



Número 74  
Miércoles, 30  
de noviembre  
de 2011

# El perseguidor

5

**EL VUELO DE ÍCARO**

*Stephen Ellis.*

*Dos poemas*

*por*

**TRADUCCIÓN Y NOTAS**

**DE MARIO DOMÍNGUEZ PARRA**



2 y 4

**JOSÉ ANÍBAL CAMPOS  
GONZÁLEZ**

*“El traductor debe concentrarse  
en aprender a copular”*

*por*

**EDUARDO GARCÍA ROJAS**

# IMPRONTA



UNA CUESTIÓN PARA CINCO CREADORES: BENITO ZAMBRANO, FERNANDO LEÓN  
RODRÍGUEZ, RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN, JUAN CARLOS CHIRINOS Y ALBERTO MORAIS

6 y 7



## JOSÉ ANÍBAL CAMPOS GONZÁLEZ / TRADUCTOR

El papel que desarrolla el traductor está rodeado de malentendidos, también de ingrato desprecio cuando se señala que traductor es igual a traidor. ¿Traidor a quién? ¿Al autor que traduce?, ¿a los lectores? Para responder a estas y otras preguntas hemos entrevistado a José Aníbal Campos González (La Habana, 1965), quien cuenta con numerosos trabajos de traducción de autores de la talla de Stefan Zweig; Hermann Hesse; Ingeborg Bachmann; Pascal Mercier; Uwe Timm; Hans Christoph Buch; Christoph Hein y Peter Stamm. Su última traducción para la editorial Acantilado, *Siete años*, de Stamm, la presentó recientemente en la sede de la asociación cultural Equipo Para, El Generador, en Santa Cruz de Tenerife. Campos González es licenciado en Filología Germánica por la Universidad de La Habana, y en 2000 fue galardonado por el Ministerio de Cultura de Austria por la divulgación de la literatura austriaca contemporánea en Cuba. En la colección Nortetur Musikeon ha traducido *El camino hacia la Nueva Música*, de Anton Webern y *Cartas*, de Johannes Brahms.

# “EL TRADUCTOR DEBE CONCENTRARSE EN APRENDER A COPULAR”

### EDUARDO GARCÍA ROJAS

- Comencemos por una pregunta tópica: ¿traductor es igual a traidor?

- Según se mire. Como he dicho en otra ocasión, hay una especie de tragedia inherente a toda labor de traducción: el que la emprende sabe que siempre, en aras de la fidelidad, habrá de ser infiel. Y que, así y todo, nunca va a dar plenamente la talla. La literatura es, digamos, «meta-sentido», y en la búsqueda de ese sentido que está más allá, es preciso olvidarse de los sentidos literales, adocenados. Y como cada lengua tiene su carácter, su «genio», uno tiene dos opciones: o violenta la propia lengua para *introducirla* (para meterle, vamos) momentos nuevos, para enriquecerla (que es el modo de traducción que prefiero), o deja que se diluya el «genio» de la lengua de origen en la propia. Por eso cuando alguien me dice que le ha gustado una traducción mía porque «parece escrita originalmente en español», no sé muy bien como tomármelo. O cuando alguien critica alguna solución de un traductor con el pobre argumento de que «eso no se dice así en español», yo prefiero responder, si la solución me parece buena: «Pues es hora de que se vaya diciendo». Porque como traducir es un acto de «hermosa traición», prefiero violentar (o digamos «traicionar») mi propia lengua, en aras de enriquecerla. De todos modos, hay también traidores-traidores en esta profesión, y hay muchas formas de traición en ella.

- Con la traducción siempre se pierde algo esencial de la obra escrita en su lengua original. En este sentido, ¿qué rasgos destacarías de un buen traductor?

- Algo digo ya en la respuesta anterior. Para mí traducir es cópula (una palabra —y una «actividad», por cierto— que me encantan): es transferencia de flujos, es penetración y entrega, es cabalgadura de una lengua sobre la otra, cambiando las posiciones, es transferencia de salivas y savias en diferentes partes de dos cuerpos (en este caso literarios). En esa cópula, en ese acto de *pro-creación*, hay también mucho de renuncia por ambas partes. Es como volar entre las dos «cumbres» de una lengua (cuando se trata de buena literatura, claro está), y uno sabe que para llegar con éxito a la otra orilla ha de soltar lastre, dejar caer piedras, pedruscos. Pues digamos que esas piedras que dejamos caer a propósito vendrían a ser lo que se pierde. Luego, cuando llegamos a la otra estación, la de la otra lengua, debemos aprovechar su propia riqueza mineral, sus piedras, y juntarlas con las que hemos conseguido salvar en el vuelo para construir la gran casa, una casa mixta, «genéticamente mezclada», hija de aquella deliciosa cópula. Un buen traductor debe concentrarse en aprender a copular y a volar. Tan funesta es la eyaculación precoz en la cópula como la enunciación precoz en la traducción. Un buen traductor de literatura tiene que conocer, aun mejor que el ámbito cultural del que traduce (en mi caso el alemán), su propia cultura, su lengua. Y luego, debe tener una curiosidad infinita por la vida, por todos sus aspectos.

- Necesita el traductor conocer a fondo al escritor que traduce.

- Cuando se trata de un buen escritor, lo mejor es intentar conocer todo lo que ha hecho, o por lo menos tener bien claro el contexto y las circunstancias vitales en que

escribió un libro. Eso sí, no es necesario conocerlo ni tratarlo en persona. Hay autores que con su ego desmedido dificultan la labor del traductor. Esa labor es siempre modesta, se hace casi desde el silencio y el recogimiento. Y existe un prototipo de autor que no puede vivir sin figurar, o sin imponernos a todos su supuesta «sabiduría». En ese sentido, debería «andarse con cuidado», como dice el apaleado Shylock sobre el arrogante *signore* Antonio en *El mercader de Venecia*. Porque precisamente la paradoja de un traductor de literatura es que tiene que tener el suficiente talento para entender bien a un autor mediocre, y llevarlo luego a la lengua meta tan mediocre como ese autor es. Un estribillo de la música popular cubana lo reflejaría bien: «Te conozco, bacalao, aunque vendas disfrazao».

- ¿Hasta qué punto queda el espíritu del traductor en la obra traducida?

- Traducir es un acto de interpretación, y esa interpretación es siempre individual. Una buena prueba es que si se entrega un mismo texto a varios traductores literarios más o menos entrenados, se obtendrá al final un número equivalente de versiones de ese texto que pueden ser todas muy buenas y serán todas, forzosamente, distintas. Ésa es, creo, la huella que queda. Eso sí, uno debe evitar ser demasiado visible. Aprender a traducir literatura, y a hacerlo bien, debería ser un permanente ejercicio para alcanzar la invisibilidad del que traduce.

- Editorial Acantilado ha presentado recientemente *Siete años*, de Peter Stamm. ¿Nos gustaría que hablara de esta obra y cuáles fueran las dificultades a la hora de traducirla?

- Peter Stamm es en España un autor, yo diría, de minorías, de culto, un *Geheimtipp*, como dicen los alemanes (una especie de sugerencia que va pasando de boca en boca entre conocedores, sin fanfarrias, casi en secreto). Con la nueva novela creo que ha alcanzado su mayoría de edad como narrador. En ese sentido, no debería asombrarme tanto la repercusión mediática que ha tenido el libro. Stamm, además, es un buen ejemplo de la apuesta de un editor por un autor que considera grande, aunque ese autor no venda, y ese mérito es exclusivo de Jaime Vallcorba, el gran editor de Acantilado. La mayor dificultad para traducir a Stamm en general es lo que yo llamo la «vigilancia que hay que establecer sobre el propio pathos», y así lo plantearé próximamente en la Feria del Libro de Guadalajara, México, donde me toca presentarlo a un público latinoamericano. La lengua española tiende a la sobreabundancia, al desbordamiento, a la hipérbole, y también a lo florido y a lo patético. Y éste es un autor de una economía de recursos enorme, por eso es preciso cuidarse mucho para preservar ese estilo, digamos, aséptico, pero de una gran intensidad subliminal.

- ¿Qué va a encontrar el lector en las páginas de este libro?

- *Siete años* es en esencia la historia de tres personajes, Alex y Sonja (un matrimonio de éxito, algo pijos, atractivos), e Ivona (una chica inmigrante polaca, poco agraciada tanto física como intelectualmente). Y es la historia de la pasión morbosa, casi animal, que despierta Ivona en Alex, y el vacío que experimenta éste en un matrimonio de apariencia perfecta, pero donde priman los diálogos de sordos.



Es una novela sobre la incomunicación, sobre la imposibilidad del amor cuando no hay una voluntad equivalente de dos por tolerarse y comprenderse. Es, también, una novela sobre el egoísmo y el individualismo exacerbado de nuestras sociedades. Eso sí, lo grandioso, a mi juicio, en Peter Stamm, es que él no juzga a sus personajes. Como autor, sólo se dedica a iluminar esas zonas oscuras de los mismos, al tiempo que parece decirnos: «En ese juego de luces y sombras, en esa contraluz, cobra contornos la vida». Yo comparo cierto *corpus* de la obra de Stamm con la iluminación intencionada (como en un set cinematográfico de Hitchcock) de un pulcro salón en el que, en apariencia, no pasa nada fuera de lo común. Pero, cuando uno se fija bien, descubrimos pequeñas historias escritas por cada rincón —a veces sórdidas—, entre las juntas de las baldosas, en las muescas de las paredes. En ese sentido, recuerda las primeras y enigmáticas películas de Wim Wenders, como *Silver City* (1969).

- ¿Mantuvo contacto con el autor para plantearles cuestiones durante la traducción?

- Stamm es de esos autores cooperativos y sabios que colaboran al máximo con el traductor. Siempre mantengo contacto con él, y el mismo tiene la generosidad de enviarnos, al comienzo del trabajo en cada libro, un dossier con lo que él considera que puede ser una dificultad para sus traductores: localización de citas, referencias a lugares cuyos nombres no se mencionan de manera explícita, elementos connotativos, que incluyen referencias directas a recuerdos o vivencias personales, etc.

- Usted también ha traducido a autores

como Stefan Zweig, Hermann Hesse, Ingeborg Bachmann y Uwe Timm, entre otros. ¿qué atractivos tiene para usted el trabajo de todos estos escritores?

- Cada autor es una nueva cúpula, y cada libro también lo es, del mismo modo que cada mujer a la que uno ama —aunque sea por una noche— es diferente y merece unas palabras y un trato diferentes. Repetirle a una mujer las mismas palabras que se le han dicho a otra (o a otras), es para mí un pecado capital. En ese sentido, cada libro requiere de un abordaje diferente. Zweig y Hesse son «clásicos», digamos, muy distintos. Zweig fue una especie de dandy en la Viena de principios del siglo XX, mientras que Hesse era un hombre más bien discreto, dado al ascetismo. Zweig tiene una prosa suntuosa, folletinesca, bastante retórica, a la vieja usanza, y Hesse es un «filigranista», que hilas hermosas frases en sordina. Uwe Timm, por su parte, mamó mucho del boom de la literatura latinoamericana (su esposa es la gran traductora de García Márquez al alemán, Dagmar Ploetz), y es un autor muy *sui generis* en la literatura de habla alemana (siempre tan dada, en general, a esos «monstruos reflexivos» en forma de novela). Timm ha sabido introducir el *entertainment* en temas serios, profundos, y ha sabido llevar a la literatura en lengua alemana humor y fantasía, así como un estilo menos almidonado, en una época en que eso se echaba de menos y se creía patrimonio único de las literaturas latinoamericanas. La Bachmann es para mí, junto a Paul Celan, una de las cumbres de la poesía alemana de la postguerra, y disfruté mucho cuando pude hacer una pálida selección de su poesía para una

#### LITERATURA ALEMANA

Según el traductor José Anibal Campos González, esta literatura, la escrita en alemán: «Tiene que ver con lo ya dicho anteriormente: digamos que lo canónico, o más bien lo que caracteriza de un modo general a la literatura alemana ha sido siempre esa densidad reflexiva à la Thomas Mann. Pero la literatura de habla alemana es muy amplia y variada —lo es cada vez más— y creo que un aporte importante a esa literatura lo han hecho autores de la periferia, de Austria, de Suiza, de la antigua Bucovina, hoy Rumania (Gregor von Rezzori, por ejemplo, un gran autor que los alemanes recién empiezan a redescubrir). Luego, en las últimas décadas, la literatura alemana ha estado buscando la gran «novela del cambio» que se produjo a finales de los ochenta (novela que, a mi juicio, ya ha sido escrita magistralmente, aunque nadie me haya hecho caso hasta ahora: por un autor de la antigua RDA llamado Christoph Hein, en su obra *El juego de Napoleón*). Y, además, esa literatura se ha enriquecido mucho con el aporte de escritores serbio-alemanes, turco-alemanes, húngaro-alemanes, etc. Creo que lo que ha aportado nuevo Peter Stamm (también de la periferia suiza), a la literatura alemana contemporánea, es un realismo crudo, un realismo real, que está más próximo al de los narradores norteamericanos y no tiene nada que ver con ese otro realismo más ideologizado e ideologizado que se escribía en la década de 1970.

revista cultural de esa otra isla donde nació, que, según creo, se llama (o llamaba) Cuba.

- Y aunque sea una pregunta amplia, ¿qué elementos cree que caracteriza a la literatura escrita en alemán con respecto a la de otras geografías?

- Tiene que ver con lo ya dicho anteriormente: digamos que lo canónico, o más bien lo que caracteriza de un modo general a la literatura alemana ha sido siempre esa densidad reflexiva à la Thomas Mann. Pero la literatura de habla alemana es muy amplia y variada —lo es cada vez más— y creo que un aporte importante a esa literatura lo han hecho autores de la periferia, de Austria, de Suiza, de la antigua Bucovina, hoy Rumania (Gregor von Rezzori, por ejemplo, un gran autor que los alemanes recién empiezan a redescubrir). Luego, en las últimas décadas, la literatura alemana ha estado buscando la gran «novela del cambio» que se produjo a finales de los ochenta (novela que, a mi juicio, ya ha sido escrita magistralmente, aunque nadie me haya hecho caso hasta ahora: por un autor de la antigua RDA llamado Christoph Hein, en su obra *El juego de Napoleón*). Y, además, esa literatura se ha enriquecido mucho con el aporte de escritores serbio-alemanes, turco-alemanes, húngaro-alemanes, etc. Creo que lo que ha aportado nuevo Peter Stamm (también de la periferia suiza), a la literatura alemana contemporánea, es un realismo crudo, un realismo real, que está más próximo al de los narradores norteamericanos y no tiene nada que ver con ese otro realismo más ideologizado e ideologizado

Pasa a la página siguiente

*La figura del traductor no está lo suficientemente reconocida en ninguna parte. En España se ha avanzado mucho, pero queda por hacer. No es poco frecuente la experiencia de que, como traductor, veas que el crítico que está reseñando un libro traducido por ti no solo ni te menciona, sino que muchas veces no se lo ha leído siquiera*

# JOSÉ ANÍBAL CAMPOS GONZÁLEZ / TRADUCTOR

## Viene de la página anterior

zante que se escribía en la década de 1970.

- **¿Qué autor le ha resultado más difícil traducir? ¿Y qué autor le resultó más sencillo?**

- La dificultad hay que verla desde dos puntos de vista: hay una dificultad placentera y hay otra insoportable. Como las personas, o como las mujeres: hay mujeres difíciles en el trato pero que estimulan nuestro intelecto y nos enganchan, y otras difíciles a las que es mejor evitar. El libro placenteramente más difícil ha sido sin lugar a dudas *Edipo en Stalingrado*, del ya mencionado Gregor von Rezzori. Y el insoportablemente más difícil fue un libro de conferencias de corte teológico y pseudo-social del Papa actual, Joseph Ratzinger, libro que acepté traducir en un acto irreflexivo, que me tomé primero como un reto y terminé creándome toda una crisis de conciencia, ya superada. Ahí sí que me sentí un traidor. Y que me perdonen los católicos que admiran a Ratzinger, pero para mí su Pontificado es una muestra más de esa acelerada vuelta atrás que vivimos en este mundo nuestro. El libro más fácil: pues también hay una facilidad insoportable y otra placentera. Y en ambas categorías pueden incluirse algunos de los muchos bestsellers que he traducido para ganarme el pan.

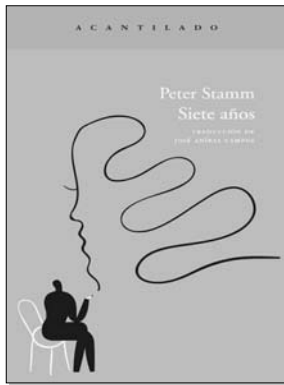
- **¿Cree que la figura del traductor es suficientemente reconocida en España?**

- La figura del traductor no está lo suficientemente reconocida en ninguna parte. En España se ha avanzado mucho, pero queda por hacer. No es poco frecuente la experiencia de que, como traductor, veas que el crítico que está reseñando un libro traducido por ti no solo ni te menciona, sino que muchas veces no se lo ha leído siquiera. Pero por suerte hay una asociación fuerte, con colegas muy valiosos, que entregan su tiempo y su esfuerzo y avanzan cada vez más en la defensa de ciertos derechos, porque ese reconocimiento también tiene su reflejo en el menosprecio a la hora de pagar, de fijar plazos, etc. De todos modos, tampoco participo mucho de esos coros elegíacos de algunos de mis colegas: «Nos maltratan, no nos quieren, no nos respetan». Creo que hay que hacerse respetar. Y el primer paso, como en la vida misma, debemos darlo nosotros. Y otra cosa es que no hay premios ahí fuera, no hay que esperar nada de la crítica literaria ni de la sociedad, y eso es una buena y sana actitud vital: no esperar nada que no podamos proporcionarnos nosotros mismos. Sería bueno que esa actitud del exterior cambie, pero, durante la espera, para uno, el premio ha de ser uno mismo, el trabajo bien hecho, y alguna que otra reacción (casi siempre de personas individuales) que te dicen: «Esa traducción tuya me ha encantado o me ha cambiado la vida, la visión de las cosas».

- **¿Qué autores de literatura alemana le gustaría traducir y por qué?**

- El autor al que quisiera dedicar mi labor en los próximos años, tanto traductor como divulgativa, es Gregor von Rezzori (Bucovina, 1914-Toscana, 1998), del

que hay todavía una buena cantidad de obras magníficas por traducir al castellano. Luego, me encantaría tener algún día el encargo para traducir *Jahrestage*, de Uwe Johnson (título que puede significar lo mismo «Aniversarios» que «Días de un año»), una de las cumbres de la novelística alemana del siglo XX, de niveles casi proustianos.



*Mis maestros han sido --y siguen siendo-- todos los buenos traductores y las buenas traductoras que han vivido antes que yo y que he tenido el privilegio de leer (incluso los que me parecen menos buenos, de los que he aprendido lo que, por lo menos yo, no quiero hacer al traducir). Pero luego tengo que decir que éste no es un aprendizaje terminado*

- **¿Cómo prepara una traducción? ¿En qué consiste este trabajo desde dentro?**

- Lo primero es leerse bien el libro en cuestión. Luego se necesita una investigación sobre el contexto de la novela, su escenario. Y luego, viene una fase de preparación que es la que más yo disfruto, en la que necesito sumirme en la atmósfera de esa novela, sus personajes, en cómo piensan y sienten, y en esa etapa mi manía es adentrarme en experiencias sensoriales, olfativas, táctiles, visuales. He viajado a veces, pagando de mi bolsillo, por ir a conocer el escenario en el que se desarrolla una novela. Cuando Acantilado me encargó traducir *Terror y utopía. Moscú 1937*—un descomunal y magnífico ensayo sobre la relación entre la idea utópica de fundar una sociedad completamente nueva en la URSS y el terror del Estado soviético—, intenté empaparme de todo lo ruso, de leer de nuevo a los rusos, de aprender cómo hablan, sienten y aman los rusos (sobre todo las rusas). Siempre digo en broma que soy como un Robert de Niro de la traducción. No por el talento, sino por el método, el llamado *method-acting*. Sólo que, en mi caso, ningún editor te va a devolver ese dinero, y sabes que tampoco va a haber *Oscars* en marzo. Yo, por mi parte, no los necesito. Mi *Oscar* me lo dan los lectores mínimos: ése que viene un día o te escribe un mail y te dice que te agradece tu traducción. Mi premio, mi *Oscar*, me lo regala ese viaje que emprendo por mi cuenta hasta que termino un buen libro.

- **¿Ha tenido maestros que han influenciado en su forma de trabajar?**

- Mis maestros han sido --y siguen siendo-- todos los buenos traductores y las buenas traductoras que han vivido antes que yo y que he tenido el privilegio de leer (incluso los que me parecen menos buenos, de los que he aprendido lo que, por lo menos yo, no quiero hacer al traducir). Pero luego tengo que decir que éste no es un aprendizaje terminado, por lo que sigo aprendiendo de los que aún siguen vivos y con los que he tenido el placer de charlar y compartir (desde palabras y vinos, platos típicos de sus países, libros, experiencias vitales e intelectuales, hasta flujos corporales y de pensamiento, intereses, sentimientos). Una vez más: la cópula, el intercambio. Un maestro (involuntario) ha sido Miguel Sáenz, cuyas traducciones de Thomas Bernhard (que no circulaban en aquella otra isla ya mencionada, donde nací), estudié con afán y placer, algunos de sus libros traducidos, que leí a veces a escondidas, porque no eran bien vistos por la policía cultural del castroismo. Y luego, tengo un recuerdo muy especial de José María Valverde, que visitó La Habana en 1991 o 1992, creo, y al que, en un acto temerario, entregué unas traducciones mías de la poesía de Georg Trakl, el expresionista alemán. Al cabo de un año, por esos *mysterious ways* que recorre la correspondencia en los países regidos por los nuevos dioses del totalitarismo, recibí una hermosa carta de respuesta, llena de consejos que marcaron

toda mi carrera posterior y que algún día daré a conocer.

- **¿Cómo ve el mercado de la traducción en España?**

- España es uno de los países en los que más literatura —o digamos, más bien, libros— se traduce. Para poner un ejemplo, en Estados Unidos, sólo un tres por ciento de los libros publicado son traducciones. En España, según los últimos datos que manejo, ese porcentaje es de un 17, *and that is not bad at all*.

- **¿Se debe regularizar la situación de la traducción en España?**

- Los traductores estamos protegidos por la misma Ley de Derecho de Autor que los músicos, los escritores o los creadores de las demás artes. Las editoriales, poco a poco, van cobrando conciencia de la importancia que tienen los traductores para su propia supervivencia. Pero ayudaría mucho que fuera cambiando la percepción del traductor en la sociedad. Para la mayoría, un traductor es un personajillo que domina dos lenguas y al que se le pregunta, en una juega familiar: «A ver, dime, chaval, ¿cómo se dice "tonto" en alemán?». En esos casos, lo mejor es mencionarle al pariente su propio nombre y decirle: «Es así como se dice». Pero ese escaso aprecio por la labor del traductor se refleja en la prensa, en la crítica cultural: una vez un crítico de *La Vanguardia* comentaba un libro traducido por mí (la *Correspondencia* entre Hermann Hesse y Stefan Zweig, Acantilado 2009). Decía: «Un libro primorosamente escrito». Yo me lo tomé como un elogio, pero porque en mi fuero interno, leí: «Un libro primorosamente traducido», aunque es posible que haya pensado en otro adverbio, porque no me gusta la palabra «primoroso» aplicada a Hesse y Zweig. Primorosos son tal vez para mí unos senos (canarios), esmeradamente cuidados.

- **¿Qué considera intolerable en el mundo de la traducción?**

- Lo intolerable en cualquier traductor que se respete es la presunción, la arrogancia, el creer irreflexivamente que se las sabe todas o que se ha dado con la solución definitiva. Yo soy un gran defensor de la intuición. Pero esa intuición necesita, siempre, ser sometida a varios procesos de verificación. Tan intolerable es no atender a esa primera intuición poética o literaria como dejarse guiar únicamente por ella. Y luego, hay que saber escuchar (vamos, que hay que tener las orejas bien paradas), y no sólo porque (como creo con firmeza), la literatura es fundamentalmente música del lenguaje, sino porque hay que saber escuchar los sonidos de la vida. Cuando te despistas, cuando no escuchas bien —como en la vida, en las relaciones con los demás, con la pareja o con los hijos—, interpretas mal las señales que te manda esa magnífica emisora radial que es la vida, y yerras. Y el mundo, efectivamente, está lleno de músicas maravillosas, pero también de gente sorda —sorda perdida o sorda por momentos—, incluidos, claro está --en nuestra condición de mortales--, nosotros, los traductores.

# EL VUELO DE ÍCARO /

Coordinación: Coriolano González Montañez  
Número: CLVIII

## STEPHEN ELLIS. DOS POEMAS

### TRADUCCIÓN Y NOTA: M. DOMÍNGUEZ PARRA

#### Exchange

I wrote to her  
a rural song  
that she along  
the shore would  
plunge and rise  
to meet these  
lips that to her  
sung at last  
that longed to see her  
shine. The moon  
departed in her  
wake as she  
entertained the wet,  
and, as pollen  
scented from a rose,  
left her salt behind  
to shimmer  
among green waves.

#### Intercambio

Para ella escribí  
una canción rural  
que por la orilla  
hundiría  
y alzaría  
para hallar  
estos labios  
que para ella

al fin cantaron  
que anhelaban  
verla brillar.  
La luna  
partió en su  
vigilia al ella  
actuar ante  
la humedad y,  
como perfume de rosa,  
dejó atrás su sal  
para vibrar  
entre olas verdes.

#### Anaximander

Good times were  
in store: Honey,  
turkeys, mangoes  
and guava. *Xocoatl*,  
black beans  
and fat tomatoes.  
Jaguar sun, moon  
dents and maize.  
Steam baths  
that resulted in  
saffron pink  
nights and don't-  
expect-me-to-  
wake-too-soon  
*narcotica* among  
green leaves  
and the scent of

pussy and sweet  
*cenotes* at midnight.  
Before the war  
we called it Oz.  
More lately, it is  
all that's rumored  
to thrive outside of  
solitary confinement,  
and "we'll let you  
out soon enough,  
after we make you  
scarce." No, thank you.  
I want to

feel the crush  
of pleasure in  
the pleasure of  
being free, disarmed  
and crushed  
against everything.  
Crushed against  
everything: That  
is what I want to  
be. Just where it is.  
I want to be crushed  
exactly, where I am.

#### Anaximandro

Buenos tiempos  
en reserva: Miel,  
pavos, mangos  
y guayabos. *Xocoatl*,

caraoatas  
y gordos tomates.

Sol jaguar, marcas  
de luna y maíz.

Baños de vapor  
que terminaron en

noches de azafrán  
rosado y no-

esperes-que-me-levante-  
demasiado-temprano

*narcosis* entre  
hojas verdes

y el perfume a  
coño y a dulces

*cenotes* a medianoche.  
Antes de la guerra

lo llamábamos Oz.  
Después, es

todo lo que se  
rumorea crece

con fuerza fuera  
del aislamiento,

y «te dejaremos  
salir pronto,

tras dejarte  
diminuto».

No, gracias  
Quiero

sentir la turba  
del placer

en el placer de  
ser libre, desarmado

y aplastado  
sobre todo.

Aplastado  
sobre todo: Eso

es lo que quiero  
ser. Justo donde es.

Quiero ser aplastado  
con rigor, donde estoy.

#### NOTA BIO-BIBLIOGRÁFICA

Stephen Ellis (<http://proposia.blogspot.com/>) es autor de los libros *The Long and Short of It* (Spuyten Duyvil, 1999), *Interface* (Jensen/Daniels, 1999), *White Gravity* (PNV/MEB, 1999), *A Natural History of Suchness* (Auguste Press, 2001) y *Opulence* (Theenk Books, 2010). Desde 1992 hasta 1996 co-editó 26 números de la revista *:that:* y desde entonces ha sido director de publicaciones en Oasis Press. Ellis publicó estos poemas en su *blog*, en noviembre de 2010. Vive en la pequeña ciudad de Montpelier, en el estado de Vermont (44 grados, 15 minutos, latitud norte), EE.UU. donde ahora caen muchos copos de nieve, hay muchas montañas, muchos árboles y muchas mujeres hermosas, y donde la temperatura (del aire y de algunas de las mujeres) oscila periódicamente entre -35° C y 35° C. La moral, en relación con esto, está normalmente más alta que la registrada elevación geológica de 160 metros. Declaración de intenciones: para *poiesis*, el queso fuerte es una obligación.



# IMPRONTA

Una cuestión etérea para cinco creadores (del cine y la literatura): Benito Zambrano, Fernando León Rodríguez, Ricardo Menéndez Salmón, Juan Carlos Chirinos y Alberto Morais

## NICOLÁS MELINI (\*)

**H**ay algo que he visto allí y que es tuyo y de nadie más. Qué es, me pregunto, y cómo lo has conseguido, que todos te identifiquemos con eso que no sabemos qué es pero que tú dispones ahí para nosotros, en tu narración, tu poema o tu película, por medio de un sistema complejo que combina elementos del lenguaje hasta revelarnos tu identidad como artista. Nos referimos, pues, a eso que no está en ningún lugar concreto de tus obras, sino en la suma de todos, sobrevolando lo tuyo, y que sin embargo, a pesar de no encontrarse en ningún lugar concreto de tu trabajo, identificamos como tú. Ahora que lo pienso, no creo que ningún creador sea capaz de conocerse así, de este modo; no existe ese espejo en el que mirar la obra propia y encontrar reflejado, con precisión, aquello que transmitimos que somos. Aunque tampoco debamos de obviar la existencia de cierta voluntad narcisista del creador que quiere desprender una ilusión precisa sobre sí mismo. Y sin embargo, todos sabemos a qué nos referimos cuando decimos Kurosawa, Chéjov, Miró, Rulfo, Bacon, Billy Wilder, Gelman, Kiarostami, Carver, Pollock, Kieslowski, John Ford, Kubrick, Bukowski, Valente, Coetzee... En cada uno de ellos reconocemos una suerte de halo creativo, un golpe de emoción que parece resumir el espíritu de toda su obra, o, al menos, el espíritu de aquellas obras emblemáticas a las que hemos leído o visto y recordamos; aunque expresarlo sea un poco más difícil.

Y el tema es, para indagar sobre ello entre creadores actuales, cómo plantearlo, qué preguntas formularles: ¿Qué es lo que más te importa, aquello que si consigues te das por satisfecho? ¿Hay algo de tu trabajo que estimes que es propio, marca de la casa? ¿En qué aspectos eres más radical, extremado? ¿Hay algo que, en términos absolutos, trascendentes, universales, desees transmitir sobre el mundo (o sobre ti mismo)? No sé, no sé, de cualquier manera, podríamos preguntarle a poetas, a narradores, a artistas plásticos, pero acaso sea más "divertido" empezar por algunos cineastas con película recién

estrenada (o a punto de estrenar): nada más concreto y explícito que contar con imágenes y, paradójicamente, les preguntamos sobre aquello que no está, por lo que no es concreto porque queda en el aire, lo más etéreo de su cine.

**Benito Zambrano** (Lebrija, 1965), director de *Solas*, *Padre coraje* y *Habana blues*, estrena *La voz dormida*. Y tal vez a estas alturas de su carrera, con tres películas y una miniserie en su haber, haya descubierto algo acerca de su identidad artística. Parece obvio que, en esos trabajos hay algunos aspectos en común —el melodrama las une, una extraordinaria dirección de actores también—, pero qué es lo que más le importa a Benito Zambrano, aquello que, si consigue, se da por satisfecho. El director se encuentra inmerso en la vorágine de la promoción de su nueva película, y encima se ha comprometido a rodar una publicidad durante esta semana, pero pone en busca y captura a su identidad como creador, y reflexiona: "Tal vez lo primero es que me importe la historia, me llene, me emocione, me estimule, porque eso me va a dar fuerzas para estar con esa historia a lo largo de varios años de trabajo. Eso cuando pienso en mí, hacia dentro; pensando hacia fuera, tiene que tratarse de algo que yo crea que merece ser contado, una historia que yo crea que la gente va a querer recibir". Benito Zambrano duda cuando se plantea si hay algo en su cine que sea propio, marca de la casa. Pero enseguida se reponde: "Si hay algo que me define es mi postura hacia lo que hago, mi compromiso con la historia y los personajes. Aunque sean personajes de ficción, para mí son, casi, como si fueran de verdad, y por eso soy muy respetuoso con su biografía y eso implica muchas cosas: no frivolizar con lo que les pasa, profundizar en sus problemas, tratar de comprenderlos. También porque entiendo que hablar de los personajes es, al mismo tiempo, hablar del ser humano, contar historias es eso: como poner un espejo delante de nosotros, un espejo en el que nos identifiquemos". Tal vez por ello, en su cine todo está en función de los personajes: "Mi cine no es formal, en la forma sólo trato de ser simple, directo". Y se considera radical y extre-

mado en lo que concierne a la "verdad" que deben transmitir los actores: "Me puedo conformar con una luz que no me acabe de convencer, puedo pasar un decorado que no me satisfaga del todo, pero no puedo pasar una interpretación en la que yo no sienta que hay verdad. Mis películas son guión guión guión, y luego reparto reparto reparto. Nunca hablo de buenos y malos actores, sino de reparto adecuado para contar la historia". Podemos colegir, pues, que eso que entendemos, tras apenas 4 trabajos, como una película de Benito Zambrano (y sorprende que haya conseguido transmitírnoslo enseguida, desde su primera película), se produce gracias a una combinación de la postura, las premisas y la radicalidad que nos expresa, pero, ¿habrá algo que quiera transmitir del mundo?: "Me gustaría pensar que las historias que cuento pueden hacernos un poco mejores personas, al menos a eso aspiro. Yo creo que, a través de la emoción siempre puede haber una esperanza de modificar algo. La cultura es eso, al menos debemos esperar mejorar la sociedad entera, por eso la cultura es política siempre".

**Fernando León Rodríguez** es un estimable leyonista mexicano, muy premiado por *La ley de Herodes* —ya saben, "o te chingas o te jodes"—, Ariel al Mejor Guión en México; *El último tren* (Goya a la Mejor Película Hispanoamericana); y *De la infancia* (Mejor Guión en el Festival des Films du Monde 2010, Montreal), entre otras, que vive en España desde hace algunos años y, sin embargo, ha vuelto a México para rodar su primer largometraje como director: *La cebra*, acaso un western en lo formal, o "una de la revolución mexicana" en lo temático, contado todo ello con una fría y distante y sabia ironía que recuerda el mejor cine de los clásicos, pero sin héroes ni villanos sino todo lo contrario, seres mezuquinos, pícaros, naufragos del desierto, ladrones y asesinos por supervivencia, con una moral y una ética a la medida de sus paupérrimas circunstancias vitales; una buena muestra de lo peor de la condición humana en la que es de reseñar actoralmente el soberbio papel secundario de un actor andaluz admirable: Julián Villagrán. Fernando León

Rodríguez comienza diciendo que él se conforma con que sus guiones "queden al 70 %" de sus expectativas, con eso se siente satisfecho; que sólo espera que los directores le lean "con atención y, al menos, entiendan el guión"; y que, como director, sólo espera que "las variables luz-tiempo-sonido que había plasmado en el guión sean más o menos favorables en el set": "¿Esperamos que pase la nube? ¡Callen a ese perro! ¡No quiero pagar horas extras al crew!", lo ilustra. Se trata de respuestas evasivas de la cuestión identitaria, o que pretenden establecer una identidad propia lejos de cualquier pretensión autoral. Pero sí hay algo que asume como propio, marca de la casa: "En todos mis trabajos, sea guión o película, siempre hay un sueño o una alucinación, porque creo que el cine no sirve para mostrar lo que no podemos ver en la cruda realidad". Y, sin embargo, insiste en huir de cualquier pretensión: "Para transmitir cosas universales o trascendentes le paso la estafeta a poetas y filósofos. Yo nada más quiero contar algo que me entretenga y divierta. Si me entretiene y divierte a mí, que soy normal y corriente, tal vez a otros les guste también". Afirma que no quiere transmitir nada de sí mismo, aunque lo dice así: "Pues no, aunque dicen que la personalidad de uno se transmite en las obras que uno hace. No sé". Pero, ¿cómo se produce eso?, nos gustaría saber. Sin embargo no se nos escapa que ha concluido con un "no sé" que permite cualquier posibilidad, pero que, también, enfatiza su desinterés por el asunto. Es como si dijera: Esto es algo sobre lo que no quiero conocer, prescindo de ello sin ningún problema. Y deduzco que, de algún modo, quiere hacer bandera de ese desinterés por la autoría, pero también, que Fernando León Rodríguez es un profesional que confía en las pequeñas decisiones creativas con las que se va confeccionando una película, ya que al final estará ahí lo que deba estar, ni más ni menos; y, si entre lo que queda, alguien acaba por identificar al autor, pues bien, pero si no, también; planteamiento común entre cineastas que se identifican con la idea del cine como industria, muy propio de profesionales procedentes de un ámbito alejado

de la industria de Hollywood. Finalmente responde que aquello de su trabajo en lo que se comporta de un modo más radical es el guión, y sobre todo un aspecto de éste: "Busco que el guión sea lo más cerrado posible en cuanto a las posibilidades que tienen los personajes de moverse dentro de un relato. Ojo, dije cerrado, no perfecto. No hay guiones perfectos, si hay películas casi perfectas se debe a la suma de varios elementos: el guión, una idea del fotógrafo, una ocurrencia de un actor, etc." Nos consta que Fernando León Rodríguez es un trabajador incansable del guión cinematográfico, dedica la mayor parte de sus esfuerzos vitales a buscar la mejor solución para tal o cual trama, para tal o cual personaje de la historia que está escribiendo. Estas palabras, por lo tanto, nos sugieren que el cineasta que es Fernando León Rodríguez se identifica, por encima de todas las cosas, con ese modo de elaborar, extremadamente, el guión, aunque, en nuestra pesquisa, tal vez debamos diferenciar entre cómo concibe él su identidad y ese golpe de poesía—inherente a la historia, los personajes y las imágenes—que nos transmite su primera película (algo que también percibimos como

catar todos sus primeros títulos, aquellos publicados en editoriales independientes de Asturias, devolviéndonos a aquellos interesantes orígenes. Pero, qué es lo que más le importa cuando escribe. Ricardo Menéndez Salmón responde con gran precisión: "Que la distancia entre lo que deseaba decir y su expresión en palabras sea lo menor posible. Que la página no traicione al pensamiento". ¿Marcas de la casa?: "La convicción de que el lenguaje es un instrumento que, aspirando a revelar cierta verdad (la verdad innegociable del escritor, quiero decir), no debe renunciar jamás a la belleza". ¿Trascendencia?: "Me interesa el sinsentido de la existencia. Afirmarlo, dejar constancia de él, cifrarlo negro sobre blanco. Y al tiempo me agrada explicarme a mí mismo como un hombre que, aceptando el sinsentido, no se resigna a él. Tengo la convicción íntima de que esa es la razón última de mi escritura. Escribir para no desesperar; escribir para no morir. Hallar en la escritura lo que ni la Historia, ni la religión, ni incluso la biología me han ofrecido". Y, por último, ¿radicalidad?: "Creo ser brutalmente honesto como escritor. Puedo mentir a los demás y mentirme a mí mismo en la vida, pero nunca

sea agradable o los vocablos bonitos. No. El texto que produzca tiene que parecerme el óptimo de su especie". Cuando le preguntamos por cualquier distintivo de su literatura, algo marca de la casa, responde con un lacónico: "No especialmente; ¿tal vez la sistemática eliminación de la palabra 'todo'?" Pero le recordamos algo que ha comentado durante la presentación: "Ah, sí, puede ser, los video juegos" (no dice "video" sino video, mejor no lo "normalicemos", por favor) "han influido en mi manera de escribir. Me gusta tanto jugar a videos, de toda la vida, que lo mismo que en los videos puede haber una puerta, y puedes hacer que tu avatar se adentre por ella, o no, y si te adentras se abre de pronto un mundo de posibilidades que, si no hubieses entrado, no hubieses conocido pero no hubieses importado por que hubieses conocido otras que por haber tomado esa dirección te estás perdiendo; en mi literatura puedo hacer esto con un montón de cosas, por ejemplo un nombre de un personaje. Por eso les pongo nombres raros, nombres que llamen la atención del lector, nombres que pueden significar algo que añada algún sentido al relato, pero que no sea imprescindible

Moscú y continúa su periplo por festivales internacionales como el de Londres. Si en *Un lugar en el cine*, su primer largometraje (documental), Alberto Morais reunió a Víctor Erice y Theo Angelopoulos en torno a la figura de Pier Paolo Pasolini, indagando acerca de la "resistencia y el compromiso cinematográficos". Las olas cumplen con unas palabras lúcidas del cineasta griego, palabras pronunciadas justo durante una de las entrevistas de ese documental, en la playa de Ostia, el lugar donde fue asesinado Pasolini: "Dialogar con la historia es dialogar con uno mismo". Diríase que para Alberto Morais, con tan sólo dos muestras cinematográficas y de distinto género cinematográfico en su haber, el cine—su cine—es una indagación en la realidad, o (en sus palabras y refiriéndose a este nuevo trabajo): "Un intento de articular un diálogo entre una actualidad de huellas borradas y un pasado individual que se proyecta necesariamente en lo colectivo". Y prosigue: "Entiendo el cine como una herramienta—moral y de conocimiento—que tiene una virtud singular, y que se arraiga en lo que Pasolini expresó de forma certera: "El cine es el lenguaje escrito de la realidad". Esta



BENITO ZAMBRANO.



FERNANDO LEÓN RODRÍGUEZ. / N.M.



RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN.



JUAN CARLOS CHIRINOS. / FÁTIMA ARANZÁBAL

suyo en los guiones realizados por otros directores): una socarronería sutil mina "La cebra"; sus personajes, de tan marrulleros, provocan ternura, son rabiosamente humanos.

**Ricardo Menéndez Salmón** (Gijón, 1971) es posiblemente uno de los novelistas más ambiciosos del actual panorama literario español. Cinceló su futuro, sin abrigar demasiadas esperanzas, publicando brevísimas novelas, joyas, en sellos independientes (Trea, KRK) de su Asturias natal: *Panóptico*, *La filosofía en invierno*, *Los arrebatados*, el libro de cuentos *Los caballos azules*; hasta que, de pronto, Seix Barral llamó a su puerta. Tras la publicación y el éxito de crítica y ventas de *La ofensa* colocó su siguiente libro de cuentos, *Gritar* (por cierto, uno de los mejores de los últimos tiempos), en otra editorial nacional, Lengua de Trapo, y continuó en Seix Barral su Trilogía del mal, primero con *El corrector* y finalmente con *Derrumbe*, que le confirmaron y consagraron como un autor de altura literaria y un valor seguro. Pero, por si no fuera poca la ambición literaria que muestra en todos estos libros, finalmente ha publicado una novela más ambiciosa aún—para que nos entendamos, en calidades de Pierre Michon—: *La luz es más antigua que el amor*. Ahora su editorial se dispone a res-

me engañar sobre el papel. Y si fracasó me atrevo a pensar que es siempre por un exceso de ambición, porque mi talento no estaba a la altura, jamás por la pobreza de las expectativas".

**Juan Carlos Chirinos** (Valera, Venezuela, 1967) vino a España hace más de 10 años a hacer su doctorado en la Universidad de Salamanca, y luego se quedó, escribiendo entre nosotros sus libros de cuentos, sus novelas y sus libros históricos con una de las prosas más cultas que podemos encontrar en las letras hispanas; una escritura actual y viva que, sin embargo, podemos entender que se debe, entre otras cosas, a su gran conocimiento de los clásicos griegos y latinos. Así en sus libros de cuentos *Leerse los gatos* y *Homero haciendo Zapping*, en su novela *El niño malo cuenta hasta cien y se retira*, o en sus narraciones divulgativas, *La reina de los cuatro nombres: Olimpia, madre de Alejandro Magno*, por ejemplo. Le abordamos en el café Comercial de Madrid, al término de la presentación de su nueva novela, *Nochebosque*, una deliciosa historia de terror que entrevera sutilmente el cuento de Caperucita con Drácula: "Lo que más me importa cuando escribo, aunque parezca trivial, es la eufonía. Si lo que he escrito "me suena" bien, estoy satisfecho. Y aquí "sonar" va más allá de que la frase

conocer para entender la novela. Así, un lector puede sentir curiosidad e ir a Wikipedia y ver si tal o cual nombre significa algo, y si va allí y lo estudia, tal vez descubra, por decirlo de algún modo, otra dimensión de lo que está leyendo; pero si no lo hace, no pasa nada, sigue leyendo encantado de la vida. Quiero decir que no es lo mismo que hacen esos autores plásticos que llenan sus textos de referencias cultas para hacer que el lector se sienta ignorante, por debajo (y de paso él sentirse por encima), es todo lo contrario". Sobre algo universal que le importe transmitir comenta: "Esto no lo he verbalizado nunca; pero creo que si debiera elegir algo que quiero significar cada vez que escribo sería esto: que la ficción y el mundo real están unidos por frágiles ligamentos, que no hay relación efectiva entre uno y otro salvo por las palabras que los describen y que es allí donde estamos parados los escritores". Es más extremado en dos cosas: "La corrección del texto; lo que ha de ser borrado será borrado. Y las decisiones literarias; sólo las tomo yo, y nadie más".

**Alberto Morais** (35 años, nacido en Valladolid y educado en Valencia), acaba de realizar su segundo largometraje, *Las olas*, película que aún no se estrenará en España pero ya ha ganado el festival de

afirmación, anclada hasta el tuétano en el espíritu de ese movimiento difuso y vivo que fue el neorealismo, y que tanto nos ha dado, es quizá lo más cercano que puedo estar de cierto concepto de identidad respecto a lo que hago, tal y como me preguntas. *Las olas* narra el viaje de un anciano, que acaba de perder a su mujer (toma de *Solas*, de Benito Zambrano, la presencia del actor Carlos Álvarez-Novoa), de vuelta a una playa del sureste de Francia, Argelès, hoy convertida en agradable lugar vacacional, pero que en su día fue un demoledor campo de concentración para medio millón de almas (españoles, ingleses, yugoslavos, polacos, norteamericanos, franceses...), y al que el anciano sobrevivió milagrosamente, un horror silenciado por él mismo—"dormido", dice Alberto Morais— a lo largo de toda su vida. "El cine es capaz de acercarnos, convertir historias individuales en experiencias universales. Hoy, de todos modos, el cine (o, mejor dicho, ese cine al que aludí antes) está en la obligación de recuperar un espacio, el social, que fue conatural a su existencia, y que ahora está en trance de desaparecer".

(\*) Artículo publicado en el número 19 de la revista *El rapto de Europa*.

## Vidas y apariencias de Luisa Sallent

VANESSA DÍEZ

Carnicera, secretaria, modelo de alta costura (maniquí), esposa, madre, pintora, escultora, ... en una sola mujer. Luisa Sallent nos cuenta las diferentes etapas por las que su vida se ha visto obligada a seguir desde sus orígenes en el pueblo de Ripollet en el que daba de que hablar a sus vecinos al romper los cánones impuestos a las mujeres de los cincuenta hasta sus años compartidos con el marqués de Samaranch, ya fallecido, el que fuera presidente del Comité Olímpico

PORTADA DEL LIBRO VIDAS Y APARIENCIAS DE LUISA SALLENT, UNA NIÑA DE LA POSTGUERRA Y UNA ADOLESCENTE REBELDE.



Internacional. Una historia sincera que si oculta algo será bien poco. *Vidas y apariencias* son las memorias de una mujer que apostó por sobrevivir siendo fiel a sí misma.

Niña de la posguerra que perdió a su abuelo muy pronto y con un padre ausente que abandonó tanto a madre como a hija, marcándola desde el principio como distinta. Adolescente rebelde que sufría las habladurías del pueblo por no seguir la norma al hacer cosas que las mujeres todavía no se atrevían como subir en moto con unos pantalones de hombre o ser modelo que en esos años era como ser actriz, sinónimo en la época de mujer fácil. Para ir madurando se adentra en sus experiencias con los hombres que le trajeron tanto felicidad como tormento.

Del primero, su marido, se llevó dos hijos y una experiencia con el maltrato; del segundo se llevó un ahijado y una historia de desengaño; y del tercero, una historia de amor marcada por la sombra hasta el final, ya que nunca se casaría con él, pues la esposa primero y los hijos después serían la fuerza que se opondrían a la relación. Entre tanto

se desarrolla como artista en la pintura y la escultura, siendo una mujer independiente.

Ahora tras un año de la muerte de aquel amor se enfrenta a su pasado para purgar sus heridas, pues perdió el equilibrio emocional. Fueron dieciocho años y medio con Juan Antonio Samaranch donde los diez primeros estuvieron en la sombra al ser él un hombre casado, su época más feliz al ser libres. Encontrando junto a él el respeto y el cariño que no había tenido antes. Tras la muerte de su esposa y al agravarse las dolencias de él fueron los hijos los que se opusieron a la relación. Revela el trato ingrato de los hijos tras la muerte de Juan Antonio como una dama, no entra en detalles que ya no ayudan a nadie. El no respetar las

últimas voluntades no es esencial a todas las costumbres. Una vez llega el final todo termina.

Como ella misma cuenta, es la primera vez que escribe un libro, se nota. En cada capítulo aparecen un sinfín de anécdotas que le hacen perder el hilo de la narración y debe volver a recapitular sobre el tema. A su favor hay que decir que está escrito desde las entrañas, eso también se nota, es la única forma de llegar a los demás. Con sentimiento es la única forma de poder expresar aquello que dolió y también lo que nos hizo felices. En la entrevista que le hacía Isabel Gemio revelaba que el libro no fue escrito para ser publicado, sino que fue fruto de la casualidad y se dejó llevar. Así que disfruten de la vida de esta valiente mujer.

# RÓMULO BETANCOURT

Dos exposiciones y unas jornadas analizan la trayectoria del presidente venezolano de ascendencia canaria

R.C.

El Centro de Documentación de Canarias y América, perteneciente al Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife, ha organizado dos exposiciones y unas jornadas sobre Rómulo Betancourt (1908-1981), de ascendencia canaria, considerado uno de los principales artífices de la consolidación de la democracia y del llamado sistema de partidos que hegemonizó la Venezuela del siglo XX a raíz del llamado Pacto de Punto Fijo, que tendrán lugar en La Laguna el Museo de Historia y Antropología de Tenerife, sede Casa Lercaro, y en el Cedocam a partir del 12 de diciembre.

Hijo del emigrante canario Luis Betancourt y de la venezolana de ascendencia canaria Virginia Bello, su familia formó parte de las corrientes migratorias familiares canarias que se asentaron desde la época de gobierno de Guzmán Blanco en Guatire, donde Rómulo nació el 22 de febrero de 1908

El 12 de diciembre a las 19 horas en el Museo de Historia y Antropología de Tenerife, sede Casa Lercaro, tendrá lugar la inauguración de la exposición *Rómulo Betancourt y la génesis de la Venezuela contemporánea* con fotos del canario Justo Molina. Esta exposición recorre la vida desde su más tierna infancia hasta su fallecimiento a través de la obra fotográfica de

su más fiel colaborador, su fotógrafo personal, el canario Justo Molina.

En ella se recoge imágenes procedentes de la Casa de la Cultura Rómulo Betancourt cedidas por esa Institución para su conservación y digitalización al Cedocam. Convenientemente restauradas por las técnicas de conservación del Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife se muestra una parte de ellas, que recogen algunos de los momentos más trascendentales desde su exilio en Costa Rica, su ascensión al poder, su relación con mandatarios, internacionales, el atentado contra su persona provocado por el dictador dominicano Trujillo o sus relaciones con la tierra de su padre.

Al mismo tiempo se inaugurará en el Cedocam, Anchieta 9, una exposición bibliográfica sobre Rómulo Betancourt, que trata de aproximarse a su trayectoria y a su obra, a través de un amplio elenco de libros, entre los que se encuentran los textos elaborados por él y su archivo personal.

Junto con estas dos exposiciones, que permanecerán abiertas hasta el 12 de enero, se celebrarán entre el 12 y el 15 de diciembre en el salón de actos del Museo de Historia y Antropología de Tenerife, en la Casa Lercaro unas jornadas dedicadas al estudio del papel desempeñado por Rómulo Betancourt en la génesis de la Venezuela contemporánea organizadas

RÓMULO BETANCOURT (1908-1981).



conjuntamente por el Cedocam y por el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias.

Las jornadas serán abiertas a las 19 horas del día 12 de diciembre por parte de la consejera y presidenta del Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife Amaya Conde y por el presidente del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias Nicolás Rodríguez Munzenmaier, tras lo que se dará paso a la conferencia inaugural, que correrá a cargo de Xosé Campos Álvarez. Profesor titular de Historia de América de la Universidad de Vigo y que versará sobre *La emigración y el exilio español en la Venezuela de Rómulo Betancourt*.

El martes 13 de diciembre tendrán lugar dos conferencias. La primera, a las 19, será impartida por Manuel Hernández González, coordinador del Cedocam que hablará sobre *Los antecedentes de la Venezuela reciente: de Guzmán Blanco a Medina Angarita*. En la segunda disertará el doctor en Historia por la Universidad de La Laguna Félix Rodríguez Mendoza sobre *La oposición antifranquista en Venezuela*, destacando el papel desempeñado por los canarios.

El miércoles 14, la profesora Frédérique

Langue, directora de Investigación del CERMA CNRS de París y especialista en la historia de Venezuela y en la política del estadista venezolano partirá a las 19 horas en torno a *Rómulo Betancourt político de nación. De antihéroe a gestor de la democracia*. A continuación, a las 20 horas, se proyectará un documental del cineasta Álvaro Pérez Betancourt, perteneciente a la Berkeley Media LLC, distribuidora independiente de documentales educativos de San Francisco, California, y premiado con The People's Choice del Festival Global África Film Festival de Oakland, California y con la American Anthropological Assn de Los Ángeles, titulado *Rómulo Betancourt, constructor y defensor de la democracia en América*.

El jueves 15 se concluirán las jornadas con la conferencia de Nieves Concepción Lorenzo, Profesora Titular de Literatura hispanoamericana de la Universidad de La Laguna, quien impartirá *Literatura e imaginarios venezolanos de una época: de la vanguardia tibia a la disidencia*. A las 20 horas, el ciclo será clausurado por Isidoro Sánchez García, ingeniero de montes, exeurodiputado y presidente de la Casa Rómulo Betancourt, quien hablará sobre las relaciones de *Rómulo Betancourt con Canarias*.

Rómulo Betancourt inicia su activismo político en la Universidad de Caracas, donde integra la federación de estudiantes. En 1941 funda Acción Democrática, el más significativo partido político de la Venezuela del siglo XX. Participa el golpe de Estado que derriba a Medina Angarita, establece una junta presidida por él y posibilita la elección democrática de Rómulo Gallegos.

Una experiencia que fue destruida por el golpe militar de 1948 que da pie a la dictadura de Pérez Jiménez. Con su derrocamiento en 1958, es elegido presidente de la República. Su etapa de gobierno, que se extendió hasta 1963, se caracterizó por la promulgación de una Nueva constitución, la reforma agraria y el desarrollo de la industria petrolera con la fundación de la Opep. En 1981 visitó La Orotava, la localidad natal de su padre, que le declaró hijo adoptivo. Falleció en Nueva York el 28 de septiembre de 1981.