

POESÍA Y MÉTRICA

REVISTA DIGITAL ISSN 2660-6224



NÚMERO 4. ARTÍCULOS

NOVIEMBRE 2021



ISSN 2660-6224 - Editada en Madrid

www.poesiaymetrica.com

© Todos los derechos reservados



© **Poesía y Métrica**, revista digital trimestral de poesía en lengua española patrocinada por el Centro de Investigaciones Estéticas Latinoamericanas (CIELA). Facultad de Artes. Universidad de Chile.
Director: Profesor Dr. Jorge Martínez Ulloa

DIRECCIÓN ACADÉMICA:

Carmen González Vázquez. Catedrática de Filología Latina, Universidad Autónoma de Madrid. Miembro del Instituto del Teatro de Madrid y de la Academia de Artes Escénicas de España. Miembro numerario de la Asociación de Directores de Escena y de la International Association of Theatre Critics.

Odalis Guillermo Pérez Nina. Educador, filólogo, poeta, ensayista, dramaturgo, crítico de arte, investigador y conferenciante. Doctorado en Filología y Semiótica por la Universidad de Bucarest (Rumania). Es egresado de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD), donde obtuvo una Licenciatura en Filosofía y Letras. Catedrático de Literatura en la Universidad Autónoma de Santo Domingo, Miembro de Número de la Academia de Ciencias de la República Dominicana (ACDR) y de la Academia Dominicana de la Lengua (ADL). Presidente de la Asociación Dominicana de Semiótica. También es miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA) y de la Asociación Dominicana de Críticos de Arte (ADCA). Es el director de la División de Postgrado de la Facultad de Artes de la universidad del Estado.

Jaime Siles Ruiz. Poeta español, filólogo, crítico literario, traductor y Catedrático de Filología Clásica. Formó parte del grupo de los Novísimos, determinante en la poesía española a partir de 1970. Aunque ya había publicado algunos poemas en revistas y plaquetas, se dio a conocer sobre todo con su libro 'Canon'. Políglota, erudito y humanista, ha desarrollado su labor intelectual en numerosos ámbitos de la cultura como crítico de literatura, arte y teatro. Como especialista en cultura clásica, ha destacado en el ámbito de la Filología Clásica por sus investigaciones sobre las lenguas prerromanas de la península ibérica, el latín preliterario y arcaico, la literatura latina de época clásica y su pervivencia en la modernidad. Otros campos suyos de investigación han sido la poesía del Barroco y la poesía española del Siglo XX, con especial dedicación a la del 27.

DIRECCIÓN EJECUTIVA:

Blanca Izquierdo Albelda. Universidad Autónoma de Madrid.

María del Carmen Jiménez Meneses. Licenciada en Medicina y Cirugía (Universidad Complutense de Madrid). Especialista en Cardiología (Fundación Vizcaya Procardíacos,

Bilbao). Ejercicio profesional en la Sanidad Pública Española (Hospital General Universitario de Ciudad Real) hasta su jubilación.

Cristina Longinotti. Doctora en Historia por la Pontificia Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires". Investigadora y ex Directora del Departamento de Historia en la misma Universidad (Facultad de Filosofía y Letras)

COMITÉ CIENTÍFICO:

Lynda Avendaño Santana. Investigadora del grupo SU+MA del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid e investigadora Centro de Investigaciones Estéticas Latinoamericanas, CIELA, de la Universidad de Chile.

Susana Fernández Gabaldón. Novelista y arqueóloga, Universidad Autónoma de Madrid.

Marta Fernández Suárez. Profesora de Estudios Latinoamericanos, Manchester Metropolitan University. Miembro de la Asociación Británica de Cine, Televisión y Estudios Escénicos (BAFTSS). Comentarista y editora de *Open Screens* (Open Access Journal).

Ricardo Magaz. Escritor, ensayista y comunicador. Su volumen *Ora la espada, ora la pluma* fue elegido libro del año 2006 en su género por la Asociación de la Prensa. Director de la revista *Fundación de Policía*. Profesor de Fenomenología Criminal en el Instituto Universitario General Gutiérrez Mellado de la UNED. Miembro de la junta directiva de la Sociedad Científica Española de Criminología. Analista de crónica negra en prensa, radio y televisión.

Melania Navas Graterol. Profesora de Derecho y Turismo de la Universidad de Oriente, Núcleo Nueva Esparta (UDONE), Venezuela. Miembro del Grupo de Emprendedores de Turismo y Tecnología, y del Centro de Estudios de Bioética y Derecho Ambiental, Venezuela.

Alejandro Pareja Rodríguez. Traductor literario, escritor y economista. Cursó estudios de Ciencias Económicas en la Universidad Complutense. Después de trabajar 7 años en banca extranjera, en Madrid y París, estudió Filología Española en la UNED y emprendió en 1989 una larga carrera de traductor literario. Ha traducido 300 libros al español, la mayoría del inglés, algunos del francés, para muchas editoriales españolas y extranjeras. Esperantista desde 2004, es miembro de la Universala Esperanto-Asocio y de la Federación Española de Esperanto (HEF). Ha ejercido de corrector de estilo y gramática en la revista de HEF, Boletín, en esperanto.

COMITÉ EDITORIAL:

DIRECTOR: Elhi Delsue. Músico, compositor y poeta. Técnico Superior Universitario en Informática. Trabajador Social. Miembro del Liceo Poético de Benidorm. Autor del blog "Sobre Arte Poético" y del poemario "Bajo el cielo" (Editorial Autores del mundo, 2018).

Delfina Acosta. Poeta, narradora y periodista. Química-farmacéutica de profesión, dedicada desde muy joven a la creación literaria. Sus primeros poemas aparecen en Poesía itinerante (1984), publicación colectiva del Taller de Poesía Manuel Ortiz Guerrero. Posteriormente ha publicado: Todas las voces, mujer... (1986; Premio "Amigos del Arte") y La Cruz del Colibrí (1993). Parte de su obra poética figura en antologías literarias nacionales y extranjeras. En 1987 su obra "Pilares de Asunción" fue galardonada en los "Juegos Florales" de Asunción con el premio "Mburucuyá de plata". Ha ganado además numerosos premios: II Premio "Poesía Joven" (1983), I Mención en el Concurso de la Municipalidad de Asunción (1991) y un "Mención especial" en el concurso de cuento breve "Néstor Romero Valdovinos" (1993) por su cuento "La fiesta en la mar", publicado después en el suplemento cultural del diario "Hoy". Tiene también varios cuentos aún inéditos.

Luis Ramón Altagracia Ortiz. Experto en proyectos turísticos y socioculturales. Fundador y director del periódico "Nuevo Mundo: El Periódico de la Inmigración" (Madrid, España). Coordinador del Festival de Teatro Iberoamericano (Teatro Nacional, Santo Domingo, República Dominicana). Conferencista en la Universidad de Guadalajara, México, sobre "Gestión Cultural". Director de Cultura del Ayuntamiento de La Romana (República Dominicana). Creador y director del periódico "El Faro" (New Jersey, EE.UU.). Director de la revista "Turismo Global". Creador y director general del proyecto sociocultural a nivel iberoamericano denominado "Municipalidad y Cultura".

Noemí Andrés. Poeta y educadora. Egresada de la Escuela Universitaria para la formación del Profesorado de Educación General Básica, E.G.B. y Especialista en Educación Infantil por la Universidad Complutense de Madrid.

Giovanna Benedetti. Poeta, narradora, investigadora histórica y ensayista. Nacida en la Ciudad de Panamá, reside desde hace una década en San Lorenzo de El Escorial, Madrid. | Es Doctora en Derecho, miembro de la Academia Panameña de la Lengua y exdirectora del Archivo Nacional de Panamá. Ha obtenido en seis ocasiones el Premio Nacional de Literatura Ricardo Miró (máximo galardón literario de Panamá). Es Premio Internacional de Periodismo José Martí de Cuba y Premio de Ensayo Histórico de la Universidad Simón Bolívar de Barranquilla, Colombia. | Entre sus obras: "La lluvia sobre el fuego" (cuentos, 1982); "El sótano dos de la cultura" (ensayos, 1985); "Entonces, ahora © Poesía y Métrica | CRÉDITOS Número 4, noviembre 2021 y luego" (poemario, 1992); "Entrada abierta a la mansión cerrada" (poemario, 2006); "Música para las fieras" (poemario, 2016); "Después de los objetos", (Poesía reunida: Editorial Doce Calles, Aranjuez, 2018 y 2019); "Vértigo de malabares" (cuentos, 2017 y 2020).

Norma Alicia Estuard. Poeta. Directora de la Fundación Literaria Argentina Internacional (FLAI) y miembro de la Sociedad Internacional de Poetas, Escritores y Artistas (SIPEA) y de Poetas del Mundo.

Ovidio Moré. Dibujante, narrador, ensayista y poeta cubano. Su poesía opta, mayoritariamente, por las composiciones clásicas, aunque también trabaja la versificación libre. Ha publicado en revistas digitales y en varias antologías de cuentos iberoamericanos. Ha publicado Desde la pirámide acostada (cuaderno de poesía ilustrado) en 2019.

Marina Iglesias Rodríguez. Artista plástica. Grupo de Poesía "Agora", España.

Ángela de Mela. Poeta y ensayista. Miembro de la UNEAC. Directora de la Orquesta de Poesía y Música de Cámara "Il Cántico".

Liliana Varela. Escritora. Directora del programa de Radio: "Al borde de la palabra". Radio ARINFO, Argentina.

ASESOR ARTÍSTICO

Pedro Cano. Pintor. Director de la fundación que lleva su nombre. Egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando y educado en la Academia de España en Roma. Ha expuesto en numerosas salas públicas y privadas en Europa y América y posee obra en el Museo Vaticano, en la Galleria degli Uffizi en Florencia y en el Meadows Museum en Dallas. (<https://fundacionpedrocano.com/>)

DISEÑO WEB

Elhi Delsue

EDICIÓN

Blanca Izquierdo Albelda

PORTADA

"Pirra", de la serie Las ciudades invisibles (2003) de **Pedro Cano**. Fotografía de José Luis Montero

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| CRISTINA LONGINOTTI | 5 |
| El romance de la Jura de Santa Gadea: Ordalías y conjuros en la España medieval. | |
| DOMINIQUE MARTIN | 13 |
| La Guayana Francesa y la poesía | |
| ALEJANDRO PAREJA RODRÍGUEZ..... | 16 |
| La poesía en esperanto. Primera parte | |
| NOTAS BIOGRÁFICAS | 25 |

EL ROMANCE DE LA JURA DE SANTA GADEA: ORDALÍAS Y CONJUROS EN LA ESPAÑA MEDIEVAL

THE ROMANCE OF THE OATH IN SANTA GADEA: TRIALS BY ORDEAL AND SPELLS IN MEDIEVAL SPAIN

Cristina Longinotti

Resumen: En este artículo se estudia el trasfondo de creencias populares que se evidencia en el texto del conocido romance y se muestra cómo dicha ceremonia se enmarca dentro del procedimiento judicial de las ordalías o “juicios de Dios”.

Abstract: This paper studies the background of popular beliefs that appears in the known romance, and shows how that ceremony is part of the judicial procedure of trial by ordeal or “judgement of God”-

Palabras clave: Romance. Ordalía. Creencias populares. Conjuro. Juicio de Dios.

Key words: Romance. Trial by ordeal. Popular beliefs. Spell. Judgement of God.

El estudio de las creencias populares en la España medieval nos permite apreciar en profundidad el valor mágico otorgado a la palabra. Esto se debe al profundo convencimiento de que existe una realidad que no vemos, trascendente y sagrada, que nos influye y a la que es preciso conocer y dominar para forzarla a sernos beneficiosa.

Este universo paralelo al sensorial tiene una activa interacción con la realidad "visible", lo que Mircea Eliade denomina un "espacio-red", "... que reúne los objetos más distantes mediante una simpatía regida por leyes específicas..."¹. La creencia en la existencia de este "espacio-red" impulsa una lectura alegórica del mundo visible, que reproduce a cada paso la realidad paralela e invisible. En esta concepción, cada objeto, por pequeño que sea, es pasible de representar "otra cosa", es decir, de constituir una "hierofanía".² Y uno de los principales elementos de influencia que el hombre posee sobre la realidad "parasensorial", junto con los gestos y los objetos materiales, es la palabra., que tenía un protagonismo destacado en lo que hace al Derecho, como veremos a continuación.

¹ ELIADE, M., *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*, Madrid, Cristiandad, 1981, p. 33.

² *Idem*, p. 36.

El sistema judicial de la Edad Media preveía la práctica de la ordalía como elemento probatorio de la culpabilidad o inocencia del acusado. Esta prueba se aplicaba sólo en el caso en que hubiera acusación sin pruebas suficientes.

La idea básica de la ordalía es la de dejar en manos de Dios la sentencia de culpabilidad; dicha sentencia se manifiesta ya con la operación de un milagro (en el caso de la prueba del hierro caliente), ya mediante la demostración de su voluntad a través del resultado de un combate, que podía ser a caballo o a pie. El tipo de combate no tiene que ver necesariamente con el *status* jurídico o social del lidiador, quien, según el Fuero de Teruel, puede elegir si será caballero o peón.³

Un ejemplo de combate como Juicio de Dios es la batalla de Llantada, ocurrida entre Alfonso de León y Sancho de Castilla -personajes que nos ocuparán más adelante- en 1068. En este caso se optó por enfrentar a los respectivos ejércitos, en lugar de realizar un combate individual. Desde la muerte de su padre Fernando I, quien había repartido el reino entre sus hijos -en la convicción (errada) de que darle a cada uno una porción evitaría los conflictos-, los hermanos venían enfrentándose por el control de los territorios. El objetivo de la batalla era que el vencedor se quedara con el reino del vencido. Quien ganó el Juicio de Dios fue Sancho, pero el compromiso no se cumplió.

Los fueros van morigerando, con el transcurso del tiempo, las cruentas ordalías propias de la Alta Edad Media. El Fuero de Cuenca y sus derivados recogen la ordalía por combate, lo mismo que el de Madrid⁴, aunque el juramento va introduciéndose de a poco como opción a la ordalía "clásica". En el de Usagre, por ejemplo, se recurría al combate "por muerte de omne o per mulier forciada o por lision...", aunque podía optarse entre lidiar o salvarse con juramento de 12 vecinos.⁵ El combate a veces complementa la exculpación por juramento, como lo atestigua el Fuero de Béjar: por ejemplo, por afrentar a otro o por vender o llevar bastimentos o dinero a los moros, el acusado podía salvarse con 12 vecinos o "... iure solo e responda arriepito...".⁶ (reto) El combate -siempre que se venciera-, refuerza el juramento del inculpado y lo reivindica, a falta de cojuradores.

La autoridad de la palabra tenía en la Edad Media una fuerza que nos resulta hoy desconocida. Quien afirmaba algo, si era persona de rectitud notada por todos, se obligaba con su palabra: esta tenía fuerza por sí misma y ella sola valía como testimonio en juicio si era reforzada por el juramento. El hecho de "jurar" la propia inocencia, por lo tanto, es otra manifestación de las ordalías, más benigna e incruenta. Vemos cómo este juramento es a menudo "reforzado" por los vecinos o parientes del inculpado, que "cojuran" con él o ella, para de esa manera prestar más fuerza a su derecho.

El episodio de la jura en Santa Gadea (o Santa Águeda) de Burgos se enmarca en la disputa que mantiene el Cid Campeador con el rey Alfonso VI, de quien sospecha por el asesinato de su hermano Sancho de Castilla en el cerco de Zamora. Si bien es cierto que Alfonso estaba en ese momento refugiado en el reino de Toledo con su amigo Al Mamún -en uno más de los capítulos del enfrentamiento entre los dos hermanos-, el Cid, que había sido portaestandarte del rey Sancho y su vasallo, junto con otros nobles,

³ *Fuero de Teruel*. MUÑOZ Y ROMERO, T., *Colección de fueros municipales y cartas pueblas de los reinos de Castilla, León, Corona de Aragón y Navarra*, Madrid, 1847, pp. 192-193.

⁴ *El Fuero de Madrid*. SÁNCHEZ, G. (ed.), Madrid, 1963, XXVII, p. 50.

⁵ *Fuero de Usagre*. MUÑOZ Y ROMERO, T., *Op. cit.*, p. 24.

⁶ *Fuero de Béjar*. MUÑOZ Y ROMERO, T., *Op. cit.*, p. 93.

presume su participación en la emboscada tendida por el caballero Vellido Dolfos con el apoyo de la hermana de ambos, Urraca, señora de Zamora e incondicional de Alfonso.

Hoy la mayoría de los historiadores descrea de la realización efectiva de esta ceremonia⁷, cuya tradición se transmite desde el siglo XIII. Según Riaño Rodríguez: “No hubo, pues, juramentos en la iglesia de Santa Gadea; ni enemistad del Rey ni destierro por este motivo. Esas son leyendas elaboradas en épocas más tardías. Al revés, en un principio, el Cid gozó de la amistad y el favor del Rey más que ningún otro noble de la Corte: le colmó de privilegios, le casó con una sobrina suya, doña Jimena, fue delegado del Rey en varios juicios, aparte de otras consideraciones.”⁸

Más allá de la veracidad del hecho, lo que nos interesa es la ceremonia de juramento en sí misma, que ejemplifica, con la retórica propia de la gesta épica, el desarrollo de este tipo de ordalía. La tradición es contemporánea de muchos de los fueros castellanos, por lo que podemos dar credibilidad al desarrollo del ritual. En este caso se trata del juramento de un noble que es, además, el rey; por eso la ceremonia no se realiza en cualquier lado, sino en la iglesia “... do juran los hijosdalgo...”.

En Santa Águeda de Burgos,
do juran los hijosdalgo,
le toman la jura a Alfonso
por la muerte de su hermano;
tomábasela el buen Cid,
ese buen Cid castellano,
sobre un cerrojo de hierro
y una ballesta de palo
y con unos evangelios
y un crucifijo en la mano.
Las palabras son tan fuertes
que al buen rey ponen espanto.
—Villanos te maten, Alfonso;
villanos, que no hidalgos;
de las Asturias de Oviedo,
que no sean castellanos;
mátente con agujadas,
no con lanzas ni con dardos;
con cuchillos cachicuernos,
no con puñales dorados;
abarcas traigan calzadas,
que no zapatos con lazo;
capas traigan aguaderas,
no de contray ni frisado;
con camisones de estopa,

⁷ MARTINEZ DIEZ, GONZALO, *Alfonso VI: señor del Cid, conquistador de Toledo*, Madrid, Temas de Hoy, 2003, p.44.

⁸ RIAÑO RODRÍGUEZ, TIMOTEO y GUTIÉRREZ AJA, MARÍA DEL CARMEN, *Cantar del Mio Cid 3*, Texto modernizado, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.

no de holanda ni labrados;
cabalguen en sendas burras,
que no en mulas ni en caballos;
frenos traigan de cordel,
que no cueros fogueados.
Mátente por las aradas,
que no en villas ni en poblado,
sáquente el corazón
por el siniestro costado,
si no dices la verdad
de lo que eres preguntado,
sobre si fuiste o no
en la muerte de tu hermano.
Las juras eran tan fuertes
que el rey no las ha otorgado.
Allí habló un caballero
que del rey es más privado:
—Haced la jura, buen rey,
no tengáis de eso cuidado,
que nunca fue rey traidor,
ni papa descomulgado.
Jurado había el buen rey
que en tal nunca fue hallado;
pero también dijo presto,
malamente y enojado:
—¡Muy mal me conjuras, Cid!
¡Cid, muy mal me has conjurado!
Porque hoy le tomas la jura,
a quien has de besar la mano.
—Vete de mis tierras, Cid,
mal caballero probado,
y no vengas más a ellas
dende este día en un año.
—Pláceme, dijo el buen Cid;
pláceme, dijo, de grado,
por ser la primera cosa
que mandas en tu reinado.
Por un año me destierras,
yo me destierro por cuatro.
Ya se partía el buen Cid,
a su destierro de grado,
con trescientos caballeros,
todos eran hijosdalgo;
todos son hombres mancebos,
ninguno no había cano;
todos llevan lanza en puño

con el fierro acicalado,
y llevan sendas adargas
con borlas de colorado.
Mas no le faltó al buen Cid
adonde asentar su campo.⁹

Tenemos en primer lugar la somera descripción de los objetos que acompañan el juramento. Acompañando los evangelios y el crucifijo, elementos infaltables en todo juramento, se nombra un cerrojo de hierro, probablemente para significar el compromiso del juramento, que obliga o encadena a quien lo pronuncia, y una ballesta de palo, quizá representando la fuerza de las armas. Podría pensarse que era más lógico utilizar una espada y no una ballesta, pero creo yo que el simbolismo de aquélla estaría suficientemente representado por el crucifijo.

El romance dedica mucho más espacio a la enumeración de las desgracias que acaecerían al rey en caso de jurar en falso. Todo lo que se cita implica una afrenta para un noble y, con mayor razón aún, para un rey: que lo maten villanos con cuchillos “cachicuernos”, es decir, con cachas baratas y comunes, que calcen abarcas y no zapatos, que se vistan de estopa y no de Holanda, que cabalguen en burras y que le den muerte en los campos, como a un plebeyo, y no en poblado, y que le saquen el corazón. Tan terrible resultaba la admonición, que Alfonso, en un primer momento, no acepta, aunque termina cediendo y poniendo en práctica, a continuación, su venganza por la afrenta recibida; venganza que la historia desmiente, pues el destierro del Cid es bastante posterior a estos supuestos hechos.

Las palabras que utiliza el Cid para tomar la jura al rey Alfonso están decididamente emparentadas con las fórmulas de maldición propias de la época.

La maldición tiene un sentido sagrado, así como también lo tiene la bendición, de la que es su opuesto. Este carácter de sacralidad no era privativo de la Iglesia; así vemos la importancia que ha tenido siempre la bendición de los hijos por parte de los padres o de cualquiera por una persona de autoridad o sabiduría superiores. La bendición-maldición no se enmarca necesariamente dentro del rito de una determinada religión; se pierde en la noche de los tiempos y tiene estrecha relación con el poder mágico de las palabras: es un conjuro, benigno o maligno, según se trate de una u otra. La creencia en el poder de la palabra se manifiesta en la importancia concedida a la maldición como *efectiva* manera de obtener resarcimiento de algún mal. La palabra, junto con la razón, diferencia al hombre de los animales, por lo que su utilización, buena o mala, puede tener una trascendencia que obligue a lo “sobrenatural” a intervenir. La autoridad del “maldicente” da efectividad a la maldición -así como la del “bendicente” la da a la bendición-: un santo obispo o cualquier hombre asistido por la verdad de su derecho posee el poder *efectivo* y *eficaz* de la palabra.

Cualquiera que haya leído fuentes documentales como, por ejemplo, fueros,

⁹ Hay varias versiones de este romance. Copio la del *Romancero Viejo*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, tomada de *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al Siglo XVIII*, DURÁN, AGUSTIN (ed.), Madrid, Atlas, 1945, (Biblioteca de Autores Españoles; 10 y 16) y cotejada con las ediciones críticas de DÍAZ ROIG, MERCEDES (Madrid, Cátedra, 1995) y GARCÍA DE ENTERRÍA, MARÍA CRUZ (Madrid, Castalia, 1987).

cartas de donación o de concesión de privilegios, está familiarizado con las fórmulas de maldición que cierran habitualmente estas cartas. La maldición más común hace referencia a las penas del infierno y a la condenación eterna del transgresor, junto con "Judas el traidor, Dathan y Abiron". Sin embargo, y no obstante su carácter formulario, nos hemos encontrado con algunos textos que, al igual que el juramento del romance en estudio, escapan, por su virulencia, a este encuadramiento.

Tal es, por ejemplo, la que cierra el Fuero de León (año 1017-1020): "Quien quier que atentar quisiese de crebantar esta nuestra constitucion, tambien de nuestra progenia como destraña, polle manos crebantadas e con na cerbiz, e con nos ollos fuera, e con nas entrañas fuera e esparcidas por la tierra sea ferido de gafez [espasmos], e escomulgado, e padezca las penas del ynfierno per dannacion perdurable con no diablo, e con todos sos angeles per infinita seculorum secula amen."¹⁰

La del fuero de Sahagún, dado por el Abad Diego en 1110 no le va en zaga: "... que sean maldecidos comiendo y bebiendo, sean maldecidos en el lecho y fuera del lecho, en la casa y fuera de la casa, sean maldecidos en el camino y en el campo, sean maldecidos velando y también durmiendo, maldecidos sus ojos y sus labios, y sus orejas y narices, maldecidos sus brazos y su pecho, maldecido su vientre, maldecido su pan y vino y carne, y todo lo que comieren, maldecidos desde la cabeza hasta los pies..."¹¹

Puede verse claramente la correspondencia con las calamidades vaticinadas por el Cid al rey Alfonso si éste jurara en falso.

Este uso -o, por mejor decir, abuso- de la maldición debía ser habitual. Lo vemos en la leyenda del obispo Adulfo o Adaúlfo de Santiago, acusado falsamente por los siervos Sadón, Cadón y Ansilión, al que el rey Bermudo II -o con mayor probabilidad Alfonso III - envía un toro salvaje para matarlo. El toro, mansamente, deja los cuernos en la mano del obispo, al que este milagro proclama inocente. El obispo "... tornandose a la yglesia, puso los cuernos ante el altar de San Salvador, que tenía en las manos, y escomulgó a Cardon (sic) y Ansilion y a Sadon, y oró con voz clara, deziendo que de su semiente fasta en la fin del mundo, algunos fuesen leprosos, y algunos otros çiegos, y algunos otros coxos y mancos por el crimen falso que le auian puesto."¹² La *Crónica del Obispo don Pelayo*, más antigua y a la que Lucas de Tuy sigue en este hecho, incluye maldiciones para el mismo rey: "Et maledixit Regi, et dixit quod in semine eius surrexisset palam, cunctis uiuentibus, hoc scelus."¹³ Más tarde, "recordando el [...] obispo Sisnando la abominable traición y acusación hecha a su tío el religioso obispo Adaulfo, obligó, con la autoridad del rey y por decreto perpetuo, a cuantos pudo haber de la parentela y descendencia de aquellos que le habían traicionado, a que ejerciesen, con título de condición servil, los oficios humildes de esta iglesia, de manera que de ellos y de su

¹⁰ *Fuero de León*. MUÑOZ Y ROMERO, T., *Op. cit.*, p. 88.

¹¹ "... sint maledicti in manducando, et bibendo, sint maledicti in lecto, et extra lectum, in domo, et extra domum, sint maledicti in via, et in agro, sint maledicti vigilando, etiam dormiendo, maledicti oculi sui, et labia sua, et aures, et nares, maledicti brachia, et pectus suum, maledictus venter eius, maledictus panis suus, et vinum, et carnem, et omnia qui ipsi manducabunt, maledicti a capiti usque ad pedes..." *Idem*, *Fuero dado a Sahagún por D. Diego Abad en 1110*, p. 308.

¹² *Crónica de España de Lucas, obispo de Tuy*, J. Pujol (ed.), Madrid, Tip. De la "Rev. De Archivos, Bibliotecas y Museos", 1926, p. 325; también en *Historia Compostelana o sea Hechos de D. Diego Gelmírez, Primer arzobispo de Santiago*, M. Suárez (trad.) y J. Campelo (ed.), Santiago de Compostela, Editorial Porto, 1950, pp. 22-23.

¹³ *Crónica del Obispo Don Pelayo*, B. Sánchez Alonso (ed.), Madrid, 1924, p. 60.

estirpe se tomasen perpetuamente unos para cocineros y otros para los demás servicios."¹⁴ La maldición pasa de ser una expresión de deseos a convertirse, dentro de lo humanamente posible, en una realidad.

Sisnando II, puesto en prisión por el rey Sancho I, apenas libre tras la muerte de éste, amenazó a su reemplazante en Compostela, Rosendo, con una espada desenvainada y en el mismo día de la Navidad. Rosendo, "... animado de una fortaleza divina, permaneció intrépido, y dijo al obispo Sisnando estas *imprecatorias* palabras: 'Tú, Sisnando, que con mortífera espada me amenazas, con mortífera espada serás traspasado'. Más adelante, ocupando Sisnando la sede, salió a enfrentar a los normandos en Fornelos, "... donde, empeñándose con ellos en un ofensivo y violentísimo combate, fue casualmente herido de una saeta, *la de la maldición del santísimo Rosendo*."¹⁵

El profundo sentido mágico de la maldición sale más notoriamente a la luz cuanto más detallada; cuando pierde su carácter de mera fórmula legal. Los ejemplos citados nos muestran una virulencia no común. Esto podría deberse a la pérdida de la fuerza original de las palabras: al redactor de estas frases no le alcanzaba ya la fórmula legal que, a fuer de repetida, había quizás perdido su sentido primitivo. O tal vez fuera habitual lo que podríamos llamar una "fórmula oral completa", más extensa, más librada a la libertad del maldiciente, que en la mayoría de los documentos se abreviaba por comodidad.

Así lo vemos reflejado en los fueros, por ejemplo en el de Béjar, cuando se toma declaración a un testigo: "Si de lo que uos terrogamos non dixieredes uerdat, Dios omnipotent, que es rey de los reies, sennor de los sennores, juez de los iudez, uos aiude e uos salue en este sieglo e en el otro; e si la uerdat çelardes de lo que uos terrogamos por uerguença o por miedo o por temor o por auer o por ruego, Dios omnipotent, rey de los reyes, sennor de los sennores, uos destruia e uos confonda cuerpos e animas, e fiios e mugeres, e las cosas que mas amades de coraçon."¹⁶ La primera parte del juramento no difiere demasiado de lo habitual, en cualquier proceso judicial; pero la segunda, con su enumeración detallada de padecimientos posibles que pasan de la persona en cuestión a sus hijos, mujer, afectos y bienes, evidencia la fuerza que se concedía a este "conjuro" que es, por otra parte, como llama el fuero a este procedimiento.

Pero éste no finalizaba aquí. El querellante tiene aún otro recurso, resabio de la justicia privada incorporada a los fueros: "Dende el querelloso maldiga al iurador assu uoluntad, fuera que nol diga el nombre uedado que algui lo foda. Todas otras maldiciones le diga quales quisiere, e el iurador calle fasta quel querelloso le mande dezir 'amen'." "Si por uentura el iurador non quisier dezir 'amen' quando io mandare o refertar alguna cosa al querelloso diziendole las maldiciones, sea caido [pierda su derecho]"¹⁷. Podemos ver que, salvo la restricción del insulto específico: "que algui lo foda" o "fudinculus", acusación de sodomía, prohibido en la mayoría de los fueros -otra vez el poder de la palabra-, el querellante tenía amplia libertad para maldecir con lujo de detalles y de desgracias, libertad que sin duda utilizaría con fruición.

¹⁴ *Historia Compostelana...*, op. cit., pp. 24-25.

¹⁵ *Idem*, pp. 26-27. El subrayado es nuestro.

¹⁶ *Fuero de Béjar*, MUÑOZ Y ROMERO, T., Op. cit., p. 142.

¹⁷ *Idem*, pp. 143-144.

A la luz de lo expuesto, vemos que el romance de la jura de Santa Gadea, si bien refleja una tradición posterior a los supuestos hechos relatados, comparte en su esencia los elementos presentes en las ordalías medievales, tal como aparecen en las crónicas y en la legislación de la época.

Los conjuros formaban parte de la vida cotidiana de hombres y mujeres medievales, nobles y plebeyos, ricos y pobres. Para todos ellos el poder de la palabra era igualmente eficaz: el hecho de “nombrar” las cosas continuaba otorgándoles, desde la época de Adán, el poder sobre ellas.

LA GUAYANA FRANCESA Y LA POESÍA

FRENCH GUIANA AND POETRY

Dominique Martin

Traducción de Fred Elisabeth y Cristina Longinotti

Resumen: La Guayana Francesa ha dado, a partir del siglo XIX, numerosos poetas y poetisas que han cantado a sus bellezas naturales y al amor, y que también manifiestan su compromiso con el movimiento social de la Negritud

Abstract: French Guiana has given, since the XIX century, a lot of poets and poetesses who wrote about its natural beauties and love, but also show their commitment to Blackness social movement

Palabras clave: Guayana Francesa – poesía – Negritud - *créole*

Key words: French Guiana – poetry – Blackness - *créole*

La Guayana Francesa es una tierra de poesía. El término “geopoético” puede atribuírsele. Ubicada en el continente sudamericano, entre Surinam y Brasil, en la costa atlántica, cubierta en un noventa por ciento por el bosque ecuatorial, la Guayana Francesa es el lugar donde los mitos, las leyendas, los cuentos forman la columna vertebral de un imaginario. La poesía se expresó primero a través de cuentos y leyendas. Este trasfondo es particularmente rico y variado: cuentos *créoles*, cuentos amerindios, cuentos Bushe Ningués¹. A menudo estos cuentos se entremezclan, unos influyendo en los otros. Es una verdadera mina de oro de imaginación y de creatividad que ha inspirado a un buen número de poetas y escritores.

La lista de poetas es larga. Uno de los primeros, Ismaÿl Urbain (1812-1884) puede ser considerado como un precursor de la Negritud. La belleza de sus paisajes y mujeres ha inspirado a muchos poetas.

Podemos decir que muy rápidamente se delinean dos tendencias: las que cantan la belleza del campo, como André Bonneton (nacido en 1925) con una cierta vaguedad en el alma; en Raoul-Philippe Danaho (nacido en 1926) es la dulzura del campo la que

¹Descendientes de las poblaciones que se asentaron en el interior surinamés y a lo largo del río Maroni para huir de la esclavitud (*nota del Trad.*).

domina; con Yvan Rollus (nacido en 1937) se honra al género femenino; Isaïe Wacapou (nacido en 1945) mezcla todas las bellezas como los colores de un arcoíris.

Otros, más comprometidos, destacan el subdesarrollo del país y su dependencia de Francia: Elie Stephenson (nacido en 1944), Serge Patient (nacido en 1934), Jules Linguet (nacido en 1939); pero los diferentes géneros no son estancos. Un autor comprometido puede ser a la vez muy intimista.

Hay que distinguir también una poesía de expresión *créole* como la de Alfred Parépou (1885) y los contemporáneos Serge Zaou (nacido en 1922), Assunta Renau-Ferrer (nacida en 1959), Auxence Contout (nacido en 1925), contemporáneos por sus escritos todavía muy actuales; aún están entre nosotros, su poesía sigue brillando. Estos poetas quieren poner de relieve la belleza, la riqueza de la lengua *créole*. Pero la poesía en francés continúa siendo el modo de expresión más importante para los poetas guyaneses. Algunos usarán ambos idiomas.

La poesía guyanesa alcanza realmente un impulso a escala internacional con el poeta Léon Gontran Damas, nacido en Cayena el 28 de marzo de 1912 y fallecido el 22 de enero de 1978 en Washington, Estados Unidos. Realizó sus estudios en Martinica y luego en París. Crea, con el martiniqués Aimé Césaire y el senegalés Léopold Sédar Senghor, el movimiento de la Negritud en los años 30. Publica "Pigmentos" en 1937, prologado por el surrealista Robert Desnos; la colección será censurada por demasiado subversiva. Le seguirán varias obras: "Poemas negros sobre melodías africanas", "Graffiti", "Etiqueta negra", "Neuralgia", "Última escala", "Regreso de Guayana", que no es una colección de poemas sino un panfleto, y una obra final: "Apariencia de nada".

Damas viaja mucho, trabaja un tiempo para la UNESCO, visita África, en América del Sur se casa con una brasilera y termina por instalarse en los Estados Unidos, como profesor invitado en la Universidad de Howard. Sus cenizas serán devueltas a la Guayana en 1978.

Siguiendo sus huellas, se impondrán dos grandes poetas: Serge Patient y Elie Stephenson. Serge Patient nació el 24 de marzo de 1934 en Cayena y murió el 19 de enero de 2021. Se encuentra con Damas en varias ocasiones. Publica "Nostalgia del país", donde exhibe el exilio y el sufrimiento lejos de la tierra bienamada; el amor será también uno de sus temas. Hará muy a menudo una observación crítica de su país. Escribirá una novela, "El negro del gobernador", que será traducida a varios idiomas. "Sinceramente Guayana" es una colección de poemas muy estilizados. Serge Patient es un autor estudiado en las escuelas; su poesía es muy investigada en trabajos sobre la lengua.

Elie Stephenson es un autor muy prolífico. Nació el 20 de diciembre de 1944. Él también se encontrará con Damas y su poesía se sitúa tras sus huellas. Muy comprometido, no cesa de denunciar la dependencia de su país de la metrópoli. Publicará una quincena de poemarios, así como numerosas piezas teatrales. Sus últimas producciones serán más intimistas; en ellas celebra el amor. Su poesía se estudia en las escuelas.

Un poeta guyanés que trabajó en África, en Gabón, se ubica, en un cierto sentido, a un margen en comparación con sus pares: Christian Rollé, nacido el 7 de octubre de 1929 y muerto trágicamente, expresa un inmenso sufrimiento existencial. A menudo canta la belleza de su país contrastando con una poesía más visceral. Publica una decena

de poemarios: “Sangra mi vida”, “La voz del llano”, “Canto elegíaco de mi Guayana” son los más importantes.

Otro poeta, Jules Linguet, discreto, reacio a toda publicidad, nacido el 8 de agosto de 1939, se distingue por su radicalización. Publicará “Tijeras de censura”, “Al ritmo de un tam tam”, “*Créoles* invencibles”, entre otros. Murió como vivió, discretamente.

Una nueva generación de poetas y poetisas ha surgido siguiendo a los dos grandes autores y se sitúan tras sus pasos, pero con peculiaridades propias. Eugénie Rézairé, nacida en 1950, presidenta de la Asociación de Amigos de Léon Damas, publica “Piragua para un tiempo por venir” en 1987 y “Princesa Ashanti”. Dirige una revista de poesía, “La antorcha”; el nombre de la publicación es un homenaje a un poema de Damas.

Sylviane Beaufort publica varios libros de poemas, cuyo “Embrollo”, de 1997, se sitúa en la senda de Damas.

Daniel Gaëtan Verin nació en 1957 y murió trágicamente a la edad de 35 años. En 1989 publica el poemario “Ácido y dulce”. Participa en la revista de Artes y Poesía “Mitaraka” hasta su muerte.

Mylène Danglades nació en 1969. Es profesora titular en la Universidad de la Guayana. Encontramos aquí una poesía intimista, incluso espiritual: “Ecos de una llamada interior”, “Perlas de agua”, “Palabras sobre el agua”, “Palabras de oro y plata”.

Françoise Loe-Mie nació en Cayena en los años 70. Su poesía es comprometida con la Negritud; aborda igualmente el tema del erotismo. Publica en 2003 “Velo de miseria sobre las hijas de Cham”, “Poesía de pimienta y corteza” en 2004, “Lamento de la negritud ambrosiana de Chimbo” en 2013.

Christelle Johnny nació el 13 de junio de 1976. Su poesía se ubica al principio tras los pasos de Elie Stephenson, pero evoluciona muy rápidamente hacia temas muy personales, incluso íntimos, con la consideración del erotismo femenino. Publica “Otras veces, otro corazón” en 2011, “Negros” en 2015; “Dulces pensamientos, pieles suaves, palabras doradas”, de 2019, canta el erotismo natural de los seres. Escribe tanto en francés como en *créole*.

LA POESÍA EN ESPERANTO (Primera parte)

POETRY IN ESPERANTO (First part)

Alejandro Pareja Rodríguez

Resumen: Breve visión general de la historia del esperanto, de la adecuación de esta lengua para la poesía y de sus principales escuelas poéticas y autores, y presentación y breve análisis de poesías de L. L. Zamenhof, Marjorie Boulton y Jorge Camacho.

Abstract: An brief overview of the history of Esperanto, the language's suitability for poetry and its main poetical schools and authors, and a brief analysis of poems by L. L. Zamenhof, Marjorie Boulton and Jorge Camacho, with their translation into Spanish.

Palabras clave: poesía en esperanto, historia del esperanto, L. L. Zamenhof, Marjorie Boulton, Jorge Camacho

Keywords: Esperanto poetry, history of Esperanto, L. L. Zamenhof, Marjorie Boulton, Jorge Camacho

En el presente artículo pretendo presentar a los lectores una breve visión de la poesía en la lengua internacional esperanto. En esta primera parte veremos a grandes rasgos la historia de esta lengua, el papel de la poesía en su literatura y algunas características de dicha poesía. Recordaremos, también, a varios de sus grandes poetas y escuelas y analizaremos algunas de sus obras. En un próximo artículo procuraré ver con detalle las características métricas de la poesía en esperanto, presentando más obras de autores esperantistas significativos.

Sé por experiencia que debo empezar por asegurar a los lectores que «el esperanto existe», que «todavía existe», que «se habla»... respondiendo a las primeras preguntas que nos suelen hacer cuando nos identificamos como esperantistas. La segunda, casi inevitablemente, es «¿Cuántas personas lo hablan?» Esta pregunta no tiene respuesta conocida, es muy difícil calcularlo y los grados de dominio de la lengua son variables. Lo único que se puede asegurar es que son muchos miles, y que hay la suficiente población hablante como para que el esperanto funcione como lengua viva. El número relativamente modesto de hablantes se compensa con la gran difusión mundial de estos y la pertenencia de los mismos a muchos países distintos, lo que aporta una gran variedad cultural a su población.

Y, sí, existe la poesía en esperanto. También es necesario aclararlo, porque entre

los mitos y creencias difundidos sobre la lengua me he encontrado alguna vez con la afirmación de que «la poesía en esperanto no es posible, porque en ese idioma cada palabra solo tiene un sentido, y son imposibles las metáforas». Esto es erróneo a tantos niveles que no sabe uno por dónde empezar, además de que esta afirmación demuestra que no se conoce bien el concepto de “metáfora”. No deja de ser cierto que el esperanto tiene pocas palabras polisémicas, pero eso no lo despoja de su poder evocativo y de una gran capacidad para formar términos expresivos que quizá no se hayan usado nunca antes pero que entenderán todos los hablantes. Y si lo que buscamos son dobles sentidos, el esperanto es riquísimo en juegos de palabras, generalmente basados en la falsa división. Volveremos a ello.

Y si bien el esperanto tiene algunos menos hablantes que, digamos, el euskera, destaca por la abundancia de poetas (y poetastros, hay que decirlo) entre ellos. Es muy clásica la anécdota del esperantista veterano que pregunta a un novicio: «¿Cuánto tiempo llevas estudiando la lengua?» «Tres meses». «Pues ¡enséñame tus poesías!» Debemos aclarar que tres meses de estudio serio bastan para empezar a hablar el esperanto de manera aceptable... aunque probablemente no para ser poeta esperantista.

En suma, y aunque no a todos los esperantistas nos ha llegado la inspiración de escribir poesía en nuestra lengua, raro es el hablante que no tiene cierta afición a leerla, y casi todos conocemos varias poesías que tienen un significado especial para nosotros, de las que veremos alguna en su lugar.

La lengua internacional esperanto tiene ya 134 años de historia, pero no fue, ni mucho menos, el primer intento de lengua planificada (actualmente se prefiere este término al de “lengua artificial”). Casi todas las historias de las lenguas planificadas suelen remontarse a la Lingua Ignota de la abadesa benedictina alemana del siglo XII Hildegarda de Bingen, notable científica, música, escritora y filósofa. Después de ella se cuentan por centenares los autores que proyectaron diversas lenguas planificadas, sobre todo a partir del siglo XVII, hasta llegar al volapük, obra del sacerdote alemán Johann Martin Schleyer, quien la dio a conocer en 1879. El volapük fue la primera lengua planificada que suscitó cierto interés y llegó a tener partidarios y hablantes. Sin embargo, Schleyer no había conseguido dotar a su lengua de la suficiente sencillez y facilidad de aprendizaje, hasta tal punto que en los congresos de volapükistas los participantes se veían obligados a entenderse en francés. Además, Schleyer quiso conservar personalmente todo el control de su lengua, con espíritu de celoso propietario, considerándose único autorizado a introducir palabras nuevas y a modificar la gramática. Se produjeron graves disensiones entre sus seguidores, y en la actualidad el volapük solo tiene unas decenas de hablantes, casi todos ellos esperantistas que lo han aprendido por curiosidad.

El creador (él prefería llamarse “iniciador”) del esperanto fue el médico polaco judío Lejzer Ludwik Zamenhof (1859-1917). Nacido en la región de Polonia que pertenecía por entonces al imperio ruso, estudió medicina en Varsovia y Moscú y se especializó en oftalmología en Viena. Desde su primera infancia vivió en un ambiente en que convivían hablantes de ruso, polaco, alemán, yiddish y hebreo, y no precisamente con tolerancia ni entendimiento entre estos grupos sociales, sino más bien con una marcada estratificación de la sociedad en función de las respectivas nacionalidades de origen y lenguas.

Sus ideales humanistas lo llevaron a la conclusión de que las diferencias lingüísticas eran una de las causas principales de los enfrentamientos entre la humanidad, y de ahí surgió su idea de crear una Lengua Internacional, como la llamó él. Trabajó en este proyecto ya desde su primera adolescencia. Era una afición suya que su padre, profesor de idiomas y censor de publicaciones judías para las autoridades rusas, no veía con buenos ojos. Un futuro médico serio no podía verse asociado a esas pequeñas locuras, cuánto más si pertenecía a una minoría de situación tan delicada como la judía. En un momento dado llegó a quemarle todos sus apuntes, y Ludwik tuvo que rehacer su trabajo.

Cuando fue médico por fin, y después de haberse casado, se animó a publicar por fin, con la ayuda económica de su suegro, un librito en ruso titulado *Lengua Internacional: Prefacio y manual completo*. (*Международный языкъ. Предисловіе и полный учебникъ*. Varsovia, 1887). Y el resto, como suele decirse, es historia. A las pocas semanas, Zamenhof empezó a recibir muchas cartas de personas interesadas o entusiastas, Recibió también la visita del ingeniero pruso-polaco Antoni Grabowski, que ¡le habló en esperanto! Grabowski había de ser un importante pionero de la lengua y su primer poeta destacado después del propio Zamenhof.

Zamenhof había publicado su libro (que los esperantistas conocemos con el nombre de *La Unua Libro*, El Primer Libro) bajo el seudónimo de *Doktoro Esperanto* (Doctor Esperanzado). Y el público bautizó en seguida con este nombre la lengua que Zamenhof había llamado siempre *La Internacia Lingvo*.

Al Primer Libro siguieron en el mismo año otras ediciones del mismo texto en polaco, alemán y francés, y en los dos años siguientes en inglés y hebreo. A partir de aquí, el movimiento esperantista siguió, hasta el período de entreguerras, un desarrollo exponencial del que solo podremos citar aquí algunos hitos.

- 1888: El club volapukista de Nuremberg se hace esperantista. Zamenhof empieza a publicar la revista *La Esperantisto*.
- 1905: Publicación del *Fundamento de Esperanto*, que deja sentada la gramática esencial de la lengua después de una fase de adaptación. En ese mismo año, 1^{er} Congreso Internacional de Esperanto, en Boulogne-sur-Mer, Francia.
- 1908: Fundación de la *Universala Esperanto-Asocio*.
- 1909: El 5^o Congreso Internacional de Esperanto se celebra en Barcelona, con asistencia de L. L. Zamenhof y de 1.287 esperantistas.
- 1917: Muerte de L. L. Zamenhof.
- 1934: Prohibición del esperanto en la Alemania nazi.
- 1937: Comienza la persecución del esperanto en la URSS de Stalin.
- 1940 a 1942: Tres de los cuatro hijos de L. L. Zamenhof, Adam, Zofia y Lidia, mueren asesinados por los nazis en el Holocausto.
- 1987: 72^o Congreso Internacional de Esperanto, en Varsovia. Celebración del centenario del esperanto.
- 2018: La Wikipedia en esperanto (Vikipedio) alcanza los 250.000 artículos.

En suma, la lengua alcanzó un crecimiento notable hasta los años 30, época en

que empezó a sufrir graves persecuciones, ya que su internacionalidad (cuando no su supuesto “judaísmo”) representaban una amenaza para los regímenes totalitarios, aislacionistas y/o ultranacionalistas. Tras la Segunda Guerra Mundial se produjo un período de cierto estancamiento, y la gran interconexión actual, con Internet y demás tecnologías modernas le han dado un nuevo impulso con el fácil acceso a los datos y a los medios de estudio, así como la posibilidad de ponerse en contacto y hablar en cualquier momento con otros esperantistas de todo el mundo.

Pero dejemos, de momento, la historia de la lengua y empecemos a saborear los primeros vagidos de la poesía en esperanto. Haré, en primer lugar, unas mínimas indicaciones sobre el sonido y el ritmo de la lengua. El esperanto es un idioma de acento fijo: todas las palabras, salvo los monosílabos, son llanas, con el acento tónico en la penúltima sílaba, salvo si se elide la última vocal sustituyéndola por un apóstrofe. Todas las vocales (*a, e, i, o, u*) se pronuncian como en español y cada una forma sílaba; hay tantas vocales como sílabas. Forman diptongos las semivocales *j, ŭ*, que podrían considerarse equivalentes, respectivamente, a nuestras *y* y *w*. La mayoría de las consonantes se pronuncian también como en español.

Poesías de L. L. Zamenhof

Y basta lo dicho para presentar nuestra primera poesía en esperanto. *Ho, mia kor'* (Oh, corazón mío) es una poesía que incluyó Zamenhof en su *Primer Libro*. Por lo tanto, se puede decir que la poesía en esperanto nació a la vez que la misma lengua. Y no se trata de una simple obra de circunstancias, sino que el autor nos desnuda su alma presentándonos su inquietud, su temor y su esperanza en la «hora decisiva» en que se dispone a dar a conocer al mundo su proyecto aventurado, fruto de tantos años de trabajo.

HO, MIA KOR'

Ho, mia kor', ne batu maltrankvile,
El mia brusto nun ne saltu for!
Jam teni min ne povas mi facile,
Ho, mia kor'!

Ho, mia kor'! Post longa laborado
Ĉu mi ne venkos en decida hor'?
Sufiĉe! trankviliĝu de l' batado,
Ho, mia kor'!¹

OH, CORAZÓN MÍO

Oh, corazón mío, ¡no latas inquieto!
¡No saltes ahora de mi pecho!
¡Ya no puedo contenerme fácilmente,
oh, corazón mío!

Oh, corazón mío, tras largos trabajos
¿no venceré en la hora decisiva?
Basta, ¡tranquiliza tus latidos
oh, corazón mío!

¹ Cualquier hablante de español puede declamar fácilmente esta poesía en esperanto teniendo en cuenta las indicaciones anteriores y la pronunciación de las consonantes: *h* aspirada; *j* como *y*, como ya se dijo. *C* como *ts* (“fatsile”). *Ĉ* como *ch* (“chu mi...”). *Ĝ* aproximadamente como *dch*. Aquí se puede oír *Ho, mia kor'* declamado por un esperantista estadounidense y actor, Donald Arthur Kronos: <https://www.youtube.com/watch?v=LB23LU2Jltw>

Como puede apreciarse, el poema original está compuesto métricamente por grupos de tres endecasílabos que son pentámetros yámbicos y que riman el primero con el tercero yendo suelto el segundo, a los que sigue la repetición, a modo de estribillo, del pie quebrado *Ho, mia kor'*. Veremos en un artículo posterior algunas particularidades de la rima en esperanto.

En vista de que *Ho mia kor'* es una poesía bastante breve, no he querido despedir la obra poética de L. L. Zamenhof sin dejar una muestra más. Zamenhof no fue, en verdad, un gran poeta, pero tenía entusiasmo y un alma hermosa, llena de amor a la humanidad; además, nunca se pudo decir con tanta verdad que un determinado poeta fue creador de su propio lenguaje.

A continuación, solo la primera estrofa de su poema *La Vojo* (El camino), de 1895.

Tra densa mallumo briletas la celo,
Al kiu kuraĝe ni iras.
Simile al stelo en nokta ĉielo,
Al ni la direkton ĝi diras.
Kaj nin ne timigas la noktaj fantomoj,
Nek batoj de l' sorto, nek mokoĵ de l' homoj,
Ĉar klara kaj rekta kaj tre difinita
Ĝi estas, la voj' elektita.²

Entre una densa oscuridad reluce la meta
A la que nos dirigimos con valor.
Como una estrella en el cielo nocturno
Nos indica el rumbo.
Y no nos asustan los fantasmas nocturnos
Ni los golpes del destino, ni las burlas de los
hombres,
Porque claro, recto y bien marcado
Está el camino elegido.

Vemos que el tema de esta poesía no se desvía mucho del de la anterior. El autor piensa en el camino que sus compañeros y él tienen por delante en su misión elevada (los ideales humanistas de Zamenhof no se reducían al esperanto) y eleva este canto de ánimo y confianza.

La obra tiene interés desde el punto de vista métrico. Tiene cinco estrofas de ocho versos alejandrinos, salvo los 2º, 4º y 8º de cada estrofa, que son de nueve sílabas. La rima es *ababccdd*. Pero lo notable es su estructura rítmica, pues la poesía está compuesta en su totalidad de pies anfibráquicos, es decir, de grupos de tres sílabas u_u. No estamos hablando de sílabas largas y breves sino de acentuadas o no. El efecto que consigue el autor es de un ritmo muy marcado, tal vez demasiado monótono, con el que quizá quiso dar una impresión de firmeza, constancia y solemnidad, como hizo Rubén Darío en su "Marcha Triunfal" (publicada en el mismo año, 1895): *¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines. / La espada se anuncia con claro reflejo / ...*

Épocas y escuelas

La división por épocas de la historia de la literatura esperantista es una cuestión muy debatida y más bien compleja; pueden verse una docena o más de divisiones

² Publicada por primera vez en el número de junio-julio de 1896 de la revista *Lingvo Internacia*, Upsala (Suecia).

distintas según los diversos tratadistas. Aunque la lengua no tiene una larga historia, hay que tener en cuenta que, por la internacionalidad que le es consustancial, no ha estado limitada a un solo país ni a un ámbito cultural único, sino que lo que le puede faltar en el eje temporal le sobra en el espacial. Ha habido y hay poetas esperantistas rusos, chinos, islandeses, húngaros, escoceses y, por supuesto, de las Américas y españoles, además de otras muchas nacionalidades. Deberemos limitarnos a esbozar una división muy simplificada, aludiendo a varias de las escuelas poéticas y autores más destacados.

El destacado poeta esperantista William Auld, en su *Esperanta Antologio*, distingue los siguientes períodos: Romanticismo primitivo (1887-1921). Romanticismo maduro (1921-1931). Parnasianismo (1931-1956). Postparnasianismo (1956-1981).³ La poesía posterior a esa fecha se suele calificar de “Moderna”, “Experimental”... Pero estas divisiones tienen mucho de engañosas en una literatura tan heterogénea.

Más interesante es, como apuntamos, un repaso de algunos grupos o escuelas poéticas que se suelen citar con mayor frecuencia.

Los poetas más destacados de la *escuela de Budapest* fueron, limitándonos a los poetas, Julio Baghy (1891-1967), actor y autor teatral, y Kálmán Kalocsay (1871-1976), médico destacado y gran traductor de poesía al esperanto, además de lingüista.

La llamada *escuela escocesa* surgió en los años 50 y estaba integrada originalmente por el ya mencionado William Auld (1924-2006), John Dinwoodie (1904-1980), John Francis (1924-2012) y Reto Rossetti (1909-1994).

Más próxima a nosotros es la llamada *Escuela Ibera* (algunos de sus integrantes prefieren llamarse simplemente *grupo ibero*) cuyo texto fundacional fue el poemario *Ibere Libere* (1993), con poemas de los españoles Jorge Camacho, *Liven Dek* (Miguel Gutiérrez Adúriz) y Miguel Fernández y del portugués Gonçalo Neves. Otros miembros destacados son Abel Montagut, Josemari Sarasúa y Antonio Valén.⁴

Otros poetas esperantistas que no podemos dejar de citar, atendiendo principalmente a los más modernos, son el islandés Baldur Ragnarsson (1930-2018), el chino Mao Zifu (1963-) y, por supuesto, Marjorie Boulton.

Marjorie Boulton

La poetisa inglesa Marjorie Boulton (1924-2017) fue directora de un colegio femenino y profesora de literatura. Escribió poesía, teatro, relatos y ensayos en inglés y esperanto, así como importantes libros de texto y tratados, en inglés, sobre teoría literaria. Su primer libro de poemas en esperanto, *Kontralte* (En contralto), de notable extensión, apareció en 1953, solo cuatro años después de que Boulton aprendiera la lengua internacional. Otros poemarios suyos fueron *Cent Ĝojkantoj* (Cien cantos de alegría) y *Eroj* (Fragmentos). Fue candidata al premio Nobel de literatura en 2008.

De *Kontralte*:

³ AULD, WILLIAM. *Esperanta Antologio. Poemoj 1887-1981*. 2ª edición. UEA, Rotterdam, 1984.

⁴ ISTVAN ERTL, “La ibera skolo”, artículo publicado en noviembre de 1996, accesible en <https://web.archive.org/web/20050728093027/http://www.geocities.com/origlit/lit/iberskolese.html>

TRIOPA MEMO

Mi estas tri. La digna lektorino
kun krajon' kritika libron legas.
En nigra robo, pri la origino
de l' dramo primitiva ŝi prelegas.

Dume, en koro, primitiva dramo
okazas, ĉiam freŝa kaj terura;
sub nigra robo brulas nun pro amo
virino simpla en dezir' tortura.

La lektorino pensas. La virino
baraktas, krias, nur angoron sentas.
Sed la Poet', per arta disciplino,
observas ilin ambaŭ, kaj komentas.⁵

TRIPLE IDENTIDAD

Yo soy tres. La digna lectora
con lápiz crítico lee un libro.
Con vestido negro, sobre el origen
del drama primitivo imparte una lección.

Mientras tanto, en el corazón, un drama
primitivo
sucede, siempre nuevo y terrible;
bajo el vestido negro arde ahora de amor
una mujer sencilla, atormentada por el deseo.

La lectora piensa.
La mujer se debate, grita, solo siente angustia.
Pero la Poeta, por la disciplina del arte
las observa a ambas y comenta.

Se trata de un autorretrato de la autora, evidentemente. Baldur Ragnarsson ha dicho que «en ninguna ocasión ha quedado demostrada tan abiertamente la capacidad liberadora del esperanto para la expresión personal como en este primer libro de la poetisa inglesa».⁶

Jorge Camacho

Jorge Camacho Cordón (Zafra, Badajoz, España, 1980) es miembro de la citada *Escuela Ibera*, y uno de los poetas esperantistas más destacados de las últimas décadas. Fue intérprete de inglés y finés para la Unión Europea en Bruselas. Actualmente es bibliotecario en la Biblioteca Nacional de Madrid. Fue miembro de la Akademio de Esperanto.

Además de relatos y cuentos cortos, traducciones y artículos, ha publicado varios importantes poemarios en esperanto, entre ellos *Celakantoj* (2004), *Eklipsas* (2007), *Koploj kaj filandroj* (2009), *La silika hakilo* (2011), *En la profundo* (2013) y *Brulvunde* (2017). Sus colecciones *Saturno* (2004) y *Eklipsas* (2007) aparecieron en formato bilingüe, con los poemas en esperanto y español. En 2018 publicó su primer libro de poemas exclusivamente en español, *Palestina estrangulada*, y en 2020 ha publicado el segundo, *Quemadura*.

⁵ BOULTON, MARJORIE. *Kontralte*. Stafeto, La Laguna (Tenerife), 1955.

⁶ RAGNARSSON, BALDUR. "Boulton: Subtila arto, sincero kaj humanismo". Revista Libera Folio, 2005 (apareció antes en Juna Amiko). www.liberafolio.org/arkivo/www.liberafolio.org/2005/aperis/baldurboulton/

la naturo

la vastoj kaj profundoj de la tero,
la progreso bradipa de l' tektonaj platoj,
riftoj,
la ombroj kaj la tremoj

la vastoj kaj profundoj atmosferaj,
la fulmaj ŝanĝoj, cikloj, avataroj
de la veter', la ombroj kaj la ventoj

la nestoj kaj fekundoj de la vivo
virusa kaj mikroba, flaŭra, faŭna,
la ombroj kaj lamentoj

jen
ĉie ĉirkaŭe
la flua natur',
fonto de superfortoj
– nia indiferenta interfacoj
kun la inkandeska universo.⁷

la naturaleza

las vastas extensiones y las profundidades de
la tierra,
el perezoso avance de los valles y placas
tectónicas,
sombras, temblores, ecos
las vastas extensiones y las profundidades
atmosféricas,
los fulminantes cambios, ciclos, avatares
de la temperie, las sombras y los vientos

los nidos y fecundidades de la vida
vívica, microbiana, de la flora y la fauna,
las sombras y lamentos

he aquí
en todas partes
la fluida naturaleza,
fuente de fuerzas mayores:
nuestra indiferente interficie
con el universo incandescente.⁸

(Versión española del propio poeta [ver Notas]).

BIBLIOGRAFÍA

COURTINAT, LÉON. *Historio de Esperanto* (3 vols). Imprimerie Moderne, Bellerive-sur-Allier (Francia), 1964-1966.

NEVES, GONÇALO. “El escorpión saturnino”, artículo en Jorge Camacho. *Saturno. Poemas bilingües / dulingvaj poemoj*.

PRIVAT, EDMOND. *Vivo de Zamenhof*. 2ª edición, The Esperanto Publishing Co. Ltd. Heronsgate, Inglaterra, 1937.

RAGNARSSON, BALDUR: “Verki poezion en Esperanto”. Artículo aparecido en la revista *Beletra Almanako*, núm. 3 (septiembre de 2008). Publicada por Mondial, Nueva York.

⁷ CAMACHO, JORGE. *La Silika Hakilo (Originala poemaro en Esperanto)* (p. 26). Mondial, Nueva York, 2011.

⁸ CAMACHO CORDÓN, JORGE. *Quemadura* (p. 78). Ediciones Vitruvio, Madrid, 2020. El autor publicó en este poemario su propia versión castellana del poema en esperanto que había aparecido en *La Silika akilo*.

SUTTON, GEOFFREY. *Concise Encyclopedia of the Original Literature of Esperanto, 1887-2007*. Mondial, Nueva York, 2008.

NOTAS BIOGRÁFICAS



CRISTINA LONGINOTTI. Nació en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina, en 1961. Se recibió de Licenciada en Historia en la Universidad Católica Argentina. Sobre el fin de su carrera comenzó a especializarse en Historia de España Medieval y Moderna con María del Carmen Carlé, destacada figura del medievalismo español. Se doctoró en Historia en 1994.

Profesora universitaria desde 1985, fue primero secretaria (1989-2000) y luego directora de la carrera de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina (2000-2002). También fue secretaria de la Comisión Directiva del Instituto de Investigaciones Históricas de la Manzana de las Luces (2001-2007). Organizó varios congresos internacionales sobre Historia Argentina y Latinoamericana y coordinó la publicación de las respectivas actas.

A partir de su doctorado, con una beca del CONICET y más tarde un subsidio de investigación de la Universidad Católica, se dedicó al estudio de la magia y la superstición en la España medieval. Presentó numerosos trabajos de investigación sobre estos temas en congresos nacionales e internacionales y publicó artículos en revistas académicas y de divulgación científica.

Actualmente desarrolla su actividad profesional en el ámbito privado y se ha volcado a la literatura, especialmente a la poesía, que cultiva desde su adolescencia.



DOMINIQUE MARTIN. Nacido en París, vive en la Guayana Francesa desde 1988. Muy preocupado al mismo tiempo a través de los temas y el enfoque surrealista de la poesía, publica 5 colecciones de poemas: "Trances", "Quetzal", "La Canción de la Aurora", "Trastorno total" y "Yupei, Guibao". Es actualmente presidente de la Asociación Mitaraka y editor de la revista de arte y poesía Mitaraka.



ALEJANDRO PAREJA RODRÍGUEZ. Traductor literario, escritor y economista. Nació en Madrid en 1958. Pasó parte de su infancia en Inglaterra. Cursó estudios de Ciencias Económicas en la Universidad Complutense. Después de trabajar 7 años en banca extranjera, en Madrid y París, estudió Filología Española en la UNED y emprendió en 1989 una larga carrera de traductor literario. Ha traducido 300 libros al español, la mayoría del inglés, algunos del francés, para muchas editoriales españolas y extranjeras. Esperantista desde 2004, es miembro de la Universala Esperanto-Asocio y de la Federación Española de Esperanto (HEF). Ha ejercido de corrector de estilo y gramática en la revista de HEF, Boletín, en esperanto.



© **Poesía y Métrica, revista digital trimestral de poesía en lengua española patrocinada por el Centro de Investigaciones Estéticas Latinoamericanas (CIELA). Facultad de Artes. Universidad de Chile.**
Director: Profesor Dr. Jorge Martínez Ulloa

Nuestra portada: “*Pirra*”, de la serie Las ciudades invisibles (2003) de **Pedro Cano**.

Fotografía de José Luis Montero

Las fuentes tipográficas Adam, Quicksand, Roboto y Honey Script que aparecen en esta edición de Poesía y Métrica se han empleado sin fines comerciales.

Diseño de edición, maquetación y logo de PyM: Elhi Delsue

© 2021, Los derechos de los textos, ilustraciones y fuentes tipográficas pertenecen a sus respectivos autores y los de la revista a sus editores. Publicación gratuita. Se prohíbe su comercialización y venta. Se permite la cita y difusión de las obras siempre que sea de forma gratuita y se cite al autor. Revista sometida al depósito legal en España.



<https://poesiaymetrica.com>



blanca.barojiana@gmail.com
poesiaymetrica@gmail.com