hearing people speak in rushed Spanish as I navigated the busy cobblestone streets. Seeing Roman ruins and Moorish palaces was incredible to me because there are no historical markings that old in the United States. Even though I study biochemistry in college, going abroad gave me a greater appreciation of the role history plays in shaping societies, as well as complete awe that these structures are still standing. I think studying abroad helped make me more well rounded as a person, and made me more aware of cultural differences. Studying in Spain also gave me insight into how it feels to be an outsider in a foreign country. Although it was incredible to take in the sights and sounds of the city, I was constantly aware that I was different, that I was foreign. I want to apply this understanding of how it feels to be different in my own life to gain greater compassion for immigrants, and even those who are not familiar with United States customs. We can all learn from each other even though we are different, and we all grow from our common roots that make us all human. Going abroad changed my life, and shaped me as a person with a greater worldview and understanding of what it means to live on this earth. I would highly recommend studying abroad to anyone who wants to learn more about themselves and the world around them.

Emily Larkin, Senior
Biochemistry and Spanish Minor
Honors Program
Universidad de Maryland, College Park



Tablón de Edictos

Hernán Sánchez M. de Pinillos, Catedrático Asociado del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland, College Park, ofreció una charla, en conmemoración a la obra cervantina en Biblioteca del Congreso. La presentación se enfocó en la influencia de la obra de Cervantes, específicamente el *Quijote*. Como parte de la charla, se exhibieron libros raros y edición únicas del Quijote, que forman parte de la colección permanente de la biblioteca. 21 de octubre 2016.

Laura Demaria y **Saúl Sowsnoski**, Catedráticos del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland, College Park, formaron parte del panel titulado "Jorge Luis Borges en George Washington University". La conferencia contó con la presencia del Embajador de Argentina, Martín Lousteau. Cada una de las presentaciones se enfocó en un análisis y discusión de la obra de Borges, destacando su relevancia actual. 29 de septiembre de 2016.

Saúl Soswnoski, Catedrático del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland, College Park, y Melissa González-Contreras, PhD de nuestro departamento, formaron parte del conversatorio con María Kodama, titulado "Con Borges", en la Biblioteca del Congreso en conmemoración del 30 aniversario de su fallecimiento. 7 de diciembre de 2016 .

Juan Carlos Quintero-Herencia, Catedrático del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland, College Park, presentó su más recinte publicación *La hoja de mar (:) Efecto archipiélago I* (2016) en la Biblioteca del Congreso. La presentación del libro incluyó un conversatorio con el Dr. Rubén Ríos Ávila de New York University y el Dr. Juan Duchesne-Winter, de University of Pittsburg. 3 de marzo de 2017.

Novedades de Investigación

Presentaciones

Mariluz Bort Caballero
"El retorno de Ernestina de Champourcín: resquicios de memoria, tiempo y lugar de la exiliada". Presentado en *Mountain Interstate Foreign Language Conferences* (MIFLC). James Madison University, Virginia. Octubre, 2016.
"El desplazamiento del texto en la norma de lo cotidiano". *XI Coloquio Nacional sobre las mujeres.* Universidad de Puerto Rico, Mayagüez. Abril, 2017.

Daniela Bulansky
"El umbral en la novela *Villa Miseria también es América* de Bernardo Verbitsky". Presentado en *The Languages, Literatures, and Cultures Conference*, University of Kentucky, Lexington, KY. Abril de 2017.

José Alfredo Contreras
"El humor crítico y disidente: el caso de la caricatura en el México actual". Presenttado en *Congress of the Latin American Studies Association*, Lima, Perú. Abril, 2017.
"Current Events and Culture as Laughing Matter in Hernández and Helguera's Mono Sapiens". Presentado en *Mocking the Status Quo: Sociopolitical Humor and Satire in Latin America;* Dickinson College; Carlisle, PA. Noviembre, 2016.

Nélida Devesa-Gómez
"Ricardo Piglia: Chronical of Argentine Hyperreal History in Respiración Artificial". Presentado en *NEMLA*. Marzo, 2017.
"Space as history emplotment in Birds without a Nest, by Clorinda Matto de Turner". Presentado en *Fictions of History*, CUNY. Mayo de 2017.

Ginette Alomar Eldredge
"Sexo, pudor y lágrimas: antes de Aleks Syntek, Juan de Flores y la novela sentimental española". Presentado en el *Congreso de Lengua y Literatura en Contrapunto*, Universidad de Puerto Rico en Utuado. Noviembre, 2016.
"Negociaciones entre el deseo, la modestia y el pudor femenino: el amor hereos en la literatura medieval". Presentado en *La corónica Works in Progress Symposium*, Georgetown University, DC. Mayo, 2017.

Claudia González Rivas
"'Not Like You': Colonial Women in Disney Movies". Presentado en *Far West Pop Culture Association Conference*. Febrero, 2017.

Manel Lacorte
"Multiliteracidad y formación de profesores de español como lengua de herencia." Presentado en *XXVI Conference on Spanish in the United States*, Brigham Young University, Provo, UT. Abril, 2017.

Ryan Long
"Hannes Meyer in Europe and Mexico: Building, a Poetics of Displacement," V*ambery Professorship Presentation*, University of Maryland. Marzo, 2017.
"Esperar en el cementerio: 2666, tiempo póstumo y tiempo queer." Presentado en *Congreso sobre 2666 de Roberto Bolaño*, Universidad de Padua. Abril, 2017.

Kayla Watson
Panelist, Roundtable, "Publish or perish: Publishing advice for young scholars," *Latin American Studies Association*, Lima, Perú. 2017
"Caminos paralelos: Rearticulating the Diasporic Neoliberal Subject in the work of Daniel Quirós." Presentado en *Latin American Studies Association*, Lima, Perú. 2017
"Playing the Victim: Liminal subjectivity in Jacinta Escudo's El asesino melancólico (2015)". Presentado en *Southeastern Council of Latin American Studies*, Chapel Hill, NC. 2017.
"Migratory Criminality: Rearticulating the (Un)desirables in Daniel Quirós' Verano rojo (2012)". Presentado en *Southwest Council of Latin American Studies*, the Universidad Autónoma de Campeche, Ciudad de Campeche, México. 2017.
"Neoliberal Bodies: Performativity, Monetization and Cultural Anxieties in Latin American Film" – Organizadora y chair del panel, *Mountain Interstate Foreign Language Conference*, Harrisonburg, VA. 2016.
"Who is Dayani Cristal? (De)composition of the Transnational Migrant Body". Presentado en *Mountain Interstate Foreign Language Conference*, Harrisonburg, VA. 2016.

Premios

Claudia González Rivas
Premio a la mejor investigación de un estudiante graduado por su trabajo "Disney y la dulcificación del (neo)colonialismo" presentado en *MACLAS Conference*. 2016.

Mariluz Bort Caballero
International Graduate Research Fellowship (IGRF), Graduate School. Research stay in Centro de Estudios de la Mujer, Universidad de Salamanca. Enero 2017.
La International Graduate Research Fellowship le ha brindado a Mariluz Bort la oportunidad de trabajar con la profesora Josefina Cuesta, directora del Centro de Estudios de la Mujer de la Universidad de Salamanca y especialista en estudios sobre las mujeres en la historia. Mariluz ha tenido la oportunidad de consultar la biblioteca de este centro y ha colaborado como ponente en la primera sesión del seminario: "Metodología de investigación: antropología, etnología y

sociedad en los estudios de mujeres y de género" organizado por esta misma institución. Participó en el programa de radio de la Universidad de Salamanca: “Voces de mujer”. Y además, ha visitado los archivos en el Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca que incluye el Archivo General de la Guerra Civil. También pasó algunos días de su estancia en Madrid para la investigación y recopilación de materiales en otros archivos nacionales. Pudo conocer a profesores de la Universidad de Salamanca y de la Universidad Autónoma de Madrid y tuvo la oportunidad única de reunirse con poetas que habían sido amigos y estudiosos de las autoras que componen su proyecto. Esta estancia de investigación es fundamental para el proyecto de tesis de Mariluz Bort que trata de recuperar voces perdidas y olvidadas del exilio republicano español 1939-1977.

Publicaciones

Nélida Devesa-Gómez
"Pijoaparte: el pícaro supermoderno en *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé". *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*, vol. 5, 2017.

Melissa González-Contreras
"En torno al diálogo: Gustavo Díaz Ordaz, Carlos Monsiváis y Luis González de Alba.” *A Contracorriente*, vol. 14, no. 1, 2016, pp. 80-101.

Manel Lacorte
Introducción a la lingüística hispánica actual: Teoría y práctica (con Javier Muñoz-Basols, Nina Moreno e Inma Taboada). New York, Routledge, 2017.

Cuando te dieren la vaquilla corre con la soguilla

Revista de estudiantes graduados

Departamento de Español y Portugués
School of Languages, Literatues and Cultures
University of Maryland, College Park