Una sonda hacia el vacío: “Lo ondo i lo desatado”. Meditaciones sobre la metamorfosis oxigráfica y el pensamiento poético de Joserramón Melendes

by

Kelvin R. Durán Berríos

B.A. University of Puerto Rico, Río Piedras Campus, 2009

M.A. University of Puerto Rico, Río Piedras Campus, 2014

Submitted to the Graduate Faculty of the

Dietrich School of Arts and Sciences in partial fulfillment

of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

University of Pittsburgh

2022

UNIVERSITY OF PITTSBURGH

DIETRICH SCHOOL OF ARTS AND SCIENCES

This dissertation was presented

by

Kelvin R. Durán Berríos

It was defended on

August 2, 2022

and approved by

Dissertation Director: Áurea María Sotomayor Miletti, Ph.D., J.D., Professor, Hispanic Languages and Literatures

Juan Duchesne Winter, Ph.D., Professor, Hispanic Languages and Literatures

Elizabeth Monasterios, Ph.D., Professor, Hispanic Languages and Literatures

Francisco José Ramos, Ph.D., Academic Collaborator, Institute of Hispanic Buddhist Studies

Copyright © by Kelvin R. Durán Berríos

2022

Una sonda hacia el vacío: "Lo ondo i lo desatado". Meditaciones sobre la metamorfosis oxigráfica y el pensamiento poético de Joserramón Melendes

Kelvin R. Durán Berríos, Ph.D.

University of Pittsburgh, 2022

In this dissertation, I explore the poetic and theoretical works of Joserramón Melendes (Puerto Rico 1952). I study the phonological transformation of Spanish orthography in his writing, known as oxygraphy. I consider the visual elements in the written expression of the language itself. I also explore the underlying elements of this transformative character. Among these, I am interested in the void, the metamorphosis, and the spiral as concepts that structure Melendes' work. I call the combination of both groups of elements the oxygraphic metamorphosis. In chapter 1, I discuss the loss (void) of the Taino language. I argue that this loss, in association with the Yoruba language, and the experience of the Nuyorican exile in the United States, explains the metamorphic work on the Spanish orthography as an inherent phenomenon of Melendes' poetic experience. Here, there is a process of translation from the lost language into the language inherited from the colonial experience. Hence, the oxygraphy is the writing of the dead and the living. In chapter 2, I emphasize the dialogue with the textual tradition of writing regarding the construction of Spanish from a linguistic, literary, and political point of view. I work with a group of selected texts from the colonial era, the republican era in Latin America, and with the first publications of the Royal Spanish Academy. Through a comparative reading, I observe how Melendes constructs his oxygraphy in a temporal and conceptual spiral. This chapter ends with a discussion of the limits of his writing system in a series of illegible poems. Finally, in chapter 3, I address the political and

aesthetic dimensions of the ecological discussions Melendes develops through the concept of entropy and the image of the house. This generates a cosmic thread in which poetry is the core potency of action. I finish this chapter by studying this thought through the esoteric character of some of his poems linked to Orphism, alchemy, and kabbalah.

Índice

Un prefacio que agradece ..... **ix**

1.0 Introducción: Melendes, Joserramón "Che" (Puerto Rico 1952) **1**

2.0 Metamorfosis oxigráfica **32**

2.1 El vacío de la lengua **37**

2.2 La apertura del lenguaje **55**

2.3 El rasgo de lo extinto: espiral y futuro **79**

2.4 Poesía y recogimiento: lo arrancado **103**

3.0 La errancia ortográfica de la letra **125**

3.1 Imperio y lengua **135**

3.2 "La ortopedia de la realenga" **155**

3.3 Parpadeo y promesa **181**

3.4 Opacidad del trazo: tiempo y fidelidad **201**

4.0 Los avatares de la casa **225**

4.1 El tejido de la casa cósmica **234**

4.2 La agonía de la danza cósmica **259**

4.3 Alquimia del verbo: la casa y la forma **277**

5.0 Para concluir "…al otro lado del caos" **294**

Apéndice del capítulo tres: Alfabetos **299**

Bibliografía **301**

Lista de tablas

Tabla 1. Ciclo 1..... 299

Tabla 2. Ciclo 2..... 300

Tabla 3. Ciclo 3..... 300

Lista de figuras

Fig. 1 Metamorfosis (*Sublimasiones* 8)..... 34

Fig. 2 "Tres Caladababeras" (*Para delfín* 33). 70

Fig. 3 Cemí de algodón. (Courtesía del Museo de Antropología y Etnografía, Universidad de Turín). 73

Fig. 4 Maquetaurie Guayaba (Robiou Lamarche 67)..... 76

Fig. 5 "Imagen" (*Para delfín* 8)..... 78

Fig. 6 "Free Leonard Peltier" (*Sublimasiones* 168)..... 100

Fig. 7 "Rafael Cancel Miranda y otros" (*Sublimasiones* 169)..... 101

Fig. 8 "Soneto Negro (Última qimera)" (*La Casa*… 207). 216

Fig. 9 "I un epílogo. Qimera" (*La Casa*… 211). 216

Fig. 10 "Soneto de las estrellas. Esteban Valdés/76" (*La casa*…xiv)..... 217

Fig. 11 "Pietri y Mallarmé" (*La Casa*… ccxxxii). 221

Fig. 12 "Puerta" (*En Borges* 89) 263

Un prefacio que agradece

Agradezco a María y Andrés, y a toda mi familia en el aquí y el allá. Su amor es mi tesoro. También agradezco a los amigos y colegas que he encontrado en la ciudad de Pittsburgh, las regiones del mundo y los que conservo en la islarchipiélago. A mis profesores de Literatura Comparada de la Universidad de Puerto Rico. A mi comité de disertación, en particular a su directora, Áurea María Sotomayor, por aceptar la extrañeza de leerme y acompañarme en los arriesgados asomos de la poesía y el pensamiento. Gracias al arqueólogo Reniel Ramos Rodríguez por su generosa conversación y sus aclaraciones pertinentes. Merece especial reconocimiento Yara Meléndez, la hija del poeta, por su amabilidad y disposición. Vaya mi agradecimiento también a los bibliotecarios de la Hillman Library de la Universidad de Pittsburgh, de la Carnegie Library of Pittsburgh y de la Biblioteca José M. Lázaro de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Y, con Joserramón Melendes, a los poetas que admiro: cocuyos luminosos ante el espesor de la locura y la mentira.

1.0 Introducción: Melendes, Joserramón "Che" (Puerto Rico 1952)

"Infansia de las cosas, la materia".
-Joserramón Melendes

De todos los rasgos que componen la escritura de Joserramón Melendes, la singularidad de la ortografía con la que escribe es, probablemente, lo que primero asombre a quienes se acerquen a su obra. No es extraño. Inmediata es la aparición de una ortografía trastocante que bien puede volverse estímulo para la continuidad de la búsqueda o desalentador encuentro para el descalabro del ánimo. "Mi boca está tapiada de asusenas. / El animal qe imbentara los signos / yase escondido en su corona fresca" (*La Casa de la forma* 161).[1] A este trabajo metamórfico y poético del lenguaje sobre el aspecto material y ortográfico reconocido y oficial de la lengua española, da Melendes el nombre de oxigrafía. Y a ello se hilan las formas de una escritura compleja y enredada –¿es necesario llamarla barroca? – que no se deja asir y que se fragmenta, se cuestiona, se ironiza y se aclara con luminosidad deslumbrante. Es escritura que se observa en el despliegue de su pensamiento, y que se hace (y deshace) simultáneo y plural ensayo, aforismo filosófico y poema. "Todos los libros de Melendes son híbridos e interrogan profundamente la forma. En ellos se teoriza, con conocimiento de causa, al interior de la escritura…" (Font Acevedo). Quien se adentre en los densos e interminables senderos de esta obra por vez primera o regrese a ella enloquecido, se encuentra, en toda ocasión y sin alternativa, frente a la revelada presencia de un universo poético que exige siempre la propia transformación de quien lee.

[1] Ya que manejamos un corpus extenso, hemos optado por citar escribiendo los títulos de los libros y no el nombre o apellido de Melendes. Ello refleja a su vez el abordaje investigativo y metodológico. El procedimiento que nos impulsa no es el de enfocarnos en un solo libro. Se ven las redes internas de esta obra a través del análisis y la comparación de fragmentos o pasajes de textos (libros, entrevistas, vídeos).

> Puedo morir aora: se an besado. Ser más noche sersenaría entre esa densa materia maternal. Sé qé es lo qe guardan las astromelias del firmamento para mi bida, si se sabe mirar sin yo desbiante; ya e bisto agtibadas aí al otro lado, anclando aora astro i labio, bi esa ora como briyando yo, como debía ser, como la noche cosmocéntrica de donde cuelgan los senderos de la única berdá de la yanesa de los días benturosos de la, noesensia de mi espesie, del espejo. (*Secretum* 80)

Desde su poeticidad, la imagen de estas palabras atravesadas por su oxigrafía exige atención y silencio. A la par, la imagen encauza una afirmación que, para quien conozca la obra de Melendes o haya leído muestras de su crítica literaria, le parecerá obvio: *Melendes es un poeta preocupado por la materialidad del lenguaje*. (¿Qué poeta que merezca el tiempo de la vida no lo es?) Las obviedades son importantes porque ellas generan el lugar común y este genera lo que deja de pensarse o lo que siendo verdadero al asumirse como tal estimula el abandono de su exploración. Nos anima afrontar la búsqueda que ponga en duda o enriquezca los límites de lo que hasta ahora se ha hecho y de los supuestos que se asumen en un trabajo finalmente dedicado a la obra de Melendes.

Por eso es la oxigrafía aquello que produce un primer límite de lectura. Aunque valiosos y sugerentes, los comentarios críticos por lo general se limitan a mencionar la extrañeza de esta escritura o su aspecto fonético sin que necesariamente ello suponga un exhaustivo trabajo de cuidadosa y pausada investigación. Debido al desafío que implica abordar críticamente esta obra, ocurre que a veces se producen textos muy introductorios en los que se comentan aspectos amplios o específicos pero de forma general.[2] A propósito del desafío ha dicho Martínez Capó: "Es este un muro ortográfico primero que coloca Melendes entre sí y el lector, antes de franquearle la entrada,

[2] Por ejemplo: "Joserramón Melendes, Ché, en su homenaje" (2014) de Lilliana Ramos Collado. Ver también Rivera de Álvarez (1983) (879-880); y Álvarez Nazario (1991) (603).

como si para penetrar su recinto estético hubiera que hacer antesala o pasar por una cámara de descontaminación lingüística" (*Dossier j.r.m.* 30). En otros momentos, la brevedad de algunos de los trabajos que, como aquellos, con inteligencia y sensibilidad han tratado la oxigrafía u otro componente de esta escritura, ha sido relativo impedimento para ahondar en los rasgos de este pensamiento poético.[3] Reconocemos que en algunas entrevistas y documentos la curiosidad por entender las razones poéticas, lingüísticas, filosóficas y políticas que llevan a Melendes a la transformación ortográfica, su temática o los elementos de composición de su escritura, constituye una parte sustancial de lo que se discute.[4] Sin embargo, esto surge como secuela de una conversación (en las entrevistas) o como una ineludible e introductoria aserción (en el conjunto de los documentos), por lo que, en cualquier caso, no ha supuesto necesariamente una investigación profunda, extensa y detallada del fenómeno oxigráfico. Ante la falta de estudios al respecto, el diálogo inicial parece no haber tenido consecuencias que hayan impulsado a intentar comprender ese primer contacto crítico concerniente al rasgo predominante de su escritura en el plano de su visibilidad.

[3] Se trata de secciones dentro de un capítulo o ensayo más extenso, y/o breves y agudos comentarios dedicados enteramente a algún texto o rasgo del trabajo de Melendes. De unos y otros, y sin menospreciar el trabajo crítico de nadie, se destacan los que, a nuestro modo de ver, son más reveladores para nuestra búsqueda. " [Entrada] 'La Casa de la Forma'" (1982) de Cintio Vitier; "Al Che, por la fermosa caza de la horma" (1986) de Áurea maría Sotomayor; "La casa de la horma" (1988) Rubén Ávila Ríos; "La (frágil) figura del poeta" (2010) [1986] de Dwight García; "El poliedro ecolójico de Contraquelarre (con coda)" (2009) de Francisco Font Acevedo; "El doble del bárbaro" (2011) de Juan Duchesne Winter; "La casa, el calaboso y el héroe que regresa" (2011) de Melanie Pérez Ortiz; "Cartografía de prácticas y poéticas urbanas en la poesía puertorriqueña contemporánea: lugares pensados en futuro y 'poesía del lugar'" (2015) de Áurea María Sotomayor; "Noticias de un país que desaparece: raros puertorriqueños de hoy" (2015) de Juan Duchesne Winter; "La palabra habitada de Joserramón Melendes" (2019) de Néstor E. Rodríguez; "Joserramón (Che) Melendes: Comerse un muerto. (Sobre herencias, rupturas, rescrituras, vanguardias)" (2021) de Melanie Pérez Ortiz. También existe un valiosísimo material audiovisual sobre Melendes publicado en *YouTube* por El Manierista Productions, Amado Martínez y Manuel Valcárcel.

[4] En el volumen *Dossier j.r.m* (2010), que el mismo Melendes ordena y publica, se encuentran recopilados entrevistas, reseñas, textos críticos, cortes de periódico y fotografías. Ver: "Entreoído a Che Melendes", por Nemir Matos (78-79); "Entrevista por Ben. A. Heller". (106-111); "La materia humilde de lo poético" por Quetzal Acosta (51-52); "Registro de escritura. Joserramón Che Meléndez", por Eugenio García Cuevas (120); y "Tras las huellas de la oralidad", por Eduardo Díaz Guerra (100-105).

Existe una tesis doctoral escrita por Marilí Rodríguez García.[5] Su enfoque, sin embargo, no recae en el fenómeno oxigráfico. En su tesis, que explora el plano explicativo y estilístico, Rodríguez García compara el trabajo poético de Melendes con el de Áurea María Sotomayor (Puerto Rico 1951) a partir de la mutua influencia de José María Lima (Puerto Rico 1934-2009). Respecto a la oxigrafía comenta:

> En su poética, Melendes intenta acercar la escritura, con toda su complejidad, a la lengua hablada. Sin embargo, este no habla ni conversa en sus textos. En ese sentido, su lenguaje poético puede acercarse a la lengua hablada en el plano fonético, pero no renuncia a toda la complejidad poética en lo que toca a la retórica, los empleos de la metáfora y muchos otros recursos poéticos. (114)

Diríase, inicialmente, que es cierto que en la escritura de Melendes no hay imitación de la lengua hablada. Las transformaciones realizadas sobre la materialidad de la lengua tratan más bien del carácter de ficción poética que su escritura asume, con la que se crea a su vez una ficción de oralidad. Pero, contrario a lo que plantea Rodríguez García, tanto la lengua hablada u oral como la escrita, si bien podrían distinguirse, no se suplantan ni confligen; y en ambos lo retórico, lo metafórico y lo poético (114) que ella le atribuye a esta escritura, existen y cohabitan en su pensamiento. Así, en efecto, Melendes no renuncia. Mas ello no lo lleva a decidirse por una u otra: todo reposa en la tensión de un encuentro que transforma lo que mezcla y que mezcla lo que transforma. Aunque en ocasiones el texto escrito se interioriza en su forma y aunque este parezca devorar el habla, siendo solo imagen de ello sin perder su sonido aunque integrada a la materia trazada en el dibujo de la letra, hay momentos en esta obra en los que el poema conversa o en el que la imitación de cierta habla –popular o imaginaria– ocurre. Esto último se muestra

[5] *Las huellas de la poesía de José María Lima: diálogos y redes intertextuales con Joserramón Melendes y Áurea María Sotomayor* (2019).

específicamente en el primer libro de Melendes: *Desimos désimas* ([1976] 1994).[6] No podría ser de otro modo. Melendes dialoga allí con la tradición de la décima musical y poética de Puerto Rico.[7] Es precisamente la musicalidad particular de estas décimas lo que convoca la sonoridad del habla, como si al leer se estuvieran cantando o pudieran cantarse mientras se leen.[8] Además, en algunos poemas se recoge la pronunciación exacta de algunas formas del habla que aún hoy se escuchan:

> Yo e *respirao* mucho biento
>
> i agua de mar e *guelío*
>
> i e *sentío* el aire frío,
>
> el pegajoso i el grasiento;
>
> i mi oreja a *escuchao* un siento
>
> de *sumbíos* qe la ieren...
>
> Cuando los bientos se sierren

[6] Al respecto, la publicación de *Desimos Désimas*, ofrece un panorama crítico interesante. Por un lado, a) se afirmó que se trataba de una escritura fuera de moda (Juan Martínez Capo 1977); b) se limitó su trabajo a las discusiones entre oralidad, escritura y populismo literario (José Emilio González 1976); c) se le colocó en la corriente del neofolclorismo (José Luis Vega 1976). Por otro lado, apareció la reflexión lúdica y abierta que buscaba dar cuenta de la extraña riqueza de esta primera obra (Luis Rafael Sánchez 1978, 1994 y Eduardo González 1980). Ver éstas y otras reseñas de sus libros e importantes entrevistas en *Dossier j.r.m.* (2010). Llama la atención que, como comentarios críticos preambulares a la edición que manejamos (1994), Melendes cite tres elogios: uno de Sánchez: "…queda atrás el jíbaro alucinado por el fuego siempre vivo de los flamboyanes, el jíbaro enmudecido por el paisaje y la luz. El jíbaro nuevo de Joserramón Melendes articula una moral y una canción a partir de una conciencia severa de clase y circunstancia..."; otro de Martínez Capó: "En una técnica donde se combinan amor patrio con cinismo satírico, hay también como en Juan Antonio Corretjer, una corriente constante de profecía y esperanza, y una fe en la razón de la poesía..." (3); y uno más de José Emilio González: "Al leerlas uno no puede menos que recordar al Martin Fierro..." Con el de Sánchez no hay contradicción en su crítica. Pero con los otros dos comentarios ello surge. ¿Por qué?

[7] Entre las figuras a quienes Melendes dedica su libro están dos poetas puertorriqueños practicantes de la décima: Luis Lloréns Torres (Puerto Rico 1876-1944) y Juan Antonio Corretjer (Puerto Rico 1908-1985). Asimismo dialoga con Virgilio Dávila (1869-1943) otro poeta cultivador de la décima (*Desimos désimas* 13, 22, 26). Sobre la décima ver: Jiménez de Báez (1964), Rivera de Álvarez (1983), Díaz Pimienta (2014), López Lemus (2014) y Trapero Maximiano (2014).

[8] Andrés Jiménez (Puerto Rico 1947), cantautor de música típica puertorriqueña, grabó un disco con algunos de los poemas de este libro musicalizados. A lo largo del libro el poema muestra su relación con la música sea porque mencione a algún músico o compositor, sea porque cite alguna canción. Por ejemplo: Rafael Hernández (16, 22, 45), guaguancó (32), un seis (35), guaracha (39), Joan Manuel Serrat (España) (64), la plena puertorriqueña (71), etc.

qiero aprender el silensio;

desde mis poros sentensio;

Al morirme qe me entierren. (13 Nuestro énfasis)

Si se compara con las citas anteriores, se aprecia, a través de las palabras enfatizadas que en el fenómeno metamórfico sobre la ortografía en este libro –no en otro posterior– se incluirá un habla directa, fingidamente popular como parte de la escritura.[9] Pero según observan Áurea María Sotomayor (111-112) y Luis Rafael Sánchez (139), en este trabajo de Melendes hay, pese al profundo diálogo con la tradición que lo precede, una salida, un distanciamiento, un abandono de la imagen idílica y petrificada del jíbaro campesino: son décimas escritas en la ciudad, en y para el contexto urbano y el de la emigración (exilio) puertorriqueña a los Estados Unidos. Son sus poemas de profunda inquietud en la que la idealización fija del pasado no es posible. "…quien dice la décima es una figura vaciada de terruño que conserva la forma y el habla para hablar de otras cosas, tales como el vaciamiento del paisaje campesino; sus ojos ya no pueden ver-producir lo desaparecido materialmente" (Sotomayor 114). Ya en su próximo libro, *En Borges* (1980), ello se vuelve aún más evidente. Si bien continúa su rigor formal y su lucidez sonora, la escritura tendrá otro registro y otra textualidad: aforismos, ensayos y poemas en tres partes subdivididas a su vez: "Miembros", "Cuentos y Argumentos" e "Istoria de la poesía". Pero –y esto es importantísimo– habrá una conciencia de la propia transformación ortográfica interna de la oxigrafía que, tal vez, todavía, para entonces, no se había formado ni surgido en toda su plenitud conceptual y poética. En la contraportada –detalle que Martínez Capó señala (*Dossier j.r.m.* 30)– se lee: "El editor a agtualisado la ortografía" (*En Borges*). Es decir, se abandona la tradición literaria imitadora del

[9] En la literatura puertorriqueña este fenómeno ocurre desde el siglo XIX en la obra el *Gíbaro* (2007) de Manuel Alonso (Puerto Rico 1822-1889) y pasa luego al XX según lo muestran en la narrativa libros como *Cuentos para fomentar el turismo* (1977 [1946]) de Emilio Belaval (Puerto Rico 1903-1973), *Terrazo* (1982 [1948]) de Abelardo Díaz Alfaro (Puerto Rico 1916-1999), *Papo impala está quitao* (1983) de Juan Antonio Ramos (1948).

habla de algunos poemas de *Desimos désimas*. La transformación inicial ligada a lo literario inmediato se transforma de nuevo y con ello se ve la inquietud de esta escritura por encontrar una forma de que recoja en su expresión el flujo cambiante de su materia verbal.

Como ejemplos de dos abordajes críticos sobre la oxigrafía que inciden dialogantes en el sentido de nuestra búsqueda, tenemos el ensayo de Néstor E. Rodríguez "La palabra habitada de Joserramón Melendes" (2019)[10] quien da cuenta de los planteamientos de Melendes sobre sus ideas ortográficas, si bien el enfoque de su ensayo está en el libro *La Casa de la Forma* ([1986]1996); y el "Doble del bárbaro" (2011) de Juan Duchesne Winter en donde discute *Contraquelarre* (2008).[11] Rodríguez inicialmente analiza, a través de las palabras del propio poeta, la adopción de la ortografía fonética y lo sitúa entre Juan de Valdés (España 1509-Napoles 1541) y Andrés Bello (Venezuela 1781-Chile 1865). (¿Dónde quedan figuras como Juan Ramón Jiménez (España 1881-Puerto Rico 1958), Klemente Soto Beles[12] (Puerto Rico 1905-1993) y Simón Rodríguez (Venezuela 1769-Perú 1854) con los que Melendes también conversa?). En ello reconoce un trabajo sobre la "materialidad del decir poético" (62) y lo asocia con un posicionamiento político al cual define, citando a Julio Prieto, como una escritura errante o mala escritura (57). Pero hasta ahí llega: en la atención al poemario ya citado del que comenta los primeros poemas de dicho libro escritos con la ortografía común[13], la observación ortográfica poco a poco parece que se hace

[10] Néstor E. Rodríguez además incluye poemas de Melendes en *Isla escrita: antología de la poesía de Cuba, Puerto Rico y República Dominicana* (2018).

[11] La condiciones de su modo de publicación y distribución, según se posiciona el poeta puertorriqueño quien hace, publica y distribuye la mayoría de sus libros, no nos permitió conseguirlo y leerlo con suficiente tiempo y pausa. De manera que, por el momento, *Contraquelarre* no formará parte de la discusión a fondo del corpus principal de este ensayo. Pero ello no imposibilita referirnos a él cuando sea necesario sobre todo si trata de atender aspectos que, de acuerdo con la lectura que de este libro hacen Duchesne y Font Acevedo (2008), entrelacen la obra de Melendes con nuestros planteamientos.

[12] Aunque en casi todas las publicaciones que lo involucren su nombre se escribe Clemente Soto Vélez, como se verá al final del capítulo tres, éste propuso un cambio en la ortografía del español ligeramente similar al de Melendes. Como no pudo en vida publicar su obra siguiendo su propuesta de escritura, hemos decidido homenajearlo escribiendo su nombre de acuerdo con sus planteamientos.

[13] Se trata de los poemas de la sección inicial "embocadura. El soneto de 16 sonetos. Ejercicio de adolescencia o pequeño homenaje a la filosofía" en *La Casa de la Forma*. Es el único registro que tenemos del uso de la ortografía

secundaria. Puesto que hay evidencia de ello en la obra de Melendes, con Duchesne Winter concurrimos en que la oxigrafía involucra al mismo tiempo un tipo de modificación fonética; un pensamiento político sobre y desde la escritura opuesto a lo colonial; una manifestación sobre la experiencia de la muerte;[14] y un elemento que constituye material y formalmente toda su escritura.[15] Y esto, que aquí enumeramos, permea, constituye y se propaga.

Como con la oxigrafía, semejante sucede que lo político –siempre vinculado a la historia, a la lengua y a lo social– en tanto que componente primario de esta escritura y elemento generador de un límite, es un segundo rasgo que tiende a observarse de inmediato. Ello conllevaría una segunda afirmación de aparente obviedad: *Melendes es un poeta que habita lo político* puesto que ocupa una posición de carácter revolucionario entre alguna forma de marxismo y alguna forma de nacionalismo o independentismo puertorriqueño. Ello lo demuestra el contenido de sus trabajos, aunque no necesariamente todos ni de la misma manera; la antologación y edición de otros poetas;

---

oficial. No se explica su aparición en el libro ni, con claridad, por qué ocurre un cambio en su escritura. Parte del objetivo de este trabajo es ver este cambio aun cuando no quede del todo claro la presencia de la forma ortográfica anterior y su inclusión en el libro. De nuevo, Melendes muestra en momentos precisos el carácter metamórfico de su oxigrafía.

[14] Duchesne observa:

> La ortografía alterna de Melendes se llama oxigrafía porque su avatar de doble bárbaro re-nombra la letra colonial en cuanto letra muerta. Es el caso que al proponer el término/concepto oxigrafía Melendes acude a una etimología que le permite oponer "oxi" –prefijo que designa la muerte— a "orto", que él relaciona con el nacimiento u origen mítico autorizado por los colonizadores.

Esto está en el propio Melendes. Textualmente la palabra "oxisiba" (*Dossier j.r.m.* 103) forma parte de un pasaje a partir del cual surge la discusión del segundo capítulo. En general, lo muerto, lo occiso, la muerte es motivo insistente y formador en su obra. Dos ejemplos mínimos (hay muchos más): el libro *Senotafio: tumbas de poetas con tumbas bibas* (2009) y la sección en *Calaboso* (2011) "Elijo (de) mis muertos" (61-69).

[15] Aunque nuestro abordaje es distinto, vale la pena citar las palabras de Duchesne:

> Ahora bien, la mera actividad de escribir (la escribiduría) no alcanza a ser práctica escritural si se limita a sustentar la armazón falogocéntrica y si no se beneficia de una relectura-reescritura desconstructora de la misma. Melendes ataca la colonialidad que sustenta ese armazón en el contexto hispanoamericano y puertorriqueño. Lo hace creando la oxigrafía, es decir un "muñeco de budú" escribiente, que es también un autómata escribiente, una marioneta que ha cortado los hilos del padre colonial, en fin Melendes *"crea una copia de la cosa y la nombra, una copia con una forma que* no *es la misma: un doble del bárbaro"*. La oxigrafía es la escritura del muñeco y es también el muñeco. Lo uno no existe sin lo otro. No hay escritura ni texto ni literatura de Joserramón Melendes sin la oxigrafía. (Duchesne)

y sus relaciones humanas.[16] Así lo nutren y ejemplifican, respectivamente, sus publicaciones en el periódico independentista *Claridad*, algunas de las cuales se recogen en el libro *Para delfín* (1992); la presencia y mención de Carlos Marx (Alemania 1818-Inglaterra 1888), Pedro Albizu Campos (Puerto Rico 1891-1965) y los cuestionamientos al capitalismo global en su escritura[17]; la edición publicada de la prosa de Juan Antonio Corretjer[18], *Poesía y revolución* (1981), el ensayo crítico *Juan Antonio Corretjer o la poesía inebitable* (1996), los ensayos escritos para el centenario de éste, *100 años de Dignidá* (2009); la edición de la poesía de José María Lima[19], *La sílaba en la piel* (1982); la antología de poesía, *Puño de poesía* (1979); la renuncia a las autoritarias constricciones del contexto académico; su admiración absoluta por César Vallejo (Perú 1892-Francia 1938) y Roque Dalton (El Salvador 1935-1975)[20]; y la amistad artística y humana con Francisco Matos Paoli (Puerto Rico 1915-2000), Pedro Pietri (Puerto Rico 1944-NY, Puerto Rico 2004), Elizam Escobar (Puerto Rico 1948-2021) y Ángela María Dávila (Puerto Rico 1944-2003).[21] Éstos últimos, como Corretjer, José María Lima y Albizu, son figuras vinculadas, desde diferentes posiciones y acercamientos, a la causa de la independencia de Puerto Rico. Sirva de ejemplo lo siguiente:

[16] A ello hay que sumar algunas entrevistas que Melendes recupera para *Dossier: j.r.m.* (2010). Ver: "'Es tiempo de acabar con el imperialismo lingüístico de Castila'" por Ángel M. Encarnación (76-77); "La poesía como proyecto político". "Joserramón Melendes. Poesía y política". "Joserramón Melendes: Arquite(x)to" por Rafael Acevedo (115-119); "Los poetas hablan. Entrevista a poetas de tres generaciones" por Nydia Fernández (80-83).

[17] Siempre que sea posible citamos de estos y los que les siguen en la enumeración, la breve definición que da Melendes en su libro *Contraquelarre* (2008): "KM–Karl Marx (i El Moro), 1818-1883. Alemán. Filósofo rebolusionario" (ccxcviii); PAIC–Pedro Albizu Campos (i Albizu, Don Pedro, El Maestro, El Gran Biejo), 1891/3-1965. Puertorriqeño. Maestro de la identidá nasional" (ccxcix).

[18] "JAnC–Juan Antonio Corretjer (i El Biejo), 1908-1986. Puertorriqeño. Poeta, teórico, dirigente éroe (ccxcvii).

[19] "JML–José María Lima, 1934- Puertorriqeño, Poeta" (ccxcvii). (Lima moriría un año después de publicado *Contraquelarre*).

[20] "V–César Vallejo, 1892-1938. Peruano. Poeta esensial (ccc); "RD–Roque Dalton, 1937-1976. Salbadoreño. Poetaso" (ccxcix).

[21] "FrMP–Francisco Matos Paoli (i Paco), 1915-2001. Puertorriqeño. Poeta" (ccxvi); "PP–Pedro Pietri (i Pedro), 1944?-2004. Puertorriqeño. Poeta dramático" (ccxcix); "ElEs–Elizam Escobar (iElizam), 1948-. Puertorriqeño. Pintor éroe nasionalista posmoderno" (ccxvi); "AMD–Ánjelamaría Dávila (i Ánjela), 1944-2003. Puertorriqeña. Poeta" (ccxcv).

> No somos el pueblo más jigante de toda la historia umana, i sí emos peleado contra los dos imperios más jigantes qe an existido. No tenemos la culpa de nuestra biolación, ¡cómo ba a ser!, es otro de los argumentos –morales, en su asebsión polisiaca– qe nos inflijen como colonisados, para atolondrarnos, empantanarnos, i pintarrajearnos en nuestro propio atoyadero: carnabalesco folclor para turistas. Ba a ser difísil reponer nuestra consiensia nasional como un arma para la libertá. Tendremos cada uno qe aserlo como Agueibana, Dubois, Betances, Julia, Lola, Irving, i como Albisu i como Corretjer. (167)[22]

Uno tendría que pensar, por ejemplo, que, en la década de los 60, el grupo de poetas que antecede a Melendes, reunidos en torno a la revista *Guajana*, cultivó una poética de corte revolucionario.[23] "El grupo *Guajana* […] se proyecta desde los sesenta con una poesía al servicio de las causas sociales, específicamente la independencia y el socialismo. Es la vertiente que menos experimenta con la forma, ateniéndose a una expresión poética bastante convencional, solemne y masculina…" (93).[24] El compromiso de justicia social, la cercanía con el pueblo, la expresión directa (Rivera de Álvarez 674-675), atraviesan una temática que recupera la memoria histórica de las hazañas vinculadas al independentismo y un pensamiento internacionalista de izquierda

[22] Hubo dos Agüeybaná. El primero muerto en 1510 y Agüeybaná II, su hermano, muerto en 1511. Jefes taínos ambos. Enfrentaron la invasión española a Boriquén. El historiador de la lengua y filólogo Manuel Álvarez Nazario (Puerto Rico 1924-2001) les dedica a ambos su libro: *Arqueología Lingüística. Estudios modernos dirigidos al rescate y reconstrucción del arahuaco taíno* (1996). ¿Con Dubois se refiere al intelectual afroamericano W.E.B. Dubois (Estados Unidos 1868- Ghana 1963)? "Betances (, Ramón Emeterio), Padre la Patria puertorriqeña" (*Contraquelarre* ccc) (Puerto Rico 1827-Francia 1898). "Julia de Burgos, poeta puertorriqueña" (ccci) (Puerto Rico 1914-NY, Puerto Rico 1953). "Lolita Lebrón, heroína nacionalista puertorriqeña" (ccci) (Puerto Rico 1919-2010). Irving Flores (Puerto Rico 1924-1994).

[23] Según explica Josefina Rivera de Álvarez hubo en la misma época otros dos grupos importantes: *Mester* y *Palestra* (676, 691-693, 703-705).

[24] Comenta Rivera de Álvarez:

> "En septiembre de 1962 un grupo de jóvenes universitarios en Río Piedras –Vicente Rodríguez Nietzsche, Andrés Castro Ríos, José Manuel Torres Santiago, Marcos Rodríguez Frese, Wenceslao Serra Deliz, Edgardo López Ferrer – funda la revista *Guajana*…" (Rivera de Álvarez 673). "El núcleo inicial de los poetas fundadores de la revista habría que añadir los nombres de otros poetas que se identificarían luego con el grupo: así Marina Arzola, Juan Sáez Burgos, Edwin Reyes Berríos, Antonio Cabán Vale, Ramón Medina" (676).

(*Entre objetos*… 94).[25] En Melendes, pues, ciertamente puede haber un vínculo con estas ideas y con esta poesía: "… es imposible hacer una obra literaria genuina si tú no hablas para los otros. Lenguaje que no es comunicación no es lenguaje. Pero […] Uno tiene que trabajar la expresión para que exprese verdaderamente" (*Hoy Venezuela*). Con todo, al mismo tiempo establece una separación. En una entrevista que le hiciera Melanie Pérez Ortiz ("Che Meléndez: Yo creo en las generaciones" del 14 de junio de 2005), explica que en los momentos de intensidad política la poesía surge a su vez con intensidad y a medida que ésta disminuye la producción literaria y su atención se mueven hacia la narrativa (289). Así propone dos momentos clave durante el siglo XX: el primero, en la década de los 30 con el movimiento nacionalista puertorriqueño –aplacado posteriormente y coincidente por cierto, con algunas de las vanguardias literarias puertorriqueñas e internacionales.[26] El segundo va del 54 al 68 con la revolución cubana (1959), la muerte de Albizu Campos (1965) y la del Che Guevara (1968), el cual es periodo de una segunda vanguardia: p.ej.: la antipoesía de Nicanor Parra (Chile 1914-2018) y la poesía concreta brasileña.[27] A través de una conexión entre la vida política puertorriqueña y la internacional, en la que no hay una distinción jerarquizada, sino participación de un conglomerado diverso histórico, ubica al grupo antecesor de *Guajana* y a otros poetas –Ángela María Dávila, Edwin Reyes (1944-2001), Yván Silén (1944)– que Melendes llama los cuarenticuatristas (284) y que para él son el puente entre aquéllos y los poetas que, como él, habrían de aparecer en los 70. Esta década es marcada por "la

[25] Por ejemplo:

> Además de tematizar las efemérides nacionalistas (Grito de Lares, Masacre de Río Piedras, Masacre de Ponce, ataque al Congreso, Revuelta nacionalista en Jayuya) o la población inocente asesinada durante la Guerra civil española, también rinden tributo a Federico García Lorca y Miguel Hernández, la guerrilla internacionalista (con poemas a Ho Chi Minh, Sandino, Fidel Castro y el Che Guevara), repudian las guerras imperialistas y giran hacia el modo de la poesía coloquial cubana y la nueva trova". (*Entre objetos*… 94)

[26] Sobre este tema ver: Rivera de Álvarez (1983), Schwartz (1991), Carrero Peña y Rivera Villegas (2009), Sotomayor (2017). Klemente Soto Beles perteneció al grupo La Atalaya de los dioses y, en este "hospital de los sensitivos" (Rivera de Álvarez 310), tuvo por pseudónimo: "Archipámpano de Zintar" (311).

[27] El poeta y ensayista Eduardo Milán (Uruguay 1952) ha estudiado este doble fenómeno poético. Ver: *Ensayos por ahora* (2014).

gran caída del dólar…" (283) que, entre el "68 al 73" […] "coincide con la guerra de Vietnam…" (283). Lo anterior no quiere decir que Melendes sea un mero continuador en términos de la relación poesía y política de los poetas que le antecedieron. (En cualquier caso, la obra y figura de Corretjer sería mucho más determinante para el poeta). Lo que intentamos recalcar es que hay puntos de contacto que él mismo reconoce pero de los que va a distanciarse, si no políticamente –lo que no habría por qué descartar– sí respecto al trabajo sobre el lenguaje poético. Pues aun cuando Melendes abogue por una obra que comunique, habrá de proponer una escritura cuya manifestación supondrá un desafío de lectura y pensamiento en un grado de complejidad mucho mayor que el de otros poetas.

Así la diferencia no sólo es de tiempo; hay una poética nueva que tal vez podría definirse como experimental o de exploración vanguardista dentro del contexto de la literatura puertorriqueña que comenzó a publicarse en los años 70. "Los poetas posteriores prefieren trabajar su relación con el mundo desde el lenguaje mismo, y no desde la instrumentalización de la poesía" (*Entre objetos…*94).[28] De modo que lo político pasa por un trabajo con la forma y sobre la materialidad del lenguaje intervenido permanentemente a través del tanteo metamórfico de la oxigrafía de la lengua. Pues para Melendes, justamente, aunque no sólo por una cuestión de categorías de experimento y vanguardia, la poesía, siendo "el único arte que es de la palabra" ("Che Meléndez…" 293), conlleva una investigación […] del lenguaje" en el que no será suficiente

[28] Comenta Sotomayor:

> El esquema de todos estos experimentos abarcaría un espíritu vanguardista que se caracteriza por el fragmento como forma recurrente (lo cual observamos en la forma del emplanaje de la revista *Zona de carga y descarga*), en el libro abierto de Ochart (*Rantamplán*), en la forma breve reminiscente del haiku en *Sáficas* de Sotomayor y *Reróticas* de Ramos, la exploración de la imagen con espíritu cubista o surrealista en los dibujos y la poesía de Lima, el concretismo de Valdés, el barroco de Lima (*La silaba en la piel*), Meléndes (*La Casa de la Forma*) y Sotomayor (*Sitios de la memoria, Rizoma, Diseño de ala*), el (auto)referencialismo alucinante de Barreto… (*Entre objetos…* 99).

Habría que aclarar que si bien la cita habla de aspectos en común, no todos los libros citados se publican en la década de los 70. *La Casa de la Forma*, por ejemplo, es del 1986. Por otro lado, José María Lima es un poeta de mayor edad cuya obra que comienza a escribir en los 50 sería publicada mucho después.

el abordaje temático y la expresividad siempre inmediata. En cambio, dicha investigación "requiere de un trabajo muy arduo, muy difícil y de una autolectura muy densa y constante, es decir, constantemente estar viendo, estar enfocando" (293). Por ejemplo, su respuesta en una entrevista-carta a una pregunta de Ben A. Heller recupera el viejo debate sobre lo popular y lo culto.[29] El debate por sí mismo, bajo estos términos, no es lo que se quiere destacar, sino la argumentación y los elementos que la componen y cómo ello muestra la manera en la que asocia lo político, la lengua y la poesía. Melendes ubica el debate en el carácter de su escritura y su vínculo con lo oral. Dado que: "en la jeneralidá de los ispanófonos –no se oye <h>, los dígrafos (<qu->, <gu->, <-cc->, <ll>, _) se descomponen como dífonos, las oposisiones fónicas <v-b>, <ll-y>, <y-i>_ no existen en jeneral" (*Dossier j.r.m.* 108-109); lo oxigráfico sería un modo de transitar formando el "paso de lo popular a lo culto relabitamente 'natural' en los prosesos de codificasión sígnica, para aser axesible popularmente una expresión cultural tradicionalmente 'alta': la reflexión crítica" (*Dossier j.r.m.* 108). Es un tipo de democratización de lo escrito sostenido en la transformación de la lengua desde un criterio fonológico que responde a su vez al habla general que escucha Melendes. Respecto a su poesía, en línea cercana dirá: "Si ago poesía culta, qiero qe esa poesía, i no solo eya sino toda la cultura, sea axesible a los indibiduos sensibles a su líbido, a su largo de onda particular dentro de las 'experiensias' umanas". (*Dossier j.r.m.* 109). El acceso a esta poesía "culta" no reside en la simplificación del pensamiento, de la sintaxis o en la adopción de una absoluta claridad que sacrificara lo opaco necesario de lo poético, sino en la oxigrafía. Pues

[29] Compartimos la pregunta Heller en caso de que sirva para aclarar:

> En *De la gramatología*, Derrida critica a Saussure (y otros) por colocar el signo escrito en posición inferior a la viva voz. Según aquel, la escritura antecede a la palabra hablada. ¿Estarías de acuerdo con Derrida en esta crítica? Tomando en cuenta este debate, [b] ¿cómo justificas tu insistencia en una escritura aparentemente más fonética (para oídos puertorriqueños por lo menos)? ¿No sería esto un tipo de logocentrismo (si me permites la jerga)?" (*Dossier j.r.m.* 107-108).

Melendes a va a insistir en que su escritura no es solo para oídos puertorriqueños, sino para los hablantes de español, particularmente hispanoamericanos (108-109). En el capítulo 3 se atenderán parcialmente, pues no es su enfoque total, estos problemas.

esta, por su modo de fingirse imagen de lo oral que la condiciona y la posibilita, permitiría entrar oral-visualmente en la complejidad poético-filosófica del lenguaje del poema y de toda su escritura. Ante la densidad conceptual y metafórica (cuando es así), la oxigrafía viene a ser una apertura equilibrante. Esto nos lleva al tercer asunto.

Última afirmación aparentemente obvia: *Melendes es el poeta de la casa y de la forma*. Esto es, la conciencia poética del sentido formal de la casa material vacía es solo forma que a todo acoge. Imponente es ese extrañísimo libro *La Casa de la Forma*. En un poema del año 1986, Áurea María Sotomayor ha dicho: "Esta preterición de lo absoluto / no es más que preterición de la materia" (*Dossier j.r.m.* 55). Y Francisco Matos Paoli le escribe otro largo poema "Tombeau de Mallarmé (*Dossier j.r.m.* 56-59), recordando la importancia del poeta francés en la poética de Melendes. Este libro exhibe, mediante su experiencia con la poesía, los conceptos y metáforas fundamentales que rigen el pensamiento de su escritura y de su obra. "…como ocurre en tantas obras de Melendes, […] la horma básica se desborda para significar un sistema abierto, ventilado, que cuestiona la ficción de cierre y pulsea contra la oxidación de las formas fijas" (Font Acevedo). ¿Qué sentido tiene lo abierto y lo cerrado, es decir, el problema de la forma en esta obra? Sobre el libro en cuestión, Font Acevedo recupera *La Casa de la Forma*: "Esta práctica de desbordamiento alcanza su mejor plasmación poética en la exploración exhaustiva del soneto en *La casa de la forma*…" (Font Acevedo).

Dwight García, por su parte, en "La (frágil) figura del poeta", reconoce el problema entre la forma, la materialidad, los modos de producción y la definición de las nociones sobre los géneros u otros modos de arte, de acuerdo con las condiciones propias de cada momento histórico (36-37). Observa la relación entre la materialidad, una no-mimesis como "distanciamiento entre texto y mundo" (38), y la pluralidad del trabajo intertextual y sus componentes ideológicos (38-39). Según

García, la propuesta de Melendes obliga a pensar el lenguaje, "el carácter de objeto-en-el mundo que tienen la sílabas (artísticamente) combinadas" (39) como parte del mundo (¿material?).

En "La casa, el calaboso, el héroe que regresa", Pérez Ortiz, partiendo de mitos antiguos centrados en la casa (interior) y la guerra (exterior), y en la figura de Odiseo, establece una comparación entre *La Casa de la Forma* y *Calaboso* (2011). Para ella, la casa, "se puede leer "caza" [30] puesto que el Che escribe fonéticamente, sin distinciones entre ges y jotas, doble eles o yes, eses, ces o zetas" (Pérez Ortiz). (Esta caza de la casa o de la forma, ¿señalaría hacia la poesía de Palés Matos?[31]) Define al primer libro como una casa de arquitectura barroca. Frente a la difícil entrada y el complejo recorrido de una casa, al *Calaboso* lo percibe como un libro que "se deja caminar más fácilmente que la casa" (Pérez Ortiz). Pero eso no es enteramente cierto. En todos los aspectos que ha señalado: arquitectónico, formal, temático, barroco, político, etc., el *Calaboso* es tanto o más complicado que *La Casa de la Forma*. Aunque, ¿importa, realmente, si uno es fácil y el otro no? ¿Es que después de las dos ediciones de *La Casa de la Forma*, Melendes no ha escrito nada más de calidad tan alta, cuya densidad obligara a pensar con sospecha y detenimiento cada giro, poema, verso, dibujo, alusión, marca en el texto?

Ya desde *La Casa de la Forma,* la dimensión teórico-ensayística empapada por un central elemento filosófico y político, y reunida con la poesía y el poema, se manifiesta. En la obra de Melendes el poema se piensa y se concibe como objeto del lenguaje. Pero –y esto es esencial– por momentos los poemas mismos deben afrontar los límites de su decir y de su forma (la mayoría de

[30] Recordemos que el hermoso poema que Aurea María Sotomayor le dedica a este libro de Melendes se titula: "A Che, por la fermosa caza de la horma". Y habría que recordar también el título de una reseña de Rubén Ríos Ávila con la que dialogaremos en la discusión: "La casa de la horma" (1988). ¿La excesiva dificultad de acceder a todo cuanto se vincule a esta obra, explicaría por qué, Pérez Ortiz, al hablar de casa y caza, no aluda a estos escritos previos ni los cite?

[31] La caza es un motivo en algunos de los más bellos poemas de Luis Palés Matos (Puerto Rico 1898-1959): "La caza inútil", "La búsqueda asesina" y "Puerta al tiempo en tres voces". Claro, también hace pensar en Darío: "Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo"; y tal vez, aunque en otro sentido, en Juan Ramón Jiménez: "Intelijensia, dame el nombre esacto de las cosas".

los poemas son algún tipo de soneto) o no pueden discernir los límites propios –formales y lingüísticos– que los constituyen y, en ese sentido, se diría que el poema o su voz, expresa una especie de angustia de ser. Dice Cintio Vitier en su prólogo al libro que con una bomba "en el centro del soneto, el artefacto explota, expira, desaparece, pero a los pocos segundos regresa tranquilamente […] a ocupar su casa de siempre: la casa de la forma" (ccxvi). Estos textos, sin embargo, no están solos. Todo un mundo de poetas y algunos filósofos le hacen compañía. Sobre su libro, comenta en una entrevista:

> Se fueron juntando en series. Esas series fueron adquiriendo serialidad entre ellas mismas a su vez, pero una serialidad que se salía de la temporalidad. Una cosa que tenía una espacialidad, la espacialidad de la gráfica, la espacialidad de la palabra dibujada. El soneto es un dibujo. El soneto es un muñequito de 14 versos. Se fue componiendo un libro grande: *La Casa de la Forma*. Que no podía ser otra cosa que eso: la casa de la forma. Una casa donde uno habitaba con la habitación. Era como escribir un poema, pero un poema de poemas. ("Palabra del Che Melendes").

*

Todo lo anterior tiene sentido en cuanto parece sostenerse textualmente. Pero está incompleto o disperso. La crítica ha reflejado la fragmentariedad relativa de su propio trabajo investigativo. Cuando se estudia esta obra y se lee lo que sobre ella se ha dicho, se descubre que hay pedazos e ideas, pero que todo queda suelto. No existe una exploración sumergida en la extensa enredadera de este corpus. Podemos hablar de límites. Mi intención es recuperar los pedazos desde nuestro alcance, aunque no para completar nada, aspiro a un acto que investigue lo poético. Qué hacen estas piezas juntas, qué forman, qué dicen y qué no se ha visto aún en este decir de sí por sí, de su interrelación y de cuanto de ella o ellas (como interrelaciones) emerja. Francisco Font

Acevedo escribe en “El poliedro ecolójico de Contraqelarre (con coda)” sobre los límites de la crítica en su acercamiento a esta obra:

> Este silencio crítico tiene muchas explicaciones; aquí sólo apuntaré dos: muchos se resisten a leer a Melendes por su ortografía fonética, y los que trasponen este prejuicio letrado, constituyen en su mayoría lectores pornográficos, esto es, lectores de clóset, que conocen su obra pero no se avienen a comentarla por criterios extraliterarios (políticos, personalistas, socio-económicos, generacionales, etc.) o simplemente por insolvencia intelectual. (Font Acevedo)

La complejidad y extensión de la obra; y la condición de la crítica, según señala Font Acevedo y según la hemos observado, han supuesto que, de su lectura global aquello que se ha ofrecido pertinente y reiterado lo aunemos como por trozos para configurar el despliegue de esta escritura y el cauce (quebradizo) de esta investigación. Ese ha sido el método: recopilar cuanto generaba espiralizantes puentes subterráneos o invisibles entre los libros de esta inmensa obra y, uniéndolos efímeramente asomarnos a lo que en esa unión resultaba un hallazgo y un diálogo con otros. No aspiramos a una lectura total de la obra ni a una lectura detallada de sus libros, sino al despliegue de cómo se manifiestan los aspectos conceptuales y poéticos subyacentes que se relacionan con los tres rasgos ejes: la oxigrafía, lo político y la casa-forma. El entrelazamiento de dicha triada adquiere dimensiones plurales de acuerdo con el enfoque adoptado en la aproximación.

Antes de continuar con el resumen de los capítulos a discutir, enumeramos brevemente el corpus. En esta disertación se trabaja con fragmentos textuales e imágenes de los siguientes libros de Melendes: *Desimos désimas* (1994 [1976]); *En Borges* (1980); *La Casa de la Forma* (1997 [1986]); *Para Delfín* (1992); *Secretum* (1993); *Juan Antonio Corretjer o la poesía inebitable*

(1996); *El fondo de la máscara* (2009); *Senotafio* (2009); *Omenaje a la espuma* (2009); *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra* (2010); *Calaboso –fragmentos escombrados en La Casa de la Forma–* (2011); *Sublimasiones* (2016); *Anentropía* (2016). También participan los ensayos: "Materia, forma, energía" (2010) en el capítulo cuatro, "Prefacio: Beles, soto clemente..." (2004) en el capítulo tres, "Introduxión al Antidiario de Prisión: El Beso del Pensamiento" (2013) en el capítulo dos.

*

El capítulo dos, "Metamorfosis oxigráfica", atiende la oxigrafía como lo occiso. "La re-lasión de los muertos, en cuanto biben (en el lenguaje, en la cultura), se atrae atrabés de mi trasposisión asia su 'permanensia'…" (*Dossier j.r.m.* 107). Lo occiso de la oxigrafía se estudia a través de metáforas (¿o términos?) que la escritura de Melendes produce como sus generadores. Distinguimos entre dos formas de estas como procedimientos potenciadores. Los elementos materiales subyacentes no siempre se encuentran de forma inmediata en el texto. Sin embargo, componen conceptualmente el pensamiento de esta escritura y a veces toman la forma de los elementos materiales textuales. Hallándose estos en la médula de lo que constituye la materia textual de la escritura, estos han sido perimidos críticamente, suprimiendo la importancia de su impacto poético. En la primera sección de este capítulo, propongo que, junto con lo occiso, un elemento material subyacente es la metamorfosis. Como metáfora general, adquiere forma visible en algunos poemas y, concretamente, en la oxigrafía. El otro elemento es el vacío entendido como hueco y como lo amorfo caótico. El resultado de la suma de los anteriores es la metamorfosis oxigráfica. Así, en la primera sección, "El vacío de la lengua: el taíno"[32], nos ocupamos de la materia subyacente y textual de la pérdida de la lengua taína como impulso de la transformación

[32] Se conoce con el nombre "taínos" a uno de los pueblos que habitaban las Antillas a la llegada de los conquistadores.

oxigráfica del español, lo cual ha pasado inadvertida por la crítica. Son varios los textos en los que Melendes piensa el desenlace de la violencia histórica de la conquista respecto a la lengua y el mundo vivo en desaparición (*Para delfín* 27, 148) (*Dossier j.r.m.* 103). De ahí que comprendamos lo occiso a través del pensamiento mitológico taíno (*Para delfín* 27), siendo este una de las formas en que se materializa dentro del entramado de materializaciones de la mitología taína. Junto a ello, la segunda sección, "La apertura del lenguaje", comienza por examinar cómo Melendes lo piensa (al lenguaje) en tanto que, si la lengua perdida no es recuperable pero en su ser occisa sobrevive a través de lo oxigráfico, otro impulso se suma, a partir de lo que Melendes llama la "traisión" (148), es decir, el abandono de la lengua imposible y la adopción de la impuesta por la conquista. Lo que se observa en esta sección es cómo Melendes acude a otras formas de lenguaje no verbal, como lo son el del cemí taíno (Anentropía 27) (*Para delfín* 33, 76) y el quipu andino (*Omenaje a la espuma* 67) (*Sublimaciones* 127) (*Para delfín* 76). Traduciéndolas o trasladándolas al alfabeto oxigráfico que a su vez ellas potencian, propone que formal y materialmente su escritura, siempre oxigráfica, participa de las técnicas de estos lenguajes, incorporando en lo escrito las formas de sus pensamientos.

Se analiza en la tercera sección, "El rasgo de lo extinto: espiral y futuro", el cuestionamiento de Melendes a la idea de la extinción de la semilla-raíz (arrancada) (*Para delfín* 34-35) de los taínos –y de otros pueblos originarios–. No lo hace desde el planteamiento de una tainidad recreada a partir de un indigenismo que mire, en sus prácticas, a un pasado armónico, sino a través de la experiencia del exilio puertorriqueño en los Estados Unidos y la vitalidad de dichos pueblos, material y simbólicamente hablando. En el caso puertorriqueño, la segunda colonización sería continuidad de la primera. Lo extinto se problematiza de dos formas a partir de lo heredado vivo. Por un lado, en lo político histórico de la experiencia colonial puertorriqueña, y,

particularmente, la de los nuyoricans[33] (nota) en tanto que sujetos exiliados. Del otro lado, a través de la transmisión de lo perdido indígena, que es recuperado en su vitalidad y en la de sus herederos como sus depositarios acogen su memoria pese a, y en virtud, de la continuidad colonial. A ello Melendes suma la experiencia del legado esclavista que produce lo arrancado (*Para delfín* 36) al que contrapone, con toda su potencia, la lengua yoruba paridora (*Para delfín* 27) y, con ella, su tradición mítico- religiosa heredada y vivida a su vez en el contexto caribeño (*Anentropía* 21). Traza una unión, una mezcla, entre, por ejemplo, los orishas yorubas y los cemíes taínos (*Anentropía* 120). La imagen de la espiral que se suma como material subyacente que surge del vacío como lo amorfo caótico, explica cuán complejo es el contacto entre lenguas y formas de pensamiento. Por ejemplo: lo taíno-español; lo yoruba-español; lo taíno-yoruba; lo español (caribeño "tainaizado" y "yorubaizado")-inglés; y estos con lo spanglish y/o un "entre" que nunca llega a ser ni una cosa ni otra y que, de llegar a serlo, en su fugacidad siempre se encontrarían intervenidos y transformados. Pero la espiral también es la no linealidad temporal, por el modo en que Melendes asocia la experiencia de violencia hacia los indígenas, los esclavos secuestrados, los nuyorricans arrancados y en tránsito (*Dossier j.r.m.* 118); y la circularidad desorbitada del movimiento físico en los espacios reales tensionados a partir de la interacción entre lo vivo y lo muerto: el secuestro, el robo, la emigración forzada. Por eso, Melendes piensa que a través del reconocimiento de la vitalidad de los pueblos originarios se debe constituir una solidaridad con ellos y, mediante ésta, generar una práctica de lo comunitario comunicante (*Para delfín* 34) para con aquellos arrancados que, "por la biolensia de la istoria" (27), luego se han hecho "parte de la tierra" (34). Esta solidaridad, propone Melendes, habría que extenderla hacia los nuyoricans y otros puertorriqueños obligados al exilio.

[33] Nombre dado, en algún momento despectivamente, a los puertorriqueños nacidos en la isla y criados en los Estados Unidos o a los que como tal nacen en este país en particular en la ciudad de Nueva York.

De ahí que, en la cuarta sección, "Poesía y recogimiento: lo arrancado", hayamos decidido trabajar con el vínculo poético y político de la amistad entre Pedro Pietri y Joserramón Melendes. En su experiencia vital y poética, Melendes considera que es aquél quien recoge, a modo de ejemplo, el doble estado de la colonización y el exilio. Para Melendes, Pietri, como nuyorican, es un arrancado ("Introduxión…" iv) que lleva consigo la herencia de la violencia colonial del desarraigo indígena y africano (*Senotafio* 65). Y, por esto mismo, lo muerto, lo occiso que transcurre a lo largo del capítulo, atravesado por la tradición del culto a los ancestros en el pensamiento taíno yoruba, que a veces es angustia por la continuidad de la muerte política, también aparece en esta sección por medio de la poesía de Pietri y de los poemas funerarios (*Senotafio* 65-68) y de amistad (*Desimos désimas* 97-98) que Melendes le escribe a su amigo. A partir de esta exploración del vacío de la lengua y de lo occiso de la oxigrafía convocada por las posibilidades de lo metamórfico y la continuidad de la espiral, se abre el camino para el tercer capítulo.

Si en el capítulo dos enfocábamos la discusión en los elementos materiales textuales y en sus correlatos subyacentes, el tercer capítulo, "La errancia ortográfica de la letra", trata de aquellos antecedentes con los que Melendes conversa respecto a la directa materialidad de la ortografía de la lengua que a la larga integran el cuerpo textual. Ya no serán, necesariamente, los elementos de composición menos visibles, sino aquellos que teniendo evidencia textual e incidiendo en la escritura de Melendes, funcionan como puentes de comunicación a partir de los cuales entrará en contacto con una discusión centenaria sobre la relación entre la escritura, la letra y lo político. La sección primera, en la que ya se presentan sus materiales subyacentes y textuales, se titula: "Restos: la errancia de la letra". Puesto que mucho de lo que llega de lo occiso se obtiene por pedazos y trozos, planteamos que materialmente la letra con la que escribe Melendes siempre convoca los restos de la memoria (*Calaboso* 4, 196). La consciencia del vacío y de la muerte hilada al cuerpo

de la escritura es, en virtud del desarraigo de los arrancados y de su existir quebrado, consciencia de la errancia. De ahí que la escritura misma como imagen lo sea de lo imperdurable y que ello exponga la impermanencia de su propia corporalidad fragmentada, que debe señalar lo occiso constitutivo y la inminencia de su desaparición (*La Casa de la Forma* 95). Ello nos lleva a explorar las centenarias discusiones sobre cómo escribir, dado que estas mismas muestran la inquietud de lo escrito y la insuficiencia de todo ordenamiento para fijar lo metamórfico. Pero además porque, como en el capítulo dos, exponen aspectos del pensamiento político de Melendes, no atendidos con cuidado hasta ahora.

Con el fin de organizar esta exploración dividimos en tres ciclos los textos que Melendes comenta, o que de su lectura se sugiere la necesidad de atenderlos. El primero ocurre entre 1492-1535; el segundo inicia en 1813 y termina a mediados del siglo XIX; y el último se ubicaría entre el siglo pasado y el actual. La división funciona temporalmente, pero no se adhiere a ello de forma estricta por cuanto hay, en realidad, una larga intervención intertextual documentada que trastoca y mezcla las ideas entre los tiempos en un movimiento continuo y discontinuo. A ello se unen en cada ciclo, si bien en intensidades distintas, tres criterios o principios que nos acompañarán casi a lo largo del capítulo: pronunciación, uso y etimología u origen. Con cada uno se querrán justificar ortografías y gramáticas. Melendes, debemos asumir, defiende la pronunciación como criterio condicionador de la escritura. Tanto así que, según cambie la pronunciación, habría de cambiarse el modo en el que se escribe.

> …ninguna grafía debe considerarse único componente, uno pribilejiado, de una expresión linguística, si eyo desarma la efegtibidá comunicatoria de tal expresión. Creo qe en eso se a incurrido, i no inosentemente, en la crítica de mi trabajo. Yo no tendría oposisión, ¡todo

lo contrario!, a qe se me tradujera al italiano: ¿porqé abría de oponerme a "tradusirme" al casteyano "académico" –Real ¡ui!–? (*Dossier j.r.m.* 109).

Como parte de la primera sección, una vez se ha observado la propuesta de una escritura fonológica cercana a la pronunciación y su vínculo con la errancia de la letra, se atiende el siguiente paralelo que constituye el ciclo inicial: Antonio de Nebrija (España 1444-1522)-Juan de Valdés (España 1490-Nápoles 1521). A partir de este se trabaja con la interacción de las ideas de los tres respecto a los criterios o principios de pronunciación, uso y etimología. Para Melendes hay un vínculo entre la lengua y el imperio (*Dossier. j.r.m.* 77), pero no habla directamente de Nebrija quien sería el referente inmediato (3). En cambio, sí se expresa sobre Valdés y afirma que éste estaba a favor de una escritura cercana a la pronunciación (Néstor E. Rodríguez 72). Pero lo que dice de éste es inexacto o incompleto. Para afrontar este doble hueco pensamos, pues, en qué ocurre con la transmisión de las ideas de Nebrija. Respecto a la relación lengua e imperio, más allá o no de las obras del gramático, trazamos un vínculo con el capítulo 2 en el que lo taíno, lo yoruba y lo español forman un eje; y luego otro entre el español y el inglés entrelazando todo este entramado en su dimensionalidad lingüística, histórica y política. De ahí que haya un sentido de quebrada continuidad en torno al problema de las lenguas. Luego buscamos responder qué piensa Valdés sobre la lengua y la escritura, pues cuando uno lee su *Diálogo de la lengua* (1535) encuentra que su posición es ambivalente y contradictoria. Ello era común y también lo hallamos en Nebrija. Para ahondar en este conflicto, enumeramos críticamente aquello que dice Valdés pero que Melendes no considera ni respecto a lo imperial ni respecto a la figura de aquél como antecedente relativo de su propio trabajo con la ortografía

Las secciones segunda ("Ortopedia de la realenga") y tercera ("Parpadeo y promesa"), que entre ambas conforman el segundo ciclo, siguen una tónica similar al procedimiento de la primera

sección. En “Ortopedia de la realenga” partimos de las observaciones que Melendes hace sobre la Real Academia Española a la cual critica, como parte de su construcción argumentativa de lo oxigráfico, por haber sido fundada por aristócratas (*Dossier j.r.m.* 103) leales al poder del rey que favorecían la creación de una arqueología de la lengua de carácter etimológico (Néstor E. Rodríguez 72) generando con ello un cierre “etimologista” (*Dossier j.r.m* 52). Esto se opone a la errancia de la letra en tanto que transformación y reconocimiento de su inestabilidad, siendo experiencia del vacío a nivel conceptual y poético. Pero también se trata de un aspecto político asociado con el planteamiento de la lengua y el imperio que se sostiene dados los componentes operantes en la fundación de la Academia. Por ejemplo, hay para Melendes una conexión entre la falsa etimología de la palabra taína huracán en el *Diccionario de Autoridades* (1726) y la destrucción de los códices y quipus (*Dossier j.r.m.* 103). De manera que hemos acudido a algunos textos fundacionales de la Academia con el propósito de comparar lo que ahí se dice y lo que Melendes argumenta. Además del *Diccionario de Autoridades* (1726), tratamos con la *Orthografía española* (1741) y la *Gramática de la Lengua castellana* (1771). La lectura, aparte de confirmar la crítica de Melendes, nos permitió constatar la centralidad del pensamiento de Nebrija en la confección de estos documentos. Ello, de alguna manera, completa el tránsito entre la alusión indirecta que hace Melendes entrelazada con la recuperación de Valdés y la crítica directa que formula en torno a la Academia.

Nombramos “Promesa y parpadeo” a la tercera sección con la que concluye el segundo ciclo. De acuerdo con Melendes, su sistema oxigráfico democratizaría el acceso a la escritura y la lectura. Junto a esto, escribe un ensayo breve titulado “Euroexentrismo”; término en el que manifiesta su ruptura con todo tipo de centrismo (incluso el americano) teniendo a la oxigrafía como expresión de ello. El euroexentrismo tiene que ver con la manera en la que Melendes se

coloca frente al legado "occidental". No es ni una postura de rechazo absoluto, ni un acrítico sometimiento a los poderes coloniales o sus mutaciones. Mas, occidente remite a lo occiso que remite al vacío: "…Oxidente (bolbamos a la muerte)" (*Dossier j.r.m.* 108). Estas ideas se asocian con las propuestas ortográficas de Andrés Bello (*Dossier j.r.m. 103*) (Néstor E. Rodríguez 72); y los planteamientos políticos y de la lengua de Simón Rodríguez (*Para delfín* 75) (*Sublimasiones* 9) y una tercera figura participante: Domingo Faustino Sarmiento (Argentina 1811-Paraguay 1888).

Entre todo, aparece la promesa de la apertura o de lo abierto como oposición al cierre etimológico. Este abrir correspondería al criterio de errancia que a su vez correspondería al de vacío como hueco y como lo amorfo caótico. Pero lo que hubiera podido ser apertura con Bello, se cierra, pues en realidad Melendes lee o conoce solo un aspecto de su obra. Es decir, hay un Bello reformador de la lengua y la escritura como condición o como resultado de lo "americano", lo no europeo, lo distinto a la Academia española. Y hay otro mucho más conservador que recurre a la autoridad académica, poniéndose en duda su supuesto proyecto democratizador. ¿Por qué Melendes, como ocurriera con Valdés en otros términos, asocia lo democrático americano y la reforma de la lengua con un pensador contrario a sus afirmaciones? Para intentar entender, discutimos aquellos pasajes de las *Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar i unificar la ortografía en América* (1826) y *Gramática de la lengua castellana* (1843) en los que ambas posiciones se expresan. Entre medio, aparece Sarmiento. ¿Por qué? Porque si bien políticamente se diría que hay una distancia inabarcable entre éste y Melendes, quien no lo menciona, en lo ortográfico hay cercanía según muestra el texto *Memoria* de 1843. (Ver el apéndice al capítulo tres). ¿Qué implica esta omisión cuando lo que afirma de Bello y de Valdés, modelos o interlocutores, es inexacto? El parpadeo es la figura o metáfora que he propuesto para aludir a la

interacción entre lo que se abre y lo que se cierra. Aquí se trata de la promesa de apertura de la lengua que habría sido la posibilidad de un pensamiento del vacío y la errancia, encarnado tal vez como un horizonte posible en lo euroexéntrico y lo oxigráfico; y el cierre respecto al diálogo de Melendes con Bello como respuesta al cierre mismo de la Academia. Lo que sostiene el movimiento del parpadeo en este caso, es la apertura en la misma dinámica de la conversación que genera Simón Rodríguez como antecedente de un Melendes política y lingüísticamente contrario a Bello. Rescatamos de la lectura de las *Sociedades americanas* ([1828, 1864]1990), de Rodríguez, fragmentos importantes donde proposiciones como "*O Inventamos o Erramos* (88), nos permiten analizar la asociación que Melendes establece con aquél a partir del vínculo entre la invención y el error (como falla y como errancia) en lo político (americano-euroexcéntrico); en la lengua, con la errancia de la letra de su escritura; y la posibilidad de que en el parpadeo transforme, desde la metamorfosis oxigráfica, el sentido abierto hacia el vacío. Por ello, ligada queda la escritura en su materialidad, por cuanto ya desde el siglo XIX Rodríguez jugaba con la tipografía y el espacio en blanco de la página adelantándose a lo que en poesía haría Stephane Mallarmé (Francia 1841-1898), otro de los poetas admirados por Melendes.

"Opacidad del trazo: tiempo y fidelidad" es el nombre de la última sección del capítulo tres. Aquí retomamos el planteamiento de la errancia de la letra y nos movemos hacia la labor poética de Melendes. A través de ella observamos el límite de todo lo que se produce y finge permanencia. Ello proviene y se encuentra textual y fundamentalmente en su escritura (*La Casa de la Forma* 94). A partir de aquí se procura pensar las nociones sobre el lenguaje y la poesía en Melendes y como éstas involucran la opacidad, la comunicación y la expresión. Ello, siguiendo a Badiou en su Ética (2001) y a Piglia ("Ricardo…"), podría constituir un planteamiento ético desde la poesía y desde lo oxigráfico, por cuanto éste expresa la fidelidad para con su acontecer y de toda

escritura que en la lengua incide. Ello conlleva dos aspectos generales importantes. La oxigrafía es una "escritura" que responde a una preocupación política y social democratizadora y a la par manifiesta una preocupación, desde su rasgo metamórfico oxigráfico, por el quehacer de un lenguaje poético en el que la lengua propia se extranjeriza. El extrañamiento de sí del español oxigráfico es un criterio poético con la capacidad de quebrar el lenguaje para abrirse al vacío expuesto a través de la pérdida de la lengua originaria. Como apuntaba previamente, en la inconformidad de esta escritura Melendes recupera, por razones poéticas y políticas, todo cuanto escapa a la posibilidad de la lengua a través del traslado o traducción metamórfica de las formas materiales distintas al alfabeto. Ello también genera la figura de la espiral. He aquí que intervienen dos poetas asociados al tercer ciclo, ubicado entre los siglos XX y XXI: Klemente Soto Beles y Juan Ramón Jiménez (España 1881-Puerto Rico 1958). Ellos son, como poetas, dos investigadores del lenguaje que prestan cuidado al criterio de la pronunciación para pensar la lengua de su escritura, si bien cada uno tuvo resultados y prácticas distintas. Ello es importante porque, hasta donde sabemos, son los únicos poetas que expresamente llevan a cabo un trabajo afín a Melendes bajo preocupaciones cercanas (*Kaligrafiando* 62, 78-79) (Jiménez 109, 129). Pero justamente aquí proponemos un límite interno de lectura. En lugar de extendernos a lo largo de la sección exclusivamente en el paralelo Soto Beles/ Jiménez y el diálogo que Melendes establece con ellos, partimos de ahí y nos ocupamos de una serie de poemas-imágenes de *La Casa de la Forma* en la que se recoge la opacidad de su trazo y se establece un límite respecto a la concepción de la letra como cosa fija atemporal y de la letra como único aspecto formal de la escritura.

> Creo qe es solo eurolójica la polémica *son/trait*: ct. p.e. la churinga australiana para abrir la discusión, los qipús peruanos, i asta la complejidá estrugtural-cromática en los jeroglíficos mayas o ejibsios, o la funsión del tono en chino, quedándonos en lo visual-

> sonoro solo. Para mí, realmente, un poema es una pintura (p.e. *Casa…* p.203) tanto como una música (p.196) como un baso de semas traídos i desatados, igualito qe los remolinos de Anax… (*Dossier j.r.m.* 108)

La oposición entre lo oral y la letra o todo lo trazado es, para Melendes, complicada. El poema dibujo-pintura-música de Melendes propone una manifestación nueva en el que el trazo de la letra, necesariamente infija, es imagen de la potencia transformante de su plasticidad. Lo dibujado-pintado se transporta de la rivalidad entre lo sonoro y lo escrito hacia la superación de ésta por medio de un trastocamiento del sentido que permita expresar la fugacidad misma de toda acción justamente a través de la materia formal de lo que se traza. De ahí la importancia del traslado traductor. Ello se vincula a su vez a lo euroexcéntrico ("eurolójica"), que está emparentado con la lengua oxigráfica de la promesa de lo abierto a la espiral ("remolino") del vacío ("baso") en oposición a la lengua cerrada etimológica.

Si en el capítulo dos se piensa lo que poética y conceptualmente subyace en lo oxigráfico mientras que en el tres se atiende la historia de la materia ortográfica y sus transformaciones entre lo político y la lengua, en el capítulo cuarto "Los avatares de la casa", estudiamos a través de aforismos, ensayos y poemas, la expresión de su despliegue poético y conceptual de la metamorfosis oxigráfica en el cual quedan impresos los elementos materiales subyacentes y textuales que componen el pensamiento de esta escritura. Se divide en tres secciones. La primera es "El tejido de la casa cósmica". Aunque debemos el descubrimiento inicial de este tema a los trabajos de Font Acevedo ("Poliedro…") y, a través de él, Duchesne ("El doble del bárbaro"), en lugar del corpus en el que se enfocan (*Para delfín* y *Contraquelarre*), extendemos la exploración documental y los detalles que componen la propuesta ecológica de Melendes. Hemos descubierto que, aunque esta ecología tiene un sentido socio-político relacionado con la vida humana, hay un

planteamiento en el que otras formas de vida, otras especies, otros ocupantes del planeta y del cosmos participan e interactúan socialmente. Así, la ecología, "la lójica del eco", se vincula con la economía, "el nombre de los ecos" (*Para delfín* 51) en tanto que "oikos". Se trata de la casa, de su ordenamiento y de su posibilidad planetaria y cósmica (*Para delfín 92-95)*. La casa adquiere dos sentidos: "la casa placentaria" (54) y la casa de la violencia expansiva. El desafío ante la segunda para hacer o rehacer la primera, se sostiene en una práctica solidaria (*Omenaje a la espuma* 25) y una práctica amorosa (*Anentropía* 115-117). Un horizonte posible es el de la libertad (*Omenaje…* 25) en la que el individuo se supere a sí mismo/a frente a la necesidad del colectivo (*El fondo…*67-68). En *Anentropía* propone y resume:

> La umildá de existir debe sustituir la arrogansia omoséntrica como la depresión egoísta de no ser dioses. La ecolojía naturante dará a la intelexión con todo i fantasía su lugar en lo biótico. Acaso moriremos entonses acabados; cumplidos pero nunca terminados. (76)

La segunda sección del capítulo es "La agonía de la danza cósmica". Aunque la entropía[34] es una palabra que atraviesa la obra de Melendes y libros como *Calaboso*, *Omenaje a la espuma*, *Sublimasiones* y *Anentropía* lo evidencian, no existe comentario crítico de lo que es o hace ella en su escritura. Definirla, siendo un concepto científico, es complejísimo. Por el momento anotemos algunas ideas básicas. Brian Greene explica que la entropía tiene que ver con la segunda ley de la termodinámica y comenta: "everything in the universe has an overwhelming tendency to run down, to degrade, to wither" (22). Y más tarde compara las dos leyes: "…whereas the first law of thermodynamics declares that the quantity of energy is conserved over time, the second law declares that the quality of that energy deteriorates over time" (34). El eventual deshacimiento que

[34] Otra definición muy básica y provisoria:

> Entropía: "Fis. Medida termodinámica que permite evaluar la degradación de energía de un sistema. 2. Sociol. En la teoría de la comunicación, denominación que designa la incertidumbre de un conjunto de ellos" (Pequeño Larousse 395).

es la entropía, Melendes lo asocia con la muerte (lo occiso) y el vacío (*Anentropía* 4). Ello involucra la casa ecológica que se trabaja en la primera sección de este capítulo. Lo que quiere decir que hay un tipo de entropía social inmediata y planetaria. Pero la entropía para Melendes señala al universo –lo cósmico–, siendo que todo es parte de éste y debe regirse así en consecuencia. Una manera en la que se contrarresta la entropía es a través de la "cultura" y en particular, a través de la poesía (*Anentropía* 29-30, 42-44) (*El fondo…* 7-8). Así el lenguaje es también un sistema entrópico y el poema revierte o desacelera la pérdida de la calidad de la materia del lenguaje, de la materia social y de la materia cósmica. "El uniberso existe para respirarlo en un poema" (*Omenaje…*19). En esta sección se recoge y muestra todo cuanto hemos atendido a lo largo de este trabajo. Pensamos que la entropía es otra forma de expresar el vacío que se une a lo metamórfico y que se sostiene en el sentido occiso del fenómeno oxigráfico.

"Alquimia del verbo: la casa y la forma" se titula la tercera y última sección del capítulo. Aquí retomamos la imagen de la casa enfocándonos en *La Casa de la Forma* aunque remitimos a *Secretum* y *En Borges*. La aproximación argumentativa trabaja con los poemas desde el punto de vista de lo que podríamos llamar el pensamiento esotérico que aquí tomamos en serio. La razón estriba en que este constituye el fundamento para pensar ese libro y que no ha sido un objeto de estudio cuidadoso por parte de la crítica. Nuestra detenida lectura concluyó que, en concreto, este libro también está pensado dentro del orfismo, la alquimia y la cábala.[35] La investigación posterior nos permitió confirmar que lo observado podía sostenerse en primer lugar, porque Melendes mismo habla de *La Casa de la Forma* como un libro cabalístico (*Dossier j.r.m.* 86); en segundo

[35] Definiciones básicas y provisionales:

1. Orfismo: "Corriente religiosa de la antigua Grecia relacionada con Orfeo, maestro de los encantamientos" (*Pequeño Larousse* 743). (Nota: la definición no menciona la poesía órfica).
2. Cábala: "Interpretación judía esotérica y simbólica de la Biblia" (175).
3. Alquimia: "Ciencia empírica que buscaba la panacea universal e intentaba la transmutación de los metales" (69).

lugar, lo investigado a través de las fuentes secundarias respecto a lo esotérico coincide con lo que ocurre en el libro; y por último, porque la crítica lo ha comentado mínimamente. Por ejemplo, en una reseña a *En Borges,* Ramos Collado afirma: "¿Acaso es el primero de los libros esotéricos puertorriqueños de nuestra generación, inspirado en las ideas de Matos Paoli?" (*Dossier j.r.m.* 23). Como si el título no fuera ya revelador, Lola Aponte reconoce el carácter de acertijo y de cuerpo hermético en *Secretum* (64). El orfismo también es comentado de pasada por el mismo Melendes (*Dossier j.r.m.* 76, 84, 107) y por otros críticos (49, 99). Es lo que Matos Paoli reconoce en la relación de Melendes con Mallarmé (56) y en la que sostiene con Lezama –poeta órfico– y que no se ha tratado aún. La mención no es suficiente. Por ello nos inmiscuimos en la lectura de la forma y la materia en la que tanto lo oxigráfico como la transformación –en la alquimia se habla de trasmutación– forman parte y en donde el vacío aún se pasea.

2.0 Metamorfosis oxigráfica

"Tan sólo en una lengua materna es posible decir la verdad.
En una lengua extranjera el poeta miente".
-Paul Celan

La oxigrafía es la palabra con la que Joserramón Melendes nombra la transformación ortográfica que ocurre en el español según se manifiesta en su escritura. En principio, se presenta como una modificación alfabética: "a, be, ca[36], che[37], de, e, fe, ge (no je), i (no y), je, le, me, ne, eñe[38], o, pe, qe, ere, re (erre)[39], se, te, U, exe, ye. [Se eliminan: h, k, ll, v, w, y, z]" (*Dossier j.r.m.*104). Pero lo que materialmente se expone en la superficie escrita de las letras y que se discutirá en el segundo capítulo, encuentra, como si se tratara de un rostro interior de esta escritura, elementos materiales subyacentes que impulsan su quehacer poético oxigráfico. Conceptualmente, el vacío es uno de ellos. Es el hueco inmanente y ordenador de lo que está como falta. Nada fuerza a ocuparlo ni requiere ser encontrado, pero sí reconocido. Para Melendes el vacío es un fundamento de la vida y del mundo. A veces, se muestra en la superficie textual de la escritura:

> El basío […] regula exagtamente, en su exagta, absoluta inexagtitú, el pasaje del mundo. En cada ueco qe deja el aire, en su buelco, basiarse, se da el sonido, como propuso Eráclito i Leusepio jugándose contrario de Parménides: ¡qé sería el mobimiento si no fuera el noser! Laodsé abló de resipiente: dénme un continente, i aré del uniberso contenido. Cómo ase

[36] "1. **c/q** constituyen un doble grafema para el mismo sonido jeneral. Estoi de acuerdo con Bello qe sería biolento el cambio inmediato por un solo grafema" (*Dossier j.r.m.* 104).
[37] "2. La **che** es propiamente un sonido. Como tal deberá asignársele un solo signo. Juntando la **c** i la **h** tendríamos como una **d** con gran rasgo qe podría serbir **ch**" (104).
[38] "3. La **ñ**, **r** (simple) i **x** son consonantes qe se realizan dificultosamente a prinsipio o final de sílaba. Podrían yamarse consonantes interbocálicas: por su nombre entre bocales" (104).
[39] "4. En **r-rr** / bibrátil simple i múltiple, i **r-rr** / a prinsipio i mitá de palabra, tenemos un caso insólito i problemático de economía en qe se usa un mismo signo solo combinado, para 3 usos distintos. Marcando la simple, con un punto ensima por ejemplo (**ṙ**), eliminaríamos la triplisidá" (104). No recordamos haber encontrado un ejemplo de esta **ṙ** en su trabajo.

falta un nomundo para qe el mundo exista.

Por eso es qe este mundo no tiene sentido […] La imanensia total nos condena. Todo se dispara desde aqí i cae aquí […] ¡El mundo es uno!

Solo nos qeda la ebidensia del basío, la sertesa del mobimiento. Sentido: direxión. Dénme dos puntos (¡solo dos!) i les traso una línea. […]

Del mundo asta el basío ai una línea. ¿La traso yo?, qé importa. Ai un sentido. (*Secretum* 121-122)

Este vacío es lo abierto. Y lo abierto es promesa del caos amorfo. "El vacío, como el caos, son el centro de la balanza, es decir, el punto crucial de la poiesis o creación" (Ramos 183). Caos entendido no como desorden, sino en su sentido primario: bostezo desde el cual se produce la creación (en el mito) y el texto poético (en el poema y en toda escritura que se le amolde). Se trata de la configuración del vacío; es lo que adquiere forma y que en su apertura promete la transformación. A propósito del vacío, existe una palabra cercana que se tiende a confundir. Esta es: la vacuidad (en sanscrito: śūnyatā). Inicialmente se consideró atender este concepto tan caro al pensamiento budista conjugándolo desde sus diferencias con el vacío. Intuimos, aun sin evidencia, que nuestra lectura de la obra de Melendes podría nutrirse de ello y que la dirección sería acertada.

Pero ante la complejidad que ya de por sí implica la vacuidad como "lo que sostiene de lleno" (Ramos 57), distinta al vacío en tanto que hueco y lo amorfo; y ante la duda de si es parte del pensamiento de esta obra y no es una imposición exterior, reconocemos que sería un concepto para explorar luego en una aproximación posterior más pausada y cuidadosa.[40]

[40] De todas formas, compartimos unas palabras que podrían ser el principio de una conversación:

> Puesto que las cosas no tienen otra sustancia que la asignada por las palabras, resulta que el lenguaje se nutre de la misma forma con la que las cosas se muestran: la de su vacuidad. Insistamos en que esta vacuidad no es lo que está «vacío» sino, por el contrario, lo que sostiene de lleno la posibilidad del lenguaje en tanto que sistema de interrelaciones que recoge la interrelación de las cosas. La vacuidad es el criterio que permite reconocer la forma del entramado de lo real. No hay una cosa en sí de la misma manera que no hay palabras independientes entre sí. Y dado que el sostén no es sustancial, lo que aparece como sustancia responda más

Un segundo elemento material subyacente que, como el vacío, por momentos se exterioriza en la inmediatez de lo escrito, es la metamorfosis. Existe, como ya demostraremos en el tercer capítulo de este ensayo, una consciencia cósmica metamórfica extendida en esta obra cuyo movimiento es incesante y abarcador. Aquí, cada manifestación de lo metamórfico se vierte en varios rostros. Hay expresiones evidentes textuales que anuncian un sustrato profundo siendo éste a su vez elemento que posibilita o anuncia el sentido de cambio. Por ejemplo, una imagen (Figura 1) del libro *Sublimasiones* (2015)[41] muestra el proceso de transformación de una oruga, en crisálida y luego en mariposa.

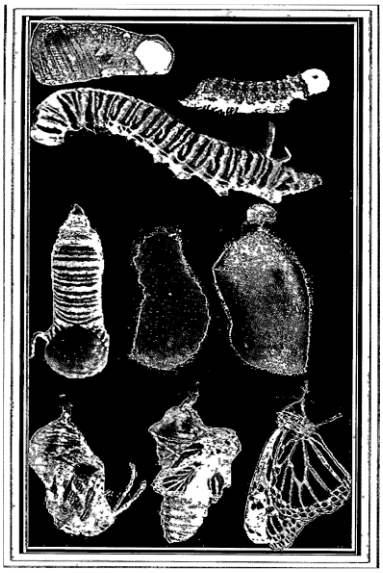


Fig. 1 Metamorfosis (*Sublimasiones* 8)

> a la urgencia de una identificación in mens que a la exigencia de una esencialidad in res. Las cosas no son lo que significan, pero tampoco son lo que efectivamente llegar a ser o no ser. […] Digamos que lo que hay es justamente lo que no está sujeto a lo que se nombra, pero que tampoco es ajeno a lo que el nombre significa. No es que el lenguaje invente la realidad; es que el lenguaje está incluido en lo real de la invención. (Ramos 57).

Recomendamos la lectura de: *La palabra frente al vacío. La filosofía de Nāgārjuna* (2005) de Juan Arnau; *Fundamentos de la vía media* (2011) de Nāgārjuna; y *La religión y la nada* (2017) de Nishitani Keiji.

[41] En la segunda página del libro se encuentra la siguiente anotación: "Estas **SUB-LIMAS-IONES** constituyen el IVº tomo de *TEORÍA S21*, siendo el Iº **La máscara**, **Espuma** el IIº i **Anentropía** el IIIº" (2). De modo que, sumados al primero, *El fondo de la máscara* (2008), *Omenaje a la espuma* (2009) y *Anentropía* (2016), forman un proyecto teórico concebido dentro o alrededor de un parámetro temporal tratándose de otro momento de su obra ya distinto respecto a lo publicado entre los años setenta y noventa. Por nuestra parte, atendemos estos y otros de sus libros siguiendo las necesidades de nuestra discusión y el modo en el que la obra se nos ha ido mostrando.

Como imagen de lo que se transforma, habla de un procedimiento que cíclicamente se repite y que –tal vez– no tiene fin. Esto es lo inmediato. Pero esta imagen es metáfora de un proceso interno y constitutivo que material y formalmente está en esta escritura y es tanto una fuente que la nutre como un rasgo nutrido por ella. Semejante es lo que sucede con un poema de *Calaboso* (2011) titulado "La metamorfosis". La expresión evidente está en el nombre, pero las imágenes se resisten a la aprehensión de un sentido único. Y, sin embargo, no dejan de sugerir, solo que oscuramente, la consciencia de la metamorfosis y la relación con sus componentes. Después de enumerar la interacción transformadora entre distintas figuras –"el rabo del pavorreal…"; "la gama mineral de greda…"– por medio de imágenes como: "los ojos de los astros titilan dominados"; "brocal despojo"; y lo que "se trueca a nado" (130); el poema termina con la siguiente estrofa:

Todo es espegtro de uno al otro lado
de la simiente al sementerio rojos.
Un abanico de especulares nadies
qe fabrican el ser como el alado
espíritu sasiado en trampantojos:
para qe Tú también la majia irradies. (*Calaboso* 130)

Lo obvio de la mariposa –símbolo universal de la metamorfosis– y del nombre del poema haría pensar que se simplifica la metáfora de este elemento material subyacente. Pero lo que se busca es explicitar la complejidad de lo que en esta escritura sucede. Respecto a la metamorfosis, como al resto de las metáforas que nacen de nuestra investigación, lo que subyace extendiéndose en su densidad es lo que se quiere hacer relucir. Un modo de hacerlo son los ejemplos de expresión evidente textual pues a través de ellos se propone una vinculación y un método de estudio. De ahí

que los ejemplos muestren, como imágenes, lo que conceptual y poéticamente desde lo escrito articula Melendes.

Si la oxigrafía es, en principio, el acto de transformación ortográfica del español respecto a la letra misma como material inmediato de la escritura, llamaremos metamorfosis oxigráfica a la incidencia del vacío y lo metamórfico como elementos materiales subyacentes que convergen e impulsan lo oxigráfico siendo que éste a su vez interviene en ellos por medio de lo que se escribe. Aquí ocurre una transformación del vacío a través de la transformación material de la superficie de la lengua escrita y una transformación de la lengua escrita a través de la transformación del vacío. Este es un potenciador de la metamorfosis de la lengua, siendo ésta el medio material que lo manifiesta (como experiencia del hueco) y que lo forma (desde lo amorfo). En la obra de Melendes, es su reflexión sobre la lengua taína –lengua de uno de los pueblos que habitaron antiguamente las Antillas– lo que, como primer vislumbre de su hondura, manifiesta y aclara la complejidad de esta dinámica. Aquí el vacío adopta la forma de la pérdida de la lengua taína. De ahí que un primer sentido de la oxigrafía sea el de la muerte. Como se verá a lo largo de este capítulo, la oxigrafía puede ser la escritura de lo occiso. Por eso se trata de lo que se hace desde una carencia primordial que alcanza su forma para ofrecerla como sentido de su propio decir. Entre todos –oxigrafía, vacío y metamorfosis– lo que se sabe que fue –una lengua y mundo–, abre una vía de sustento para la escritura. La lengua es semilla, tránsito; un método. Puede ser alarma para hablar de un construir o de una recuperación. Se trabaja con restos. Precisemos.

2.1 El vacío de la lengua

Aunque fueran varios los dialectos y las lenguas amerindias habladas en las Antillas antes y durante la conquista[42], un aspecto de la experiencia poética de Joserramón Melendes está en la falta de la lengua taína. Ésta precede y sucede a la oxigrafía. En tanto que explicación, es posterior al hecho de la escritura. Primero, Melendes escribe en su lenguaje oxigráfico y luego establece el sentido que en su trabajo tiene la pérdida de aquélla. Pero como pretexto, la desaparición de esta lengua históricamente antecede a su escritura, se trate o no de un pensamiento concebido desde la experiencia poética de una ficción conceptual. Como vacío es un hueco que exige ser configurado como impulso de la memoria, la historia y la política; es lo amorfo absoluto que adquiere forma a través de la materia del lenguaje y que, por ello mismo, condiciona.

> Ya qe no ablamos taíno, el idioma del imbasor más solbente pasó a ser nuestro beículo de comunicasión i asta de comunión con el otro, destelepatisados como estamos (menos las mujeres)[43] desde Caonabo.[44] No tenemos oi otro instrumento asible qe el ispano. […] Así América (¡qé nombresito impuesto!) a enternesido con sus eses i cortado con sus síncopas

[42] Ver: *Languages of the Pre-Columbian Antilles* (2004) de Granberry y Vescelius.

[43] Para Melendes, la experiencia política y vital de las mujeres propone un modo de cuestionamiento y resistencia singular e importante ante la fuerza de las estructuras de poder. Es esta complicada posición uno de los puntos de partida para todo proyecto político. "Pertenesco a una época feminista, ecolojista, diferensialista, antiautoritaria, desjerarqisadora i posrepresentasional. Mi marxismo i mi nasionalismo están bidriados por esas fuersas i formas, i mi idea de la poesía i del conosimiento respiran de esa atmósfera i tratan de expresarla" (*Anentropía* 114-115). Melendes lo señala también con relación al trabajo de las poetas: "Creo qe un día las poetas -i los poetos- serán poetes […] las embras apalabrarán toda la espesie con su sabia" (*Omenaje…* 118). Aquí la palabra "embra" no tiene un uso peyorativo. Se trata de una fuerza, una potencia para hacer. En el pensamiento de este poeta es lo que lo "macho" ha tratado de sofocar (*El fondo …* 55). Sospechamos, aunque tal vez es tema para otro trabajo, que se trata de una conversación con la poesía de Angela María Dávila –sobre todo de su libro *Animal fiero y tierno* (1977). En dicho libro, la imagen de la hembra, lo animal y una potencia de lo femenino es muy importante. (Como introducción al estudio de la mujer taína ver: Sued Badillo (2020), "Las taínas en la resistencia". 257-270).

[44] Caonabo fue un líder de la resistencia taína del territorio que hoy conforman Haití y República Dominicana.

el carimbo en su cueyo, a yenado de nombres amanesidos la cortés (no pun intended) oxisiba (*Dossier j.r.m.* 103).

Melendes parte de un criterio de negatividad. Lo que queda, ante la desaparición –que no fuerza la de la cosmología y cosmogonía de lo taíno– es el castellano o español que se hereda y adquiere a partir de la conquista. No lo niega para por la fuerza reconstruir la lengua. Enfatiza su falta porque desde ella se vislumbra la necesidad de alterar, cuestionándola, la que se tiene. En el caso de la lengua taína se trata de la memoria de la violencia: una lengua mata a otra o la devora, por mucho que hayan sobrevivido palabras y expresiones. "Desaparecida desde los mediados del siglo XVI, tras un período primero de bilingüismo indohispano en nuestro suelo antillano […], fue […] la primera que se extinguió" (Álvarez Nazario 17). Hay aquí distancia e imperfecta fragmentariedad por el modo en que ocurre la pérdida de una y la adquisición de la otra. La materia de la lengua es ya evidencia de ello y proyección de su función liberadora. "Eses" y "síncopas" son señales del habla "americana". Serlo indica la manifestación de la lengua propia que quiere diferenciarse de su procedencia y hundirse en los pedazos dispersos. En ello está la necesidad de una separación. Ritmo de pausas, supresiones, cortes, son contradicciones y componen la memoria, el habla, la escritura que evoca a la violencia e impulsa, a partir de la transformación que se efectúa sobre la lengua adquirida por los hablantes, un elemento emancipatorio en tanto que ello es muestra de su diferencia.

Los restos son su resultado: los de la lengua perdida que evoca un vacío, el de la lengua que se adquiere con las maneras en las que se habla y lo que ello dice de sus hablantes actuales; y la condición de la memoria de uno y otro hecho cuyas implicaciones Melendes busca entender. Fragmentos y pedazos se involucran al acto de comunicarse. Entonces, la telepatía: "la transmisión de sensaciones y pensamientos entre dos o más sujetos, sin que exista comunicación a través de

los sentidos conocidos" (*Pequeño Larousse Ilustrado* 968). Aquí, dada las condiciones, la telepatía o la comunicación que atribuye al mundo taíno, que parece ser algo más que lengua, se vuelve casi imposible. Arrancados de su lengua y de su concepción de mundo ocurre la pérdida de sí. Ésta, la de la propia vida, trata de la sociedad que desaparece y con ella su comunicación. El español para ellos y para los herederos posteriores de unos y otros, inunda la realidad y vuelve, poco a poco, ajeno lo que antes fuera común y común lo que era ajeno. Eso es también transformación. Puesto que la lengua que ahora se tiene es ineludible, la metamorfosis oxigráfica es un modo de proponer, aunque sea poética y ficticiamente, un habla escrita que intente dar cuenta del vacío (amorfo) que aparece y, a la vez, del fondo heredado de una lengua y un mundo más o menos desconocido y roto (el hueco).

Estos pedazos de la lengua que no se puede hablar según se habla el español tienden a encontrar el sentido de su uso en su dispersión. ¿Puede desde lo disperso, confundido al interior de otra lengua, proponerse una reconstrucción que recuperase al taíno? Su abundancia onomástica y léxica es la memoria lingüística directa que existe en las Antillas (Álvarez Nazario 73-74, 95-98) (*Historia de la lengua española en Puerto Rico* 289-346). Y es memoria escrita y fragmentada. Incapaz de comprender el universo que tenía ante sí, el oyente conquistador, extraño a los sonidos que oía, debió, por necesidad e imposición, modificar –metamorfosis– los dialectos de la lengua taína y de otras, adaptándolos (cuando no sustituyéndolos) al español o castellano de su época. Palabras que tal vez se pronunciaron "aweínaba, akaíawana, ahoiáwana" (Álvarez Nazario 96), la escritura y el oído del cronista y el evangelizador les introdujo una alteración fonética y se volvieron: "*Agüeybana, Acagayaguana, Ahoyagua*" (96). Los ejemplos son muchos (41-44, 99-108) (*Historia…* 318-332), y en todos ellos se ve que lo heredado llega por medio de una escritura desconocida para el taíno; y que las palabras que se conservan en uso tienen extensa y borrosa

historia. “Unlike other indigenous or minority languages […] no bible translations, legal documents, word lists, or speakers have been recorded that might aid to the reconstruction process” (Feliciano Santos 6). Por tratarse de un largo y violento proceso temporal, determinado por la incógnita, en el que complejos factores intervienen e intervinieron, lo que se tiene no es suficiente: “The available documentation for Taíno is limited to a few sentences transcribed in early chronicles of the Americas …” (6). Ante la incertidumbre, ¿qué hacer con los restos?

*

El reconocimiento de lo que ha acontecido, la aceptación de lo que no puede ignorarse ni evadirse en un ensayo: “¡Chijí! Diecinuebe de Noviembre ¡Chijá!”. Esta fecha corresponde a la llegada de las carabelas de Colón a la isla hoy conocida como Puerto Rico. El hecho histórico no confina: quiere precisar. Su sentido tiene doble aspecto: apunta a la especificidad de un lugar y un momento; pero supera la concepción contemporánea de los territorios colonizados como entidades aisladas a partir de su conformación en estados nacionales ocurrida a través de los supuestos procesos de descolonización o independencia. La verdad común es la adquisición de una lengua:

> 17 0 19. Chanca, XIX Cúneo, qé más da si Pinzón en el 92, o el ijo del conde caramba en el 93, oi ablamos ejpañol. Bueno, no tan zazozao, com’un jinebrino qe lo aprendió de un olandés en Zalamandra (una tarde de yubia). Ni asento del yoruba qe nos parió ni rastro del ayayai ni la lucaya. Ezpannol, spagnol, ispagnol, hispanol, pañol o como qiera qe lo ponga ai qe yorar: ¡matarile lire lan! ¿Muerte en tal nasimiento? ¡Aguar la fiesta! (*Para delfín* 27).

El español es la causa del llanto. A través de la conquista es lo que se propaga y se hace con la vida y la experiencia toda de la lengua y la existencia de quienes ya han quedado atrás. La

lengua arahuaca de las Islas Lucayas[45] y el africano yoruba paridor[46], dan luz sobre el rasgo fundamental de esta pérdida. En la creación de eso que aparecía hay un nacimiento a partir de lo que muere. Es un golpe de raíz cuyo carácter, traumático entonces, insiste en tanto que continuo e inacabado suceso. La memoria habla de lo que muere y nace sin cesar. El habla misma es su rememoración; la escritura puede evocarla. Esto condiciona la plural –y en ocasiones fragmentada– experiencia lingüística de los hablantes y toda búsqueda que intente formar desde su compleja carencia la recuperación o reconstrucción del taíno. Ello está en el trabajo de Álvarez Nazario y su atención a la fonética y la fonología, y la morfosintaxis de la lengua. Al respecto, su estudio vincula al taíno con otras lenguas de la familia arahuaca como el lokono y el igneri (37-38, 47-48). Coinciden, relativamente, dos de los grupos neo-taínos estudiados por Feliciano Santos: Taíno Nation (TN) y el Movimiento Indígena Jíbaro Boricua (MIJB) (5). En ambos, la reconstrucción parte de la convicción de que hay una proximidad con una familia lingüística específica. Cercanos a Álvarez Nazario, el primer grupo (TN), sostiene que el taíno, al que llama taíney, es una lengua arahuaca. Para reconstruirla o recuperarla acuden a lenguas continentales de la misma familia como el guajiro, eyeri, lokono (14-15).[47] El segundo (MIJB) afirma que el taíno

[45] Actuales Islas Bahamas e Islas Turcas y Caicos.

[46] Como muestra el ejemplo y se verá más adelante, en algunos textos el o lo yoruba llegado de África se vuelve parte de la composición de la lengua que la ha asimilado y que por ello se han conformado pluralmente. A su vez Melendes reconoce como parte de una memoria histórica común, la experiencia de las personas esclavizadas. Lengua y política (y economía) otra vez.

> Lentos se acababan
> el oro i la jente,
> i África caliente
> fue aquí trasportada.
> La tierra i la asada
> tubieron su ermano
> en la negra mano
> corta de cadenas,
> grabando a la pena
> carimbo antiyano. (*Desimos désimas* 89)

[47] Feliciano Santos cita a un miembro del grupo TN explicando uno de los modos en los que se hace la reconstrucción del taíno a partir de las lenguas arahuacas que todavía se hablan:

> "In Taíney you say "wanabana," and the Spanish wrote "guanabana," and in eyeri you say "walapana," see the relationship? And in Loko "warapana," that is the l in one case becomes "r" and in the Taíney it becomes

está emparentado al maya yucateco.[48] En principio, este procedimiento permitiría pensar los elementos constitutivos de la lengua dentro de una estructura lingüística relativamente distinta a la del español y otras lenguas de procedencia europea. Pero sus esfuerzos han encontrado dos problemas: responder cuál es el fin en términos del uso y la extensión de la lengua; y cómo enseñar una lengua que está pasando por un proceso de reconstrucción (15). Los restos, de difícil hallazgo, siguen su curso. La evidencia del vacío se intensifica.

*

En las palabras de Melendes la imagen del agua es el llanto y son las aguas de la creación. La muerte y el nacimiento otra vez: lo occiso y la potencia poética de la escritura. No hay reconstrucción, sino búsqueda. Lo que busca es entender y ofrecer un entendimiento de la fiesta que se estropea. Y puesto que su aguarse se fragua en la certeza de la destrucción vital y lingüística, los pedazos que naufragan no impulsan una reconstrucción exacta de la lengua. Sospecha que toda recuperación lingüística del taíno estará determinada por el influjo del español y el peso de lo acaecido. Los restos sobreviven –y deben ser siempre lo que son– para que mediante su existencia y la de la historia se suceda la consecución de una memoria mítica. Esto es, memoria de lo que la lengua portaba. Si bien perdida, aun a través de otra, puede narrarse el surgimiento del cosmos y

> "n," and the "p" is converted to "b" in Taíney, while in Eyeri and in Loko the "p" is maintained, understand?" (14).

Por otro lado, para atender la complejidad del estudio y análisis de las lenguas amazónicas y en particular del arahuaco desde la lingüística, recomiendo ver en la bibliografía Aikhenvald (2002).

[48] He aquí, citado por Feliciano Santos, uno de los argumentos del líder del MIJB, Oscar 'Oki' Lamourt-Valentín, sobre la relación entre el taíno y el maya yucateco:

> Since our identification is an eponymous term "Jíbaro" or "can.ch'íb-al.o'" in the native language, referring to "caste, generation, lineage in the direct Male line",..the [sic] "male" in question is the ancestral hero and demi-urge "Iguana Lord" or "Itzamnah" called Kukulcan by the Quiché and Quetzacoatl by the Toltec… But [sic] as the present work has been pointing out from the start, the native language we have been talking about is a mayathantik,… mayanese [sic] speech, albeit, with a certain number of characteristics qualified as quite archaic, such as the retention of "ng"; otherwise it grammatically approaches with minor alterations the Yucatec-Lacandón (Mopan? Itzae?) group of Maya-thantik… (13).

de la vida. Ahí, y aun sin ésta, el taíno todavía existe y habla. Su supervivencia se encuentra al internarse en sus restos depositados en la memoria histórica y en el español. El agua[49] luego se abre y entrelaza con una imagen taína que evoca el recuerdo de lo acontecido.

> La fiesta nasió aguada. A aser aguada se detenían los qe no se bañaban en las islas. Por el agua, Bagua Maorocotí, benían. Bajo la yubia de agua, limpia como ya nunca la verían sus descendientes, isieron agua una mañana de algún mes de algún año, preciso pero no importa. (*Para delfín* 27)

Este texto es cercano a la celebración del Quinto centenario en 1992. Uno podría decir: la fiesta aguada remite, sencillamente, a la festividad que conmemora la conquista. Aguada por la violencia que se recuerda y posibilita el recuerdo; aguada por el fastidio que es, en sí mismo, una celebración tan absurda cuyas consecuencias son, para Melendes, permanentes: "Estas carnes de oi, estas blancuras, estas negruras, estas cobruras, se masesaron ese día. Aora somos nosotros por la biolensia de la istoria" (27). Aguada: que es un pueblo en la costa noroeste de Puerto Rico[50], es a su vez la búsqueda de agua potable (al interior de las islas) para el suministro de la sed.[51] Luego: el agua es el cuerpo del mar, su incesante movimiento que concede moverse a los cuerpos húmedos que en él habitan y a aquellos que, momentáneamente, lo atraviesan. Se suma la travesía oceánica de las carabelas en las que los "extraviados" conquistadores, siguiendo las corrientes marítimas desde las Islas Canarias, llegaron al sueño real de las Indias, y las posteriores travesías en barcos con indígenas y africanos esclavizados. Su navegación, a través del agua es agua también; y así,

[49] Las palabras vinculadas al agua sobreviven. Ver el ensayo de Sued Badillo (2020): "Aportaciones al estudio de la hidronimia histórica en de Puerto Rico. 89-110.

[50] En una conferencia el arqueólogo Reniel Rodríguez Ramos (Puerto Rico) comenta de pasada los debates que ocurrieron a finales del siglo XIX respecto a la construcción de un monumento para conmemorar el Cuarto centenario. Uno de los lugares considerados fue, precisamente, Aguada. (Rodríguez Ramos 2016).

[51] La aguada es la "Provisión de agua potable que lleva un buque" (RAE). Hacer aguada: "Surtirse de agua potable" (DLE). https://dle.rae.es/aguada

mediante el viaje, la fluida y violenta interacción de lenguas y culturas desconocidas y ajenas. Todo esto es el llanto. Pero, aun con lo anterior, Melendes, junto con la historia, convoca el mito y al hacerlo conversa con su maestro, Juan Antonio Corretjer quien también escribe sobre el tema.[52] Yocahú Bagua Maorocotí, el "**Ser de la Yuca, Mar, sin Antecesor Masculino**" (Robiou-Lamarche 16), hijo de Atabey, **Madre de las aguas** (16), es, con ésta, una de las divinidades centrales en el pensamiento mítico-religioso taíno. La aparición de aquél, de su madre y la imagen del agua evocan el mito de creación que narra el origen del mar, esa ruta de tránsito que conocían los expertos navegantes que poblaban el Caribe, recogido por Ramón Pané en su *Relación sobre las antigüedades de los indios* (1496). Es del ciclo de Yaya, el **Sumo Espíritu**, origen de toda la creación, el ser innombrable, el Uno" (Robiou-Lamarche 13), y su hijo Yayael, quien quiso matarlo. Como consecuencia Yaya asesina a Yayael y coloca sus huesos dentro de una calabaza. Un día Yaya y su esposa quieren ver los restos de su hijo. Sus huesos, descubren, se habían transformado en peces y deciden comérselos. De Itiba Cahubaba, la gran paridora, nacen, habiendo muerto ella en parto, cuatro gemelos, llamándose el primero de ellos Deminán Caracaracol. Estando un día Yaya fuera de su casa, los hermanos se acercan a la calabaza y comen de los peces. Al escuchar que Yaya regresaba, quieren colgarla en su lugar y al hacerlo con torpeza la dejan caer

[52] En particular el ensayo: "Mito, Realidad, Antillanía" (1963) en *Futuro sin falla…* (2008); y los poemarios *Alabanza en la torre de Ciales* (1953) y *Yerba bruja* (1957) en *Obra poética* (2008). En el primero y el segundo escribe sobre el mito que aquí se discute. Se comparten fragmentos de ambos para beneficio de quien lea:

> 1. Y he aquí que sobre esa montaña creció gigantesco, solitario árbol. Ocurrió que, andando el tiempo, a los pies de ese árbol germinó una semilla de calabaza. Dejada a sí, creció esa mata reptando tronco arriba. […] Y fue tan grande esa calabaza, que a cientos de millas pudo verse. De ese un modo un día dos hombres la contemplaron desde la lejanía. Y a la vez, por distintas laderas, echaron a andar para apropiársela. Y otro día llegaron y fieramente lucharon por ella. Cayó. Rodó monte abajo. Y en un pico afilado de la inmensa montana dio, y se partió en dos la calabaza. Pero he aquí que en su interior había estado oculto el mar. […]Solamente quedó a flote […] la hermosa tierra de Borinquen. ("Mito… 14).

2. He aquí que sobre aquel mundo que era sólo tierra ancha
Rodó cubriéndolo todo el mar que en la calabaza se ocultaba.
Y el espíritu de Bagua se movía sobre las aguas.
Su furia estaba desatada.
Los cubrió todo, lo arrasó todo con sus temibles garras… (*Alabanza…* 204).

y se rompe en pedazos. Salen así los peces y el agua del mar. "… de aquella calabaza mítica, símbolo del árbol del mundo de donde surgen peces en otros mitos suramericanos, provienen el agua terrestre, horizontal, que constituye los lagos, ríos y mar" (17).[53]

Del encuentro entre historia y mito, surge un replanteamiento sobre el problema de la falta de documentos escritos por los pueblos que habitaban las Antillas, teniendo que conformarse muchas veces el investigador con las fuentes que provienen de los conquistadores. Es un problema de la memoria e involucra lo escrito, lo oral y lo pictográfico. "…what other underlying narratives or worldviews could we find if we analyze which Taíno lexicon was incorporated to the Spanish chronicles, and how these untranslated notions have survived and evolved as part of an Iberian colonial/imperial discourse?" (Martínez-San Miguel 210).[54] Aunque limitada por los términos académicos –p.e. narrativa, discurso– que no se ponen en duda por sí mismos, la pregunta da cuenta de la importancia de aquello que sobrevive en las crónicas y de la necesidad de recuperarlo. Son los restos en forma de palabras, descripciones e imágenes. Quedan grabadas en la memoria de las letras –y en la de los petroglifos y otros artefactos– aquella de las voces, la vida y el pensamiento de lo que ya parece haber cesado.

Melendes, si bien es un lector voraz, su método no es estrictamente igual a los que se utilizarían en la investigación lingüística, histórica, arqueológica y antropológica que, probablemente, sean, en su conjunto, las herramientas más útiles para ahondar en este problema. Lo que intriga es que, para narrar el principio del proceso de conquista, la llegada y el trauma de

[53] En otra versión que cuenta José Oliver se dice que:

> Una vez muerto el hijo, Yaya, siguiendo la costumbre, deposita a Yayael en un higüero […] y los cuelga del techo de su bohío. Pasó así el tiempo cuando un buen día Yaya le dice a su mujer o consorte, 'Quiero ver a nuestro hijo Yayael'. La mujer –cuyo nombre no nos dicen– la volcó para así ver los huesos de Yayael. En lugar de huesos, salieron del higüero muchos peces de todos tamaños. Viendo aquellos huesos decidieron comérselos. (*El centro ceremonial…*139).

[54] Ver también el artículo de Cáceres-Lorenzo (2012) en el que compara el léxico taíno, nahua y quechua en las crónicas escritas entre 1492-1648.

la violencia que causa el llanto y la pérdida de la lengua taína éste acuda al mito de creación. Es la narración de una muerte que forma un nuevo hacer y establece un porvenir. Explica Robiou-Lamarche que el mito de Yaya y Yayael se asemeja a otros del continente los cuales tratan sobre "la aparición de la constelación de Orión, y, además, constituye un rito funerario identificado con el sol" (18). Entre la historia y el mito, se hila una memoria de lo taíno. Sin la lengua, lo oxigráfico encuentra la manera de encauzar el sentido de este vacío. ¿No es la muerte pura metamorfosis? Estimamos que, puesta así, esta escritura se comporta como "práctica funeraria y […] culto a los antepasados" (18). En lugar de reconstruir la lengua, incide su palabra en el lenguaje. La palabra del mito es para el poeta mitógrafo, lo que el artefacto es para el arqueólogo que lo investiga y estudia. Antes han sido los huesos vuelto peces los que han caído de la calabaza junto al mar. Con la conquista, generadora de la muerte en el nacimiento y del llanto, han venido los barcos del mar y de los peces a sembrar palabras y cultivar huesos.

El resultado es la aceptación o elección de lo ineludible. No es posible acudir a la lengua perdida eludiendo al español. En ésta, y no en otra, se escribe. Su imperativo impulsa las maniobras lingüísticas de Melendes manifiestas en su obra a través de la metamorfosis oxigráfica. Es un acto poético dentro de la lengua propia. Se vuelve un español transformado en cuyo trasfondo está toda la historia que antecede a la conquista, la lengua taína desaparecida, la intermitencia de la paridora yoruba, y los tantos otros sonidos, vocablos, estructuras y escrituras de diverso y extraño origen. Una alternativa a la oxigrafía que, de todas formas, no dista en exceso, es la que proponen otros dos grupos neo-taínos: Guaka-Kú (GK) y Guakía Taína-Ké (LGTK). Uno y otro: "seek to mobilize tokens of Taíno vocabulary in their speech and focus on creating discrete writing systems to encode what counts as Taíno" (Feliciano Santos 5). Para Baké, líder de GK, la pronunciación de las palabras taínas tiene un poder evocativo asociado a la intención del hablante (9). Se trata de una

lengua "taína" que interviene como presencia en la experiencia de quien habla. El lenguaje verbal conjura y sostiene un espacio y una realidad para sí y para quien pronuncia sus palabras. La LGTK, por su parte, ha entrado al contexto escolar de Puerto Rico, mediante un programa educativo con el que busca que se reconozca el valor y la vitalidad de lo taíno (10). Ambos grupos, bajo sus fines, han elaborado sendos alfabetos.[55] Se vislumbra, con estas posibles alteraciones del alfabeto, un acercamiento a la oxigrafía de Melendes.

Given the absence –comenta Feliciano Santos– of language documentation and speakers, this orthography's symbolic resistance is counterbalanced by the practicality of using a script most users already know" (9-10). ¿Es suficiente? Sin evidencia directa no se puede afirmar que Melendes participe o esté al tanto de estos grupos. Tampoco que su escritura haya influido en las labores de modificación alfabética, ni en los procesos de reconstrucción de la lengua, o que esto haya intervenido en su obra. Respecto a la oxigrafía ya en la materialidad del español, las fuentes son trazables. Lo que importa aquí, lo que gesta una comunidad fugaz entre Melendes y estos grupos, es el uso de la escritura misma del español para articular una diferencia. En un caso, la oxigrafía y, en otro, los alfabetos denominados taínos. Son los restos al vacío de esta ardua y fragmentada experiencia de la lengua lo que potencia su hacer. Melendes, en vecindad, no busca eliminar el español ni el alfabeto. Sería iluso aspirar a no hablar ni escribir en una lengua y en un sistema de escritura que se conoce y que estructura toda su realidad. Su trabajo es de cuestionamiento y transformación, no de borradura. Pero hay límites. Un problema, por ejemplo, con los alfabetos que propone Guaka-Kú y la Liga Guakía Taína-Ké es que no son usados por la

[55] Se trata del alfabeto taíno del grupo Guaka-Kú (Feliciano Santos 9) y del alfabeto taíno de la Liga Guakía Taína-Ké (12). Ambos grupos son estudiados por la antropóloga Sherina Feliciano Santos. Ver su artículo en la bibliografía. En el mismo hay fotografías con los alfabetos los cuales se forman con dibujos que definen como taínos imitando el alfabeto latino. Por un asunto de derechos de publicación, no hemos podido incluir las imágenes en esta versión de la disertación.

mayoría de las personas que ya hablan español. El de Melendes tampoco, pero la oxigrafía, que parte de los criterios del sonido y la pronunciación –asuntos que luego se discutirán–, busca asemejarse al habla puertorriqueña o caribeña. Con excepción de su primer libro, *Desimos désimas*, en la escritura de Melendes por lo general no hay imitación literaria del habla: "Me dao cuenta de las cosas / a fuersa de ojos i orejas…" (16). Lo que le importa es la pronunciación viva y, de las letras, el sonido. Por ello simplifica la experiencia de lectura y escritura eliminando letras cuyos sonidos en el español caribeño y latinoamericano no cambia. Por ejemplo, elimina la *z*, mantiene en todos los casos la *s* y la *c* adquiere el sonido de *k*.

Puesto que el taíno –fuera del vocabulario que existe– no es hablado masivamente, no constituye una lengua que participe, plenamente, de un sistema de comunicación amplio. Los alfabetos taínos se sostienen en una escritura que no se vincula con la experiencia cotidiana y real de los hablantes. Así no pueden hacerse comunes. Si bien pueden aprenderse, como todo otro alfabeto o sistema de escritura o de comunicación, no podrían, hasta el momento, funcionar como medio generalizado. (¿Ese es su propósito?[56]) No es lo mismo, al pensar una lengua, simplificar su escritura, hacerla más precisa y accesible, ocuparse de su fonética y fonología, como lo hace Melendes con el español, que transformar en apariencia una lengua en otra sin una comunidad de hablantes nativos y sin recuperar ni reconstruir su estructura formal y sintáctica. Los alfabetos taínos escriben sus letras-dibujos imitando las formas de las letras que ya existen en el alfabeto

[56] Un ejercicio de imaginación. Para "recuperar" a nivel amplio el taíno habría que: 1) determinar su procedencia; 2) llevar a cabo una construcción utilizando un modelo semejante al del Taíno Nation en combinación con otros métodos; 3) proponer el estudio de la lengua en un sistema de educación y que éste sea aceptado; 4) dejar de lado las modificaciones "taínas" del alfabeto por cuanto dificultarían el aprendizaje de la lengua y, como otras comunidades indígenas cuya lengua todavía se habla, utilizar el mismo alfabeto ya que, hipotéticamente, sería más sencillo. Aun así podemos pensar en comunidades pequeñas, incluso dentro de los grupos que estudia Feliciano Santos, y no un proyecto amplio estatal, en el que el conocimiento de la lengua se practique. Eso es otra posibilidad.

latino.[57] Su modificación ortográfica encuentra realmente un límite por cuanto su escritura mantiene la misma estructura de la lengua que la hizo desaparecer.

Habrá que esperar los futuros hallazgos que surjan del trabajo que el arqueólogo Reniel Rodríguez Ramos actualmente hace respecto a una serie de artefactos arqueológicos conocidos como las piedras del Padre Nazario y su sistema de escritura pre-conquista.[58] Se habla de espera, precisamente, porque del resultado de su trabajo en colaboración con otros investigadores, se sabrá qué tipo de sistema de anotación y escritura es el que se encuentra grabado en las piedras, qué funciones cumplía, cuándo se inscribieron las marcas, etc. Por otro lado, al conversar con Rodríguez Ramos, nos señaló que descifrar la lengua de escritura es mucho más difícil. De todas formas, aunque interesante, ello no dictamina la posibilidad de establecer los otros rasgos de definición de las piedras. Así que, se descifre o no la lengua, todo otro resultado que, rigurosamente, ofrezca información veraz, podría cambiar el sentido y la comprensión de la historia antigua de Puerto Rico, las Antillas y el Caribe. Pero también pondríanse en cuestión las nociones que se tienen sobre las lenguas y las culturas que poblaron el mundo caribeño antiguo y tal vez los dialectos de la lengua taína misma.

*

[57] Llama la atención, sin embargo, que el alfabeto propuesto por Guaka-Kú parece no tener eñe (fig. 2).
[58] La historia de estas piedras es larga y compleja. Invitamos a escuchar las conferencias que Rodríguez Ramos da desde hace varios años en las que se observan los avances de su investigación. Ver: "Des-pensando el área cultural Caribe en la arqueología antillana": https://www.youtube.com/watch?v=DqZNgalUxyw. "Las piedras del Padre Nazario: autenticidad de las enigmáticas piedras": https://www.youtube.com/watch?v=Q22UXYNBtzQ. "Un enigma grabado en piedra: investigaciones en torno a las piedras del Padre Nazario": https://www.youtube.com/watch?v=rZECSNhTyhU.

Quedan, mientras tanto, los restos de la memoria, condicionados a lo que Melendes define como traición:

> I, traisionando los jenes más brillantes de mis dos élises, los cocuyos de la trensa qe peinan mis papilas escojiendo el carbono para las proteínas más duras, me pongo al español. Ya Beckett y Joyce 'traisionaron' su idioma orijinal impuesto bistiendo sus desastres de un idioma distinto y 23 idiomas qe isieran un 'tersero'. Yo escribiría taíno si pudiera, por mi madre, qe es la qe pierde su pelo y sus recuerdos en los archibos munisipales, y qe no conosí (*Para delfín* 148).

Esta traición tiene un carácter lingüístico y otro biológico-genético.[59] En su encuentro, los dos caracteres se confunden y suponen. Así, el primero es inevitable: viene dado por el aspecto vivo de la lengua madre "orijinal impuest*a*" (*Para delfín* 148) y el aspecto occiso de la lengua madre muerta "orijinal" (148) perdida.[60] El segundo es un requerimiento para sostenerse en la continuidad de la memoria, en la vida y en el lenguaje. Entre los dos –invertimos el dicho italiano– hay un acto de traducción necesariamente doble.[61] Un tipo de traslado involucra el material

[59] Melendes crea un paralelo para decir algo así como que, pese a la historia, el taíno se hereda o sobrevive ¿genéticamente? En esto se quiere ver cómo forma un pensamiento y lo que con él hace. No es espacio éste para desarrollar una discusión a profundidad sobre la relación entre el lenguaje y la biología genética. Los detalles y la complejidad que suponen llevarían la escritura y la investigación por otro lado. Para introducirse en los estudios sobre el lenguaje y la biología desde disciplinas como la genética, genómica y la neurobiología ver en la bibliografía: Fisher (2019) (2017), Derizoitis y Fisher (2017), y Fisher, Lai y Monaco (2003).

[60] Cuando Bajtín habla de la lengua materna explica que: "La lengua materna, su vocabulario y su estructura gramatical, no los conocemos por los diccionarios y manuales de gramática, sino por los enunciados concretos que escuchamos y reproducimos en la comunicación discursiva efectiva con las personas que nos rodean" (268). El taíno no participa en este sentido de comunicación y aprendizaje según Bajtín. ¿Puede ser una lengua materna aquella que no se conoce? Para Melendes parece que sí desde su misma condición de imposibilidad. Ésta explicaría la "traición" a lo que, estando subyacente en el español desde la oxigrafía, solo puede expresarse como falta y anhelo.

[61] Palabras de "Translation with No Original: Scandals of Textual Reproduction":

> The idea of textual cloning –emphasizing, in a metaphorical way, literary analogues to genic coding, copying, and blueprinting– problematizes "the work of art in the age of genetic reproduction" in a way that brings Walter Benjamin's famous essay on "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" (1936) into colloquy with controversies over the status of original identity in the age of the genome project. As a code of codes (a kind of HTML or master-code used in machine translation), translation becomes definable as a cloning mechanism of textual transference or reproducibility rather than as a discrete form of secondary textuality predicated on an auratic original. Benjamin's equally famous essay "The Task of the Translator"

lingüístico. Traiciona Melendes cuando traduce o traslada a través de la metamorfosis oxigráfica a su español necesariamente oxigráfico, la experiencia de la pérdida y los restos imposibles del taíno. "…la traducción, por ser un cambio de dirección que otra lengua exige, no solo «traiciona» lo que se dice, sino que plasma en su expresión la experiencia de otra lengua con la que se *dice* y *calla* aquello que ya no puede expresarse en la misma lengua en la que fue dicho" (Ramos 57-58). Pero Melendes no puede traducir de una lengua a otra. Lo que muestra son las ruinas con las que se construye un mundo y la búsqueda de un pensamiento. Su traducir es el que da forma y devela el vacío de la lengua que no se puede hablar ni escribir y el sentido que tiene la que sí y para ello debe traicionarla por cuanto su medio es el español alfabético. La memoria del taíno y de su mundo viven no sólo como pedazos al interior del español en el que se escribe, sino como parte de la herencia genética, que es a su vez histórica.[62] Por eso Melendes habla de los genes de su doble hélice[63], que es tanto la de la "estructura molecular del ADN, constituida por dos hebras

(1923) also returns in another guise. His identification of translation as that which usurps the place of the original while ensuring its afterlife, may be used to associate textual cloning with the idea of a reproductively engineered original, (comparable, say, to the replication of RNA molecules in a test tube), or with a translation that grows itself anew from the cells of a morbid or long-lost original. Under these circumstances, it is increasingly difficult to distinguish between original and cloned embryonic forms; indeed, the whole category of originality –as an essentialist life-form– becomes subject to dispute. (Apter)

[62] Los estudios hechos desde la biología genética por Martínez Cruzado y otros (2001) evidenciaron que puertorriqueños del área oeste de la isla grande poseen un alto porcentaje de ADN mitocondrial. La herencia de la madre ofrece la vida.

> However, it should be kept in mind that only the female ancestry can be tracked through mtDNA studies. Because the majority of Europeans who arrived in Puerto Rico, especially before the 19th century, were men, and because the social stigma attached to European women bearing children of non-European men was much more severe than that attached to European men fathering children of non-European women, it is reasonable to expect that mtDNA studies will underestimate the Caucasian ancestry and consequently overestimate all other ancestries in Puerto Rico. (Martínez Cruzado y otros 503)

[63] Explica Brian Grenne:

> Every molecule of DNA is configured in the famous spiral of the double helix, a long twisted ladder whose rungs consist of pairs of struts, shorter molecules called bases, usually denoted A, T, G and C […] Member of a given species mostly share the same sequence of letters. For humans, the DNA sequence runs about three billion letters long…
>
> In constructing the rungs of the DNA ladder, the bases pair off according to a rigid rule: an A strut on one rail of the ladder attaches to a T strut on the other rail, a G strut on one rail attaches to a C strut on the other. The sequence of bases on one side of the ladder thus uniquely determines the sequence on the other. And it is within the sequence of letters that we find, among other vital cellular information, instructions to specify which amino acids will be lined to which, directing the synthesis of a species-specific collection of proteins essential to that form of life. (89)

helicoidales" (DLE), como la de la mezcla de lenguas a partir de la "biolensia de la istoria" (*Para delfín* 27). Doble es la doble hélice que se funde en sus palabras y que propulsa esta travesía. De ahí que se hable de traducción (esta es la segunda) pues es, precisamente, un proceso de la genética que como material biológico-genético se metaforiza, aunque en realidad ocurre, a través del planteamiento sobre la traición traductora entre las dos lenguas madre.[64] A través del ADN taíno necesariamente mitocondrial, la traición del material lingüístico queda equilibrada en tanto que la materia biológico-genética, aun traduciéndose, no puede traicionarse. Por lo tanto, las hebras iluminadas por el brillo de la luz de los taínos cocuyos (*Historia…* 320, 327) (Navarro 148, 174, 182, 305)[65] (Granberry y Vescelius 108), son las de esta hélice genética que se encuentra, de acuerdo con Melendes, en las papilas y en el carbono de la materia de las células que son las proteínas.[66] También son las hebras de la doble hélice que componen la trenza de la lengua propia; es decir, de su lengua oxigráfica hecha entre la materialidad inmediata del español y la materialidad

---

Para profundizar en el concepto de la doble hélice y otros términos en los estudios de la genética ver: Watson y Crick (1953), Wilkins, Seeds, Stokes y Wilson (1953), Watson (1980), Watson (2003), Olby (2003), Dawkins (2016), y Portin & Wilkins (2017).

[64] En términos introductorios se explica así:

> En este caso, lo que se está trasladando es una información que originalmente estaba en el genoma, consagrado en el ADN, a continuación, se transcribe a ARN mensajero. Y luego esa información es traducida del ARN mensajero para una proteína. Así que estamos teniendo la misma información, pero va de una forma a otra, un código de ácidos nucleicos a un código de aminoácidos en una proteína. Esta traducción no se hace con letras individuales. Es muy parecido al lenguaje humano o cualquier otro idioma en que todas las palabras tienen la misma longitud. Son las tres letras, y el lector en este caso se llama un ribosoma, que es esta gran máquina molecular de subunidades múltiples, que viaja a lo largo del ARNm, y lee como una persona que lee Braille. Se lee a lo largo, detecta cuáles son estas letras por debajo de ella, y cuando detecta cuáles son esas tres letras, decide cual aminoácido debe colocar y es el que se suma a la creciente cadena de aminoácidos, cadena polipeptídica, para convertirse en una proteína. Esas letras del ARNm se llaman un codón, y cada uno de los códigos de un codón codifican para un aminoácido diferente. Y finalmente los aminoácidos son unidos para ensamblar una proteína. https://www.genome.gov/es/genetics-glossary/Traduccion.

[65] En *El español en Puerto Rico*. *Contribución a la geografía lingüística hispanoamericana* [1948] (1998), afirma Tomás Navarro Tomás: "La pequeña mosca de luz que raya la oscuridad con sus breves y finos trazos luminosos es generalmente conocida con el nombre cocuyo, pronunciado casi sin excepción cucuyo por los individuos examinados" (148).

[66] Sobre las proteínas comenta Brian Greene:

> The vast majority of a cell's functions are executed by proteins, large molecules that catalyze and regulate chemical reactions, transport essential substances, and control detailed properties like cellular shape and movement. Proteins are built from combinations of twenty smaller subunits, *amino acids*, similar to the way English words arise from various combinations of twenty-six letters. And much sensible words require letters to be arranged in specific orders, usable proteins require amino acids to be linked in specific sequences. (88)

vacía de los restos del taíno. Por eso Melendes convoca a Samuel Beckett (Irlanda 1906-Francia 1989) y James Joyce (Irlanda 1882-Suiza 1941).[67] En esta irlandesa hélice literaria, se escribe en francés y en inglés, no en irlandés.[68] En ambos, el juego y la alteración de la lengua en la que hay que escribir es manifiesto. Leer, por ejemplo, el *Ulysses* (1922) de Joyce, publicado, por cierto, el mismo año que el *Trilce* de Vallejo –uno de los maestros de Melendes–, es estar ante la belleza de un inglés que es transformado, como el español del poeta peruano. Con sus plenas diferencias, semejante ocurre con la intervención de la singular radicalidad de la oxigrafía sobre el español. Pero la paradigmática hélice de Beckett y Joyce son nombres que completan, por su experiencia literaria, el juego que propone Melendes: cada uno con "23 idiomas qe isieran un tersero" (148) suman los 46 de cromosomas de los seres humanos. Esta suma literaria y lingüística es también biológica. La pérdida de la madre biológica corresponde a las de las hebras del cabello que se cae y que son las de la lengua madre taína que no se conoce pero cuya herencia permanece y sobrevive

[67] Son varios los ejemplos en los que Melendes habla de Joyce y Beckett. A continuación se comparte uno que se vincula al tema. Se encuentra en una subsección titulada: "iii Masprosa (leí: Mariposa) i. wrecktos". La mariposa que está al inicio (fig. 1); y, wreck: accidente, naufragio, destrucción, destruir: los wrecktos son los restos.

> ***Todabía*** *¿qé ago en esta espiral* de la rebolusión sibernética, qe podríamos yamar -análogo al neolítico de la piedra pulida- de la elegtisidá birtual, protestando la insufisiensia del lenguaje, rabisa de Leopardi i de Pessoa? Ni el italiano ni el portugés ni el español son lenguas francas industriales. Talbés por eso tendremos el derecho -i el deber- los neo-latinoparlos, distinto a los jermanos, de continuar el agta. Curiosamente los ijos de los seltas, Joyce i Beckett tampoco lebantados al imperio aserero, se plantean también la necrosis del sentido asfixiado de idioma
>
> Los educados aspirantes a yanqis dentre los desposeídos de la Tierra, parese, tendremos qe adbertir un rato más a nuestros patrones académicos qe la lengua 'acabada' para escribir resetas de contabilidá o injeniería termodinámica, non-wired o nanofísica qe fueran, no nos sirbe *todabía* para acabar con el operatibo del Sentido. Qe *todabía* tendremos qe desbelarnos un rato más para saber porparaqé asaltamos la luna, acabamos con el algodón, multiplicamos prótesis, escribimos besélers, pagamos tanto por una gorra, ebolusionamos las finansas, i asemos nanofísica i plásticos cada bes más desechables (*Sublimaciones* 137).

[68] Lo que hace Melendes lo acerca a Deleuze y Guattari cuando al discutir sobre Kafka, la literatura menor y la desterritorialización, hablan sobre Joyce y Beckett. Aquí el dos o el doble y la lengua también son parte:

> Llegar a una expresión perfecta y no formada, una expresión material intensa. (Estas dos maneras posibles ¿no se podrían atribuir también, aunque en otras condiciones, A Joyce y a Beckett? Irlandeses ambos, están en las condiciones extraordinarias de una literatura menor. Ser menor es la gloria de una literatura como ésa, es decir, revolucionaria para toda literatura. Uso del inglés, y de toda lengua, en Joyce. Uso del inglés y del francés en Beckett. Pero mientras el primero no deja de operar con exuberancia y sobredeterminación, y realiza todas las reterritorializaciones mundiales, el otro funciona a fuerza de sequedad y sobriedad, de pobreza voluntaria, llevando la desterritorialización hasta donde no quedan ya sino intensidades). (33)

tanto en el ADN como en la lengua madre española que se encuentra "en los "archibos munisipales" (*Para delfín* 148). Sobre su frágil trenza de lingüísticas y genéticas hebras, el brillo de los cocuyos taínos peina la palabra de su memoria y da a luz al tiempo que esa trenza que peinan en sus papilas es la trenza de la doble hélice.[69] De modo que entre la traducción de los códigos helicoidales del taíno y el español, intervenidos por las intermitencias de otras lenguas, se ubica esta escritura. En este acto de fecundación mutua, la lengua occisa como vacío se introduce en el oxígeno verbal de la lengua viva y sólo su imposibilidad lleva a traicionarla. Pero por ello mismo se adquiere la potencia de su transformación que genera la metamorfosis oxigráfica.

Hugo Blanco (Perú 1934), en un breve texto aclaratorio que antecede a su correspondencia con José María Arguedas (Perú 1911-1969), habla sobre la insuficiencia del español para expresar y comunicar lo que sólo en quechua puede decirse. La disyuntiva es traducir o no traducir una o varias palabras. Es un problema del sentido del signo: "Como verán, las palabras 'tayta' y 'taytay' yo las traduzco por 'padre' y 'padre mío', él se niega a traducirlas porque considera que al hacerlo no reflejan el profundo sentido que tienen en nuestro idioma…" (34). Pero más que la palabra es lo que ella dice o evoca en la experiencia vital del hablante. Para Arguedas, según Blanco, es insuficiente traducir por cuanto el pensamiento de lo que se dice en realidad no se recoge. Eso es un primer límite: lo que se pierde. Pero la medida de su acontecer –el de todo traducir– es que su

[69] Comenta Navarro Tomás en una nota a pie de página:

> En la antiguas descripciones de las Antillas el nombre *cocuyo* se aplicaba indistintamente a diversas clases de luciérnagas. Más tarde Abbad, *Historia*, 234, explicó que en Puerto Rico existían unas "lucernas pequeñas", como maripositas de luz, que volaban de noche en bandadas, de las cuales no dijo qué nombre recibían; otras, llamadas *cucuyos*, semejantes a los grillos de España, y otras mayores y más luminosas a las que se daba el nombre de *cucubanos*, con lo cual hizo la primera mención conocida de este vocablo, no registrado en las demás Antillas. En unos versos de Virgilio Dávila que recuerdan la leyenda india se lees: "Y para ornar tu bruna cabellera Prendo de un alfiler un cucubano", *Aromas de terruño*, Bayamón, 1916. (148)

En la nota llama la atención la idea de colocarse en el cabello el cucubano o cocuyo, pues es cercano a lo que Melendes dice en la cita que se comenta.

sentido no es único. Cada lengua o cada lenguaje encuentra su límite cuando traduce lo que, en profundidad, sólo adquiere sentido vitalmente por medio de aquello que proviene de sí, o de lo que sus hablantes reciban y den desde ella y su palabra. Lo traducido, a su vez, modifica el cuenco lingüístico, conceptual, visual que lo recibe. Esta traducción inicial puede incidir de vuelta hacia su origen y de éste hacia todo lo que de sí es distinto. El movimiento es constante. La metamorfosis que traduce, y así en la misma genética que depende de la traducción para la conformación de la vida, revitaliza lo caduco, lo frágil, lo que ya vive, y lo plenamente perdido. Entre el vacío de lo taíno y lo ineludible del español, algo se produce. ¿Qué se produce, además de la traición y la metamorfosis oxigráfica? Dado que la metamorfosis es una transformación general y la traducción vendría a ser una forma específica de ella, lo que se produce muestra el hecho metamórfico traductor como lo que se transforma tanto en el proceso de traducir, como respecto al traducir mismo. Es decir, que la imposibilidad del traslado de una lengua a otra le exige o posibilita a Melendes la transformación del sentido del acto traductor, por cuanto se pasa de lo que no puede aprehenderse a lo que sí, aunque fugazmente. Pero si no es una lengua, ¿con qué trabaja Melendes en su escritura? De nuevo restos: técnicas, conceptos, creencias, formas materiales, sistemas de escritura o anotación. Esto será el eje de discusión en la sección que ahora sigue.

2.2 La apertura del lenguaje

Cuando Melendes “traiciona”, también traduce o traslada formas de pensamiento –taínos y de otros grupos indígenas– cuyas lenguas, si se han perdido, son vacío potenciador. Si la tuvieron o la tienen, su desconocimiento exige dar cuenta de ellas desde la traición efectuada por medio de la lengua a la que se traduce. De esta manera, la metamorfosis oxigráfica de la lengua que se tiene

–el español– impulsada por el vacío de la que no –el taíno– se abre a la transgresión del límite lingüístico. Es verdad que las formas de pensamiento se hallan en la expresión de la lengua. "Este contenido recibe forma cuando es anunciado, y sólo así recibe forma de la lengua y en la lengua, que es el molde de toda expresión posible; no puede disociarse de ella ni trascenderla" (Benveniste 63). Por necesidad comunicativa, el habla o la escritura parecen expresar lo que se piensa. "La forma lingüística es, pues, no solamente la condición de transmisibilidad sino ante todo la condición de realización del pensamiento" (63). Pero propone Melendes, en su posible diferir, un sentido a la distinción: "La lengua no es igual al pensamiento ($L \neq P$), la lengua no corresponde al pensamiento: porqe la lengua no expresa todo el pensamiento" (*Omenaje a la espuma* 61). Ahora, la transgresión que opera la metamorfosis oxigráfica incide sobre la experiencia del lenguaje y de lo que se piensa y no sólo sobre el material lingüístico visible, se trate de la lengua madre viva (¿español?) o de la lengua madre muerta (¿taíno?), según se ha visto al final de la sección anterior. Este es el principio de una diferencia (¿provisoria o difusa?). Melendes establece dos dimensiones de una experiencia lingüística poética. Por lo general, cuando habla del taíno o del español, en un sentido político o no, se refiere precisamente a la lengua. Cuando habla, en términos más amplios, conceptuales o poéticos, tiene en mente al lenguaje. Puestas así, se diría que la distinción es plena.[70] Ello engaña: toda su diferencia es conceptual –lo que es importante y se busca que se entienda–

[70] Para Saussure hay una diferencia:

> Pero ¿qué es la lengua? Para nosotros, la lengua no se confunde con el lenguaje: la lengua no es más que una determinada parte del lenguaje, aunque esencial. Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos. Tomado en su conjunto, el lenguaje es multiforme y heteróclito; a caballo en diferentes dominios, a la vez físico, fisiológico y psíquico, pertenece además al dominio individual y al dominio social; no se deja clasificar en ninguna de las categorías de los hechos humanos, porque no se sabe cómo desembrollar su unidad. La lengua, por el contrario, es una totalidad en sí y un principio de clasificación. En cuanto le damos el primer lugar entre los hechos de lenguaje, introducimos un orden natural en un conjunto que no se presta a ninguna otra clasificación. (37)

pero en la escritura se reúnen. De su interacción manifiesta en lo escrito se intervienen, seminales y fructificadores.

> Pienso que el poeta ve cómo el lenguaje se autoconstruye. Como un medio comunicativo-existencial. El poeta entiende todo ese universo lingüístico como algo que autoexpresa ese carácter comunicativo del ente que es el ser humano sobre la tierra, que no es un lagartijo, un león ni un pez que nada. El poeta de alguna manera trabaja con la materia específica de lo expresional en el lenguaje y lo va construyendo –eso lo puede usar para cualquier cosa –, porque la poesía puede hablar de cosas. Pienso que un poeta que no tiene la intuición de que el lenguaje tiene una forma que se independiza de su referente no es poeta. Será un prosista, un científico, un documentador, pero no es un poeta. Es la idea mallarmeana. Pienso que el poeta tiene un sentido especialmente desarrollado para la signisidad. (*Dossier j.r.m.* 131)

Es importante la noción de autonomía, pues ejerce, como una fuerza centrípeta, atrayente fascinación en el poeta. Explícanse: autoconstruye y autoexpresa. Se asocia la capacidad comunicadora y expresiva del lenguaje –en un sentido amplio, pensamos– del ser humano, a quien, en este específico caso distingue de otros seres vivientes, con la existencia. ¿Se puede vivir sin todo tipo de lenguaje? Aproximadas son estas palabras de Benveniste: "…que mucho antes de servir para comunicar, el lenguaje sirve para vivir. Si sostenemos que en ausencia del lenguaje no habría ni posibilidad de sociedad ni posibilidad de humanidad es, por cierto, porque lo propio del lenguaje es ante todo significar" ("La forma y el sentido en el lenguaje" 219). La fascinación inicial es más tarde –o desde siempre– aprendizaje de los trabajos del lenguaje sobre la materialidad plural. El poema, por ejemplo, es un concreto modo de su manifestación. El poeta, como pensador

del lenguaje o de su lengua, adquiere o experimenta una existencia semejante: "…el lenguaje solisita reflexionar sobre su instrumento: probarlo, desecharlo i reusarlo, reimbentarlo, criticarlo, i darle un boto de confiansa. Por eso el lenguaje es cada bes un éxito peqeño de la comunicasión, entre el fracaso grande de lo incomunicado" (*Omenaje a la espuma* 147-148). La extensión de su asombrada y amorosa exploración del "universo linguístico" –y no sólo lingüístico–, le muestra, paulatina y constantemente, y como si se tratara de pequeñas revelaciones, las dinámicas de creación, destrucción y recreación que hay o surgen en el lenguaje o a partir de él. En el contexto de esta intimidad, por momentos se difumina o desaparece la diferencia del poeta con aquél. La diferencia regresa en la labor poética. Pues, al mismo tiempo, lo lleva al trastocamiento de sus límites materiales, sean estos, por ejemplo, lingüísticos, lógicos o pictóricos. Ejemplo de ello es la misma intervención oxigráfica en la materialidad del español impulsada por el vacío del taíno y, como a continuación se hará ver, la entrada de un corpus conceptual y de imágenes principalmente taínas a partir de las cuales Melendes piensa su escritura y el problema del lenguaje. De ahí la sorpresa de la intuición de aquella forma que se vuelve otra en su ruptura con el referente.

Lo que en el inicio de esta discusión se quiere enfatizar es el hecho de que Melendes acuda a otras expresiones que podrían llamarse lenguajes no verbales que en algunos casos lo son por el desconocimiento de la lengua taína (u otras), para poder llevar a cabo la conformación del vacío dentro del español como metamorfosis oxigráfica haciendo entrar a esos lenguajes en su escritura alfabética casi como sustitutos de la lengua perdida. En estos lenguajes habría formas de pensamiento (mítico, pictórico, filosófico, etc.) que de otro modo no podrían recuperarse. Son esas formas materiales las que se traducen trasladándose a la escritura alfabética.[71] Y en ello queda

[71] Alain Badiou (Marruecos 1937), al hablar del pensamiento del poema y de la posibilidad de traducción de una lengua a otra, considera que como tal el poema no tiene un objeto de conocimiento en tanto que a través de dos operaciones poéticas –substracción y diseminación a las que volveremos en el segundo capítulo– se substrae y se disuelve todo objeto (28-29). Si no hay objeto de conocimiento, lo que se traduce de todo gran poema cuando se

transformada su materialidad formal primera (p.ej. oral, pictórica) en otra. Recuperar la memoria de lo que subyace, que puede ser guía para la escritura, es, ante el vacío, metamorfosis, aunque no sólo, de la materia linguística; y ubicación política y existencial ante el avasallamiento de la violencia.

Aquí las ideas de Benjamin sobre la traducción son pertinentes a nuestra discusión. Si bien él se refiere a la traducción entre lenguas, se habla por nuestra parte, de la traducción a una lengua y a un sistema de escritura de formas de pensamiento y escritura o comunicación de una lengua perdida o que, aun viviendo y hablándose, el traductor, por razones varias, no conoce o no puede conocer. Es pertinente, y más o menos cercana a esta aproximación en la que la traducción "transplanta el original" (135). El trasplantar como movimiento o traslación, que es un traducir, habrá de entenderse en términos de la traducción transformadora que traspasa hacia una lengua y un sistema ajeno lo que no puede recuperarse directamente por sí. Pero el trasplantar tendrá un sentido de lo que es arrancado y vuelto a plantar tanto en lo lingüístico, como en lo histórico, como en lo humano. En todo ello, la idea de que en la traducción hay "un eco del original" (136) resuena, por cuanto se trabaja con trozos, pedazos, restos, fragmentos, etc. A través de la célebre metáfora de la vasija lo explica el filósofo y sus palabras son luz y guía, aunque en retrospectiva, pues la atención a su texto ha llegado después de habernos lanzado a la escritura.

> Como cuando se pretende volver a juntar los fragmentos de una vasija rota que deben adaptarse en los menores detalles, aunque no sea obligada su exactitud, así también es preferible que la traducción, en vez de identificarse con el sentido del original, reconstituya hasta en los menores detalles el pensamiento de aquél en su propio idioma… (139)

traslada de una lengua a otra es su pensamiento (28). Para Badiou, el poema o su lenguaje (26) se opone a la discursividad lógica del objeto de conocimiento en tanto que su pensamiento es incalculable (33). ¿Sería posible decir que este sentido de la traducción del pensamiento está en la escritura de Melendes en el proceso metamórfico traductor que exploramos extendiéndose más allá del poema como forma de la poesía?

La transformación que traduce en el trabajo de Melendes se comporta como un vaivén incesante y simultáneo. (i) Primero: aquella de lo que proviene de afuera –"el" y "lo" taíno, por ejemplo– y que entra, por ineludible, en la escritura del español oxigráfico, ya sea conceptualmente (como lenguaje y pensamiento: "lo taíno"), ya sea materialmente (como lengua-expresión: "el taíno"). Hacia y desde la materia de una lengua, su pensamiento y lenguaje escrito-hablado, llega, entra y se entremezcla lo que, inicialmente, no le pertenece. Melendes, al respecto, habla de: "los más hermosos semíes de algodón forrando uesos taínos ansestrales" (*Anentropía* 27); "la jigantesca calabasa taína" (121); "el fango taíno" (145). Estas imágenes involucran un pensamiento y, ante la imposibilidad de una escritura alfabética o un habla taína, son un lenguaje traducido a una lengua distinta. Su sentido concreto, si es que eso existe, ya será recuperado. Lo importante es su aparición en la escritura. (ii) Segundo: aquella que ejerce, por su entrada en este código lingüístico específico –el de la escritura alfabética y el español– sobre las formas de pensamiento y los lenguajes no verbales del mundo taíno –y otros– que Melendes estudia, recupera y traduce. Desde y hacia la materia de estos y los pedazos de la lengua desaparecida –acompañada, como se verá, por otras– se adquiere la forma de una escritura y la de la traducción en palabras y en otro idioma distinto de sí. Es semejante a lo que, en el contexto de los estudios mesoamericanos, Miguel León Portilla (México 1926-2019), llama el transvase (20-21, 70, 121, 339) de lo oral y el códice pictográfico a la "luminosa prisión del alfabeto" (73). Aunque este diferenciar aclara y explica lo que sucede, la intervención de una y otra dinámica traductora es señal de su correspondencia. La metamorfosis oxigráfica confunde incesantemente lo que hace nacer y lo que hace morir. Se conforma el sentido del vacío. Es la constatación de su interdependencia. Ello genera tanto la necesidad de la traducción que transforma como su límite.

*

Una palabra, por ejemplo: puhpowee. La vitalidad de la memoria para un pueblo lengua: Potawatomi.[72] "I stumbled upon it in a book by the Anishibaabe ethnobiologist Keewaydinoquay, in a treatise on the traditional uses of fungi by its people. Puhpowee, she explained, translates as 'the force which causes the mushrooms to push up from the earth overnight'" (49). La asombrosa ternura de esta palabra, la inusitada fuerza de su belleza y lo que en ella se deposita y es, hacen que Robin Wall Kimmerer (¿Estados Unidos? 1953), piense en la eminente desaparición de su pueblo y en la necesidad de aprender su lengua. Pero sus hablantes son pocos. Ella apenas la conoce. No vive en su comunidad. Algunas palabras o frases componen lo aprendido. Entre la pérdida y los restos, hay formas de ser y de pensar que sólo se le revelan mientras, por necesidad o búsqueda, se acerque. El potawatomi, además, es complejo: es una lengua en la que los sustantivos y verbos, que son el 70 por ciento de sus palabras, cambian de función y sentido según se trate de sujetos animados (con vida) e inanimados (los construidos por el ser humano) (53). A través de esta sola palabra Wall Kimmerer, que es bióloga botánica, reconoce que con toda su riqueza, el lenguaje científico de su disciplina no da cuenta de la existencia de un fenómeno así. Mucho menos el inglés –lengua en la que habla y escribe– es suficiente. Como lo recuerda Wub-e-ke-niew,[73] para quien la traducción de su lengua al inglés es incapaz de traducir no sólo las palabras sino el universo de lenguaje que hay en y más allá de ellas, miles de niños indígenas de las etnias que habitaban y habitan Norteamérica, capturados y alejados de sus comunidades –

[72] Pueblo originario ubicado entre lo que hoy se conoce como Wisconsin, Kansas, Milwaukee, Illinois. Su lengua lleva el mismo nombre. Ver Hoxie (1996) y https://www.potawatomi.org/

[73] Wub-e-ke-niew fue un defensor de su pueblo Ahnishinahbæótjibway u Objiwa. Escribió el libro *We have a right to exist* (1995). Hoxie explica sobre este pueblo:

> The Ojibwas are spread over a thousand miles of territory from southeastern Ontario westward across the upper Great Lakes country of the United States and Canada as far as Montana and Saskatchewan. Although classed as one people in the Algonquian linguistic family, they have several alternate regional names, and are divided into about one hundred separate bands or reservation communities. The Ojibwas probably number about two hundred thousand, two-thirds of that number residing in Canada, with an estimated twenty thousand of their people fluent in one of the three or four dialects of Ojibwa. (Hoxie)

algunas ya desplazadas de sus territorios ancestrales– y ante la prohibición de comunicarse y de existir en sus lenguas maternas, se vieron obligados a mal-aprender a hablar y ser inglés. Cuenta Wub-e-ke-niew del pueblo Ahnishinahbæótjibway (a ellos Melendes dedica *Sublimasiones*) en su hermoso libro *We have the right to exist*:

> (i) In the Boarding School, all of us Ahnishinahbæótjibway children were violently punished for speaking our native language, even mentioning our relative's names. We were forced to speak a very limited version of English. I was told I had to quit school after eighth grade. The nun told me, 'Eighth grade was good enough for my father. It should be good enough'. I could barely understand English, and couldn't read a page without turning to the dictionary several times" (xxvii).[74]

Estas palabras se asemejan a lo que, según cuenta Wall Kimmerer, vivió su abuelo potawatomi (49-50). Al entramarlo todo, logra desplegar el sentido de su escritura. La desaparición de su pueblo-lengua sería la pérdida de una forma de pensamiento que nutre una relación con la vida toda. Se trata de escuchar y aprender el lenguaje de lo que está vivo. Puhpowee recupera un pedazo de la memoria. La traducción entonces es umbral, pero no es la experiencia de ese ser animado. Eso que ella llama "the Grammar of Animacy" (48), lo hace entrar, como si fuera una gran limpieza, en la lengua de su escritura. Aunque sean pedazos del potawatomi, busca un lenguaje –el de la gramática de lo animado– que transforme, si bien sólo en ella y por traducción, la violencia de la gramática del inglés, la extrañeza del lenguaje científico, y el trauma de la colonización y la pérdida de sí.[75]

---

[74] For nine years, my brother and I were political prisoners, along with the other Ahnishinahbæótjibway children of our generation. We were forcibly removed from our community and our relatives, and confided to the grounds of a prison within a concentration camp, the Federally mandated compulsory-education schools. We could not leave the school on penalty of being beaten or chloroformed if we were caught. (Wub-e-ke-niew 108)

[75] Lo dice también Wub-e-ke-niew:

> (i) The *Midé* goes beyond Western Civilization's Science. It cannot be explained in English. The *Midé* is so vast, it's impossible to describe how it makes me feel, but one of the words which comes to mind is humility.

Wall Kimmerer arroja luz sobre Melendes. Aclara el movimiento pendular entre la carencia de la lengua materna ancestral –potawatomi y taíno– como vacío elemental que potencia, a través de la presencia viva del inglés y el español, una escritura que recurre a un lenguaje casi intraducible y a la escritura oxigráfica. Se trata de la exploración de los límites. Ocurre a partir o en virtud de éstos. La insuficiencia es tanto lo que limita como lo que hace florecer la traducción metamórfica que no cesa. Para ello se propone una experiencia sostenida en la escritura: establecerse en la vecindad de una duda permanente sobre los medios mismos de su hacer. ¿Existe, a su modo, un puhpowee y una "gramática" que dé cuenta de la metamorfosis oxigráfica y su resultado como escritura? Los restos y el vacío tal vez concedan, en plural sentido, la producción de otro lenguaje contenido y propiciado por el encuentro con la reja lingüística. Los pedazos, sin embargo, no siempre son palabras.

*

El acercamiento poético a la construcción y expresión de todo lenguaje constituye el estudio de su materialidad. Sea cual sea, busca una forma que la manifieste. En ello, elementos distintos a los de su procedencia los recogen. Aquí, contrario a Viveiros de Castro (Brasil 1951), para quien habría que hacer una distinción entre lo que define como conceptos, modos de conocimiento y visión de mundo indígenas[76], el trabajo poético y lingüístico de Melendes es

---

The *Midé* is a compilation of the wisdom of my people over the course of about a million years, as well as the tools for understanding reality. […] I am just a translator for my people" (8).

(ii) Although we the *Ahnishinahbæó'jibway* have had writing for millennia, we have not confused our symbols with what they represent. We have not limited our understanding of language to spoken and written words, nor have we used it to set ourselves apart from other living beings. I remember my grandfather talking with his horses in *Ahnishinahbæó'jibway*; he and his horses communicated with each other". (224)

[76] Se comparten un par de citas de manera que se clarifique el argumento de Viveiros de Castro:

(i) It consists in taking indigenous ideas as concepts, and following through on the consequences of such a decision: to determine the preconceptual ground or plane of immanence that such concepts presuppose, the conceptual personae that they deploy, and the material realities that they create. (17)

(ii) The notion of a concept implies an image of thought as something other than cognition or a system of representations. What interests me in Amerindian thought, then, is neither local knowledge and its more or less accurate representations of reality—the so-called "indigenous knowledge" that is currently the focus of so much attention in the global market of representations—nor indigenous cognition, its mental categories,

traducción y cambio: de un lenguaje, de un conglomerado de saberes y conocimientos, de conceptos, de escrituras. Se traslada una serie de formas desde una materia a otra. A la par, se transforma la materialidad y el sentido de lo que hay, inicialmente, en cada una de ellas. Y ocurre que modifica a su vez el lugar (lenguaje, sistema, lengua, etc.) donde se concreta su transformación. Es lo que hace Melendes a partir del vacío del taíno que imagina y de la traducción plural e insuficiente en el español oxigráfico, que es el encuentro entre un sistema lingüístico y un sistema de lenguajes verbales y no verbales. Se viene anunciando: no sólo es la lengua perdida la que por sí se da como impulso de su hacer sobre la lengua y la escritura. Otros medios se suman. Algunos, siendo palabra, su traducción opera en el nivel de la lengua y en el nivel de una serie de lenguajes. De acuerdo con The General Council of Taíno (GCT) –estudiado por Feliciano Santos– todo lo que diga un "Taíno/Boricua", lo es aún si lo dicho sucede en otra lengua. Para este grupo, lo esencial es entender la tainidad: … speaking Taíno was invariably about seeing as a Taíno, interpreting as a Taíno, communicating as a Taíno –ultimately, about becoming and being Taíno (where being Taíno is, in part, understood as the ability to find, and successfully express, Taíno meaning in the world)" (13). Feliciano Santos explica que durante el tiempo en que vivió con la líder de este grupo, "la abuela", en lugar de ésta enseñarle la lengua –si es que la conoce– se enfocó en la enseñanza de oraciones, a estar desde temprano en la mañana en contacto con la "naturaleza",

> and how representative they are of the species' capacities—this being the main concern of human psychology as a "natural science." Neither representations, whether individual or collective, rational or ("apparently") irrational, which might partially express states of affairs prior and exterior to themselves; nor categories and cognitive processes, whether universal or particular, innate, or acquired, which manifest the properties of something of the world, whether it be the mind or society. My objects are indigenous concepts, the worlds they constitute (worlds that thus express them), the virtual background from which they emerge and which they presuppose. In short, my objects are the concepts, which is to say the ideas and problems of indigenous "reason," rather than indigenous categories of "understanding" (19).

Algunas preguntas: ¿qué es un concepto de acuerdo con los distintas comunidades indígenas? ¿Existe el concepto de concepto? ¿Existen categorías similares a las que comenta Viveiros de Castro? ¿Hay un criterio de categorización semejante? ¿Con qué palabras, bajo qué experiencias, a partir de qué sentidos –cómo, por qué –, se designa, si es que es ello lo que ocurre, las cosas, la realidad, todo lo que hay?

y a mantener comunicación con los ancestros, etc. (13). Son lenguajes –y no tanto una lengua – que se deben aprender a interpretar, por cuanto implican modos de existencia y conocimiento. ¿Para hablar taíno basta con serlo? ¿Quién determina el valor, la interpretación, el sentido, el significado de estas formas de existencia? ¿Hay densidad o son prácticas creadas para sostener lo que se dice? ¿Por qué llamarlas taínas?[77] Lo de Melendes es distinto y más complejo. En "Tres Caladababeras":

> Pero isieron muchos biajes. Porqe, entre otros muchos adelantos, los barcos nuebos (para los qe la Armada Imbensible separó todos los úcares de mi país, p.e.) tubieron el diseño idrodinámico taíno. ¿Cuánto aprendió de nabegasión un mi tatarabuelo de mi tatarabuelo qe bino desde ayá del mi tatarabuelo secuestrado de acá? (*Para delfín* 32).

El conocimiento náutico taíno alimenta al de los conquistadores. La memoria de la violencia está presente. Supone su permanencia la misma transmisión del conocimiento que la encarna. Aquí también la materia de construcción –la madera– proviene de lo que se conquista. Esta alimentación entonces es también robo y secuestro.[78] Queda al interior del hecho histórico la

[77] ¿Cómo acercarse, entender y pensar este suceso que narra Feliciano Santos?

> Later at a Taíno event, with several other affiliates of GCT, I found myself walking across the river, stumbling over rocks to find the one that I would use at a ceremony that night. Evaristo, the husband of the organization's secretary, stopped me. Less skeptical of me than he used to be, he held up a rock and asked me how many different colors were in it. I tried to anticipate the answer. "Well, there are many different shades of the two main colors. I mean three main colors. I guess maybe hundreds, if not thousands of colors." The way Evaristo smiled, I knew I had not correctly responded. He said to me, "There once were a pair of siblings, they were twins—a boy and a girl—who fought because they were both competitive and different. They fought a lot over land and leadership, but one day, as they were fighting, they were trapped together at the top of the mountain and had to stick together for warmth and protection. Over time, they are found and asked who will take the land and leadership they were fighting about. They respond that neither would: one says, "this is my brother." The other says, "this is my sister, and we are stronger, better together." Evaristo asked me, again, "how many colors do you see now?" Getting the point, I said "One." He responded, "Now, you are beginning to see. If you want to know how the Taíno know, you have to learn how to see things like a Taíno, how to understand things like a Taíno. That's Taíno communication, for you, learning things in the way I just taught you now. No one will tell you it's like this, this, like that. They will show you how to understand it, not what to understand." He smiled at me, and as I was going to ask him what he meant, he walked away. (16)

[78] De nuevo, la luz de Wub-e-ke-niew:

> Christian missionaries took many *Ahnishinahbœótjibway* words and transformed them into their own value structure. For example, the word *ja-wén-da-go-si-win* […] was transmuted into 'Holy Communion'. Judeo-Christians have a long tradition of appropriating and assimilating the religious symbols of other people.

memoria de esta dinámica. Apenas su luz brilla, pero existe: la madera (materia) y la técnica náutica (forma) construyen los barcos de la armada que acabaría destruida. La oxigrafía se refleja: la lengua perdida queda, visible o no y como si la alimentara, en la lengua que la secuestra y conquista, y la cambia o lleva, para Melendes, a ello. Traduce la procedencia taína de una técnica y de su adquisición por otros en palabra. Y transforma la forma material de un conocimiento común y oral en escritura alfabética. Lo taíno se adhiere y transformándose transforma. Luego:

> Si recordamos qe la primera filosofía 'oxidental' […] no es europea […], si recuperamos el americano incolombino qe somos todabía persistiendo i buelben a la punta de los dedos los testos del qipú, la taya[79] de semís, como al pianista la memoria muscular, i recordamos la exagtísima astromecánica maya, la injeniería inca espelusnante, la ecolojía siú, apache, arauca, una sola palabra chorotega, un solo jesto sibonei, una seña shoshona; el labio misqito reordenará el sistema fonoemisor para darnos la palabra primera como nueba (*Para delfín* 76).[80]

En la reunión de los ancestros, la memoria táctil, la técnica creadora, el conocimiento conceptual, el cuerpo y la lengua, evocan la sonora existencia de la palabra por venir. ¿Puhpowee?

> Christmas trees are another example. I see no need for a religious celebration marked by ritual deforestation. (212)

[79] En el mito taíno hay un pájaro carpintero. Metamorfosis de la materia y la forma: talla en la madera cuerpos de mujeres después de perdidas, con los niños que con el llanto se convirtieron en ranas, las primeras que salieron de la cueva originaria de la humanidad. (Pané 14, 17, 19-20) (Robiou Lamarche 23-29). "Y como ave relacionada con la época del agua celeste, está siempre en posición vertical picando los árboles en busca de comida" (Robiou Lamarche 29).

[80] ¿Puede este planteamiento de Joserramón Melendes dialogar con las ideas de Miguel León Portilla en *La filosofía náhuatl* (1993 [1956])?

> … hoy nadie duda que hubo entre los pueblos nahuas una maravillosa arquitectura, un arte de la escultura y de la pintura de códices, una exacta ciencia del tiempo expresada en sus dos calendarios, una complicada religión y un derecho justo y severo, un comercio organizado, una poderosa clase guerrera y un sistema educativo, un conocimiento de la botánica con fines curativos y, en resumen, una cultura de aquellas pocas de las que como dice Jacques Soustelle 'puede estar orgullosa la humanidad de ser creadora'.
>
> Hay, sin embargo, dos puntos en la cultura náhuatl que por mucho tiempo quedaron del todo olvidados, no obstante su fundamental importancia. Nos referimos a la existencia de una literatura y de un pensamiento filosófico entre los nahuas. (3)

Afirma Melendes en una entrevista que cuando uno habla, hablan con uno todos los muertos que nos anteceden puesto que de ellos heredamos el lenguaje (Hoy Venezuela).[81] Insiste la imagen de lo occiso y la oxigrafía: es lo occiso, la escritura de los muertos, la ortografía que muere y da de morir para la potencia de su hacer. Es oxígeno: fecunda vitalidad en la que lenguas y lenguajes, técnicas y palabras, quedan de manifiesto traducidas como guía y sentido en su escritura y ahí respiran. Recordar, pues, permite reconocer la posibilidad de un aprendizaje y la interacción de formas plurales de pensamiento para hallar la palabra nueva que haga resurgir los restos de lo perdido. No se excluye: la diferencia siempre propicia el encuentro. Este es metamorfosis mutua. La recuperación de lo que ya estaba ahí traduce al español alfabético: lo que tal vez no siempre fuera lenguaje verbal; lo que de haberlo sido, su desconocimiento o pérdida imposibilitan su comunicación; la transformación (proceso traductor) en palabra escrita y el cambio material sobre ésta y sobre la lengua en la que se escribe. En "Confesión de este día", justamente después de hablar de Joyce y Beckett y del taíno, Melendes dice:

> Sé qe lo arán los ijos. Qisá asta alguno nato. Es imposible qe la beyesa del primer pensamiento qe desbirgó a Europa […] no renasca aunqe mudo. Los mejores escultores, los imbentores del algodón, el oro en todos los altares de Toledo, el mito del Inriri-cajuvial qe Mallarmé adobtó fauno, el cariba corrupto […] digtando a Shakespeare a Defoe 'sus' marabiyas, el lenguaje (¡su mundo!) qe iso a Góngora monstruosa caricatura de la recuperasión de fueros lasios […], 'acabado' el Español (el primer dixionario de autoridades de la primera academia todabía ajota *furis canes* a *huracán*). (*Para delfín* 138-139).

[81] https://www.youtube.com/watch?v=E8n9mBB3Y_M

El "sé" es una afirmación de seguridad. Su saber –que mira atrás desde el tiempo de la escritura– es para el futuro. Porque precisamente hay una vida que continúa a raíz de la violencia –y pese a ella– entre mundos disímiles, anticipa que se hablará taíno. Sus palabras involucran, entre la crítica y el deslumbramiento de quien admira, el hecho histórico de la conquista; la insistencia de la memoria que subyace; la adquisición, por robo, intercambio e influencia, de la técnica, el mito, el pensamiento y hasta de la palabra de lo taíno y lo indígena amplio, cuya belleza a su vez invade y permea en la constitución de todo lo hecho. Es la interacción de formas y materias cuyos cuencos y movimientos cambian y se confunden. De los restos y pedazos se puede construir: se traduce la transformación y se transforma lo que se traduce. Mudo, incluso, todo lo desaparecido –hueco y amorfidad– adquiere otra forma para su aparición. Ello ocurre en la escritura de Melendes como rasgo enunciador de su realidad material –según muestran las citas– pero además como elemento que, desde lo poético, incide formalmente en su propio trabajo. Ahí se hila y teje, se traduce y transforma, a través del lenguaje y la lengua, conceptos y técnicas de escritura; poetiza, con el mito, su sentido; y aparece su dimensión política. Todo es expresión del vacío que el taíno y el español oxigráfico precipitan y requieren de acuerdo con su experiencia poética. Veamos algunos ejemplos textuales.

*

(i) Melendes acerca y une su escritura alfabética a la técnica de la escritura del quipu andino. He aquí un orden posible. Primero: la entrada en contacto de la forma en el lenguaje escrito y no sólo, aunque sí ocurre, en el español: "…ESTOS SON UNOS QIPÚS SIN GRABADORA / Todo, todo está aquí, en estas sintas como los qipús, magnéticas como las estreyas […]" (*Omenaje a la espuma* 67). Segundo: establece con ello el sentido de su escritura cuando son los pedazos, los fragmentos con los que compone sus aforismos –así los llama– la forma que da cuenta de ese sentido. "Estos cantitos se ban acumulando, como los viejos qipús, con su propio preteorden" (*Sublimaciones*

127). La imagen del quipu entra en el alfabeto: dos sistemas de escritura, dos códigos, dos técnicas se anudan –traduciéndose y transformándose– para hacer un registro de escritura de la memoria y la palabra. Ya no son ajenos; el quipu, su imagen, le permite decir y pensar lo que acontece y el modo en el que ello ocurre. Al entrar en el alfabeto oxigráfico, al dejarse tener por éste, el quipu que imagina Melendes, supone, simultáneamente, una entrada de la oxigrafía en él, un dejarse tener. La metáfora de la escritura y la del lenguaje hablan aquí de lo que se une y mezcla. La complejidad del quipu se suma y es parte de la oxigráfica.

(ii) Luego acerca y une el quipu andino con el cemí taíno.[82] No es la primera vez: cuando Melendes habla de la técnica y el tacto ancestral los menciona. El enfoque estaba en el recuerdo de los dedos. Pero ahora hay una diferencia: "Los más ermosos semíes de algodón forrando uesos taínos ansestrales, qipús andinos computando colores de istoria colegtiba, fueron qemados por el terror Inqisitorial al enfrentarse al sentido abierto del misterio -qe es el milagro". (*Anentropía* 27). El enfoque está en el tipo de lenguaje y de escritura que ambos desde sí son. Uno y otro suponen memoria. ¿De qué? Sólo antes ha dicho: "La Mente testifica todo, el umano es el mártir -testigo del absoluto. Las posibilidades son una ilbanasión textural -de tejido- para adunar el uso […] No importarán sus ebras: siempre tejes un uso" (27). Es la memoria del testimonio humano: la mente ante el vacío absoluto. Y es, ante lo insondable, la escritura tejedora que hilvana la palabra o la forma que registre y guarde. Así, la violencia y la destrucción que sufren el cemí y el quipu es desde entonces parte de su propia hilvanación. Melendes, con la oxigrafía, en múltiples sentidos, lo expresa. Como antes lo hicieran el cemí y el quipu, y pese al horror de los inquisidores de

[82] Sobre el arte y los cemíes ver: ver Roe (2005); Oliver (2005) (2019); y Rodríguez Ramos, R., Acosta-Colón, A. A., y Pérez Reyes, R (2021). Sobre la interacción entre el quipu y la escritura alfabética durante la colonia se recomienda el volumen editado por Curatola Petrocchi y de la Puente Luna (2013). También sobre el quipu: Conklin (2011), Cummins (2011), Quispe-Agnolo (2011), Salomon, Brezine, Chapa y Falcón Huayta (2011), Urton (2011), , Urton y Brezine (2011), Zuidema (2011). Y sobre las formas de escritura precolombinas: Urton (2011b) y Hill Boone (2011).

entonces –y de ahora– a través de la metamorfosis oxigráfica como método formal y material, testifica –es su "uso"– el misterio, el vacío que potencia su propia escritura y el quehacer poético de su pensamiento.

(iii) Finalmente, la imagen o concepto de cemí forma su escritura oxigráfica. Habla la palabra –en español y en el alfabeto– con la palabra silente del taíno y sus lenguajes: el mito, con la escritura petroglífica donde el cemí aparece. "Tres Caladababeras", un ensayo ya citado –el fragmento de los barcos y la madera taína que construyó la derrota de la armada. Ahí, y antecediendo a otro texto con el que abre *Para Delfín* –"Euroexentrismo"– y que ya discutiremos, se encuentra una imagen. En éste, la imagen es pequeña; en aquél, es mucho más grande y está anudada al texto verbal (Figura 2).

Fig. 2 "Tres Caladababeras" (*Para delfín* 33).

Ya se sabe: este ensayo, publicado en 1992, remite a la llegada y la violencia de la conquista. Podría jugarse con su título: lo que cala, penetra; la babera es una pieza de armadura. Lo que penetra en la armadura o la dura arma que penetra. El babero de los infantes recoge la baba –líquido. O: la calavera. Melendes al inicio también juega y combina (refiriendo a su vez a la

mezcla étnica producto de la conquista): cayadera, calabasas, caras, casería, garra, bela, cadábera, calabera, carabela, carabeya y cabadera (30). Al final, lo resume así: "Las calaveras cadavéricas, su pulpa de comida botada i sus semillas trinitarias unidá qe tradujo su estirpe: santa niña pinta" (30). Entre todas las palabras destacan: calabaza, cadáver, calavera, carabela. No es casual el final del texto y la imagen. Su frase inicial que recoge: fantasma, forma e historia. La imagen es semejante a una calavera: huesos. Lo que insiste y permanece de la historia tiene forma de fantasma: es su herencia y su legado que se va transformando y que, adherido, interviene en la realidad. Uno y otro son más o menos condicionantes del porvenir y son huella que se mantiene. La oxigrafía material y formalmente es un tanteo en la oscura complejidad de esta memoria. Atravesada por lenguajes, lenguas y por los fantasmas de la historia, esta escritura ensaya su método para ofrecer un sentido de su aparición cuya procedencia se encuentra en la pérdida y en la mezcla. Ambas implican, efectivamente, transformación. Esta ocurre al nivel elemental de la lengua y al nivel estructural de los lenguajes que la componen y los pensamientos que la conceptualizan. La oxigrafía es como la idea del poema que aparece al final la imagen de las "Tres Caladababeras" (Figura 2). Sus palabras o su materialidad guardan lo que dicen, pero no dicen todo lo que guardan. En su caso, la búsqueda de su entendimiento exige que se desentrañe y se ahonde en sus nudos-quipus. Más aún: la imagen al final del texto lo señala. Como consecuencia de que la "forma de la historia es un fantasma" (Para delfín 33), no cesa la aparición de los residuos del lenguaje del cemí taíno. Melendes habla con éstos y traduce, en su escritura oxigráfica, la vitalidad misma que es fecundante de su hacer y la experiencia de lo occiso que la impulsa.

*

Se habla de cemí. Esto es, como concepto, un ser sagrado; fuerza vital. Oliver lo traduce, curiosamente, por "sweetness" (245). Tal vez sea porque se le atribuye una función protectora; la representación de algunos se colocaba en las casas o en la tierra. Son antepasados, tienen historia

y nombre. Intervienen o pueden intervenir en todos los aspectos de la vida. Se les vincula a lo sobrenatural, a las fuerzas de la naturaleza, a la energía seminal, a los muertos, al orden cósmico. Pané los llama "ídolos" (12) al referirse a su aspecto físico. Los cemíes adquieren la forma que la materia de los huesos forrados con algodón (Figura 3) le confiere y que Melendes menciona junto al quipu; la forma del petroglifo a través de la materia de la piedra; un cuerpo vivo tallado en madera; la del arte rupestre cuyos trazos se hayan incrustados y anudados a la textura y la estructura de las cuevas, donde, además, conviven, en densa oscuridad, con los animales, los hongos y lo húmedo.[83] Participaba su memoria y su presencia de la tradición oral que se transmitía en los cantos y bailes celebrados en el batey durante las ceremonias llamadas areitos[84] (Oliver 263); y de los rituales de la cohoba (Pané 36), la planta sagrada y medicinal que caciques y behiques usaban.[85] Estas grafías sobre la piedra, dibujos que escriben sobre cuevas, cuerpos que nacen en la madera, están en la escritura de Melendes. Se materializan en la oxigrafía y ahí toman forma en la palabra escrita. A su vez, le dan forma a ésta a través del material lingüístico del cual son condición para ser y semilla que hace brotar lo que se escribe y dice. Y así inciden, potencian, la doble transformación de sí (material y formal), que es traducción, desde los restos de la lengua perdida, de un lenguaje a otro. Las instancias en la que esto ocurre son varias. Dos ejemplos devuelven la participación de lo que se suele llamar mito y del pensamiento que hay ahí.

[83] Rodríguez Ramos, R., Acosta-Colón, A. A., y Pérez Reyes, R (2021) (12). Los murciélagos, tan comunes en la cuevas, están asociados con el mundo de la muerte y los espíritus (Robiou Lamarche 69). Al respecto, Oliver habla de los búhos (274).

[84] "Su historia estaba recogida en los areytos. Ceremonias de tradición oral, subrayando el linaje y logros de sus jefes y los acontecimientos sobresalientes de sus tiempos. En la cerámica y parafernalia ritual se inscribían dibujos geométricos sofisticados con motivos zoomorfos y antropomorfos" (Moscoso 37).

[85] En el enlace puede verse una imagen de un inhalador de cohoba, la planta que se usaba en los rituales. https://icom.museum/es/object/inhalador-de-la-cohoba-en-costilla-de-manati-cultura-taina-s-xi-xv-86-x-58-cm/. Ver Oliver (254) (2005).

Fig. 3 Cemí de algodón. (Courtesía del Museo de Antropología y Etnografía, Universidad de Turín).

El primer mito es el de Yaya y Yayael. Ya se ha comentado. Es el que participa cuando Melendes habla del agua, la conquista, la pérdida, el llanto. Es un modo en el que narra la historia pues el mito ofrece una posibilidad de entendimiento del hecho histórico desde una concepción taína. Por eso es necesario insistir en estas palabras: calabaza, cadáver, calavera, carabela. Los huesos del cadáver de Yayael son los que estaban depositados en una calabaza y son los que, al romperse ésta, caen y forman, con el agua de su interior, el mar y los peces. Este entramado de imágenes míticas que hablan de la creación y el origen, existen según Oliver, como cemíes taínos.[86]

[86] Uno de ellos es un pez que Oliver llama "Personaje ictiomorfo". Compartimos a continuación una serie de descripciones de algunas de las imágenes. Se verá la cercanía aclaratoria de lo que venimos diciendo con Melendes. Sobre este Personaje ictiomorfo, comenta Oliver:

> Con el personaje ictiomórfico […] entramos en un ámbito marítimo, oceánico. Hemos dejado atrás el ultramundo de los entes espirituales y opías, y traspasamos el umbral vigilado por el perro-guardián, Opiyel Guobirá, para comenzar la 'jornada' de la creación del mundo –un mundo primigenio, *in illo tempore*, en el cual la humanidad aún no existía. Ese primer paso, según la teogonía taína, es la creación de *Bagua* (o mar-océano en lengua taína). (*El centro ceremonial…* 139).

Luego de repasar las dos versiones del mito de Yaya y Yayael, continúa:

> Pero lo que es más pertinente para nuestro análisis es el hecho de que en la primera versión Yaya establece el culto a los muertos como fórmula ritual para la reproducción y fertilización del cosmos. Nótese que primero coloca al difunto en el higüero y que luego le pide a su mujer "ver" a su hijo. "Ver" es un eufemismo de homenajear. Mediante este simple acto Yaya transforma una acción negativa […] en una positiva. Los huesos (i.e., los muertos) se transforman en pescados en energía positiva y productiva para la sociedad. Yayael se

Ambos petroglifos se encuentran, junto a otros, alrededor de una de las plazas del parque ceremonial Caguana en Utuado, Puerto Rico. Para el arqueólogo José Oliver, la suma y posición de los petroglifos expresa un orden cósmico. Este se divide entre los dominios primordiales: "(1) Coaybey, (2) Bagua/Ocean, (3) Guanín Sky, (4) Ancestors" (264). Se vinculan como correlatos paralelos los dominios ordinarios: "(1) Descendents, (2) Turey (Bright Sky), and (3) Arcabuco, the forest of the ordinary world" (272). El pez pertenece al Dominio de Bagua. Es Yocahú Bagua Maorocotí y es el agua del océano por donde dice Melendes llegan las extrañas carabelas. Dentro de los dominios ordinarios de los descendientes, ubica Oliver al Dominio de Uniabo. Y ahí se encuentra el rostro que llora: "…a face with crying eyes […], a motif that complements the aquatic primordial domain of the fish. Lachrymal waters derived from the eyes of an anthropomorphic being probably relate to earthly waters" (272). [87] Dos rasgos se evidencian: (i) que cuando Melendes habla del agua como océano y como llanto para explicar el hecho histórico a través del

transforma en energía fertilizante para el bien de la humanidad ya no es energía numinosa inaccesible sino pescado apto para el consumo humano. […] Si los pescados son la transformación de los huesos de Yayael y si Yayael es hijo de Yaya, y asumiendo que la mujer fuera madre de Yayael, entonces el acto de "comérselos" es una clara referencia al endocanibalismo ritual…Es probable entonces que Yaya estableció las normas de conducta con respecto a los difuntos (Yayael), sino también la forma ceremonial de transmitir cualidades y características espirituales del difundo mediante el ritual de ingerir los huesos del difunto (*El centro ceremonial…* 140).

[87] Explica Oliver:

Tanto en mi reconstrucción como en la de Roe el motivo del óvalo en forma de óvalo rodeando los ojos, o los motivos en lágrimas, nos llevan a una misma interpretación. En nuestra reconstrucción indicamos que el óvalo alrededor del ojo con sus ápices hacia abajo representaba un rostro lacrimoso, "con las mejillas mojadas"… La versión de Roe es aún más concretista, directa, y quizá más acertada que la nuestra, pues muestra claramente la cara de un personaje el acto de "llorar". Evidentemente, retomamos el tema del agua que habíamos encontrado con el petroglifo ictiomorfo… […] Es, en una palabra, el agua de las lluvias, los ríos, lagunas, charcos y quebradas. Es el elemento que sostiene el ciclo vital de la fecundidad terrenal. Así como la rana croa anunciando las lluvias (-fertilidad, fecundidad), el personaje iconográfico las anuncia con el lloro.

Es importante recalcar que esta "agua" no es sólo "natural" sino vertida, llorada por un ser antropomorfo. Por ello es el "agua" más humana que pueda existir, pues viene de "adentro" del ser humano. No es difícil, pues, imaginarse que el uso del motivo lacrimoso en este personaje sea para precisamente establecer el contraste entre el agua del océano primigenio y el agua humanizada que anuncia las lluvias en el mundo ordinario. Llorar con lágrimas es característica humana. Indudablemente que el personaje lacrimoso alude directamente al agua terrenal, del mundo ordinario, próxima a lo humano, que surge de adentro de un ser vibrante. […] Este personaje antropomórfico se nos presenta como una oposición complementaria al personaje zoomórfico del pescado-cemí; uno que preside en el dominio de Bagua (océano primigenio) … (*El centro ceremonial*… 176-177).

mito, tiene, de alguna manera y por alguna razón, un conocimiento demasiado preciso del pensamiento taíno, pues son exactamente y bajo un sentido las mismas imágenes; (ii) que, en efecto, los cemíes y el pensamiento taíno conceptual y físicamente son parte de la escritura oxigráfica de Melendes como si se tratara de un areito en el que en lugar de cantar se escribiera. Pero ¿por qué llora la imagen? Oliver lo asocia con la pérdida, la muerte y los ritos funerarios (272-273). Melendes con sus palabras es próximo. Y no sólo con la inmediatez de sus palabras: aquí está la oxigrafía.

En el mito de Yaya y Yayael son los hijos gemelos –tal vez los cuatro puntos cardinales– de Itiba Cahubaba que nacen mientras ella muere en parto, quienes, por accidente, dejan caer los huesos del cadáver de Yayael. Aquí vida y muerte se encuentran y se suponen. Es un mito de creación que explica una experiencia y concepción del tiempo y de la existencia. El segundo rasgo de la concepción taína manifestada a través del relato mítico y los cemíes, y que ofrece claridad sobre la complejidad de la oxigrafía, involucra de nuevo la vida y la muerte. Hay, sin embargo, una diferencia. Surge un lugar: Coabey[88], lo que sería el inframundo taíno; surge una figura sagrada distinta: Maquetaurie Guayaba, "Sin vida", (Robiou Lamarche 67) su cacique (Figura 4); e insiste un culto: el de los muertos o ancestros.

[88] En *Alabanza en la Torre de* Ciales, Juan Antonio Corretjer aparece la imagen de Coabey en el poema "Inmediata la idea":

En Jayuya hay un momento trino y otro que lo sobrepasa.
Allí el Valle de Coabey pinta tomates y abre sus casas.

¡Esta es la Tierra de los Muertos, según la leyenda indiana!

Cuando en las alturas huyen las nubes como torcaces retrasadas,
Sus sombras huidizas cruzan el Valle como fantasmas. (218)

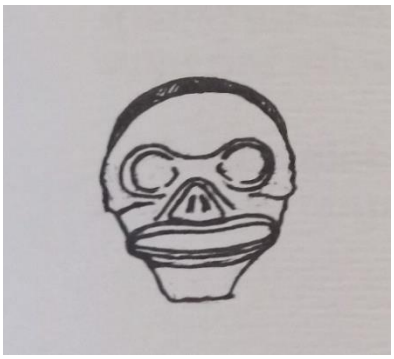


Fig. 4 Maquetaurie Guayaba (Robiou Lamarche 67).

Excavaciones arqueológicas en el Paso del Indio en Vega Baja, Puerto Rico, han documentado ejemplos de ritos funerarios. En un caso se encontraron mujeres –¿Itiba Cahubaba?– muertas en parto con la criatura dentro de sí (Walker 71-72). Y se encontraron tres osamentas de hombres que sostenían en sus manos el cráneo de otra persona (Walker 73-74). Piensa Walker que se trata de "ancestor workship" (74). Y explica: "The primary individuals were positioned holding or cradling the skulls close to their bodies –as if they were treasured and dear…" (74). Con algodón –recuérdese– se forraban los huesos de los cadáveres para hacer algunos cemíes. Ello es intervención en la materia: son los restos de un cuerpo, un cráneo, por ejemplo (figura 3). Así se rememora el mito de creación. Y el sentido de la muerte y los muertos se aproxima. "… it is clear […], that the Paso del Indio people engaged in postmortem manipulation of their dead. […] the Antillean practice of manipulation of human bones is related to *cemíism* and ancestor workship" (74).

Algunos detalles de la imagen (Figura 2), el inhalador de cohoba, y las imágenes de Maquetaurie Guayaba (Figura 4), cacique del Coabey, tienen rasgos cuya similitud es sugerente. Ojos grandes y redondos muy abiertos y de cuencas vacías; la boca como en espera amplia y abierta; la cabeza redonda y sin pelo. Parecen cráneos o calaveras. No es que el dibujo de Melendes sea exactamente Maquetaurie Guayaba o un inhalador. Pero de ser, en efecto, una recreación

poética de un cemí taíno en tanto que fuerza vital, supondría su entrada en esta escritura.[89] Ya no como petroglifo dibujado en piedra, sino como dibujo grabado en la página. Ello implica que se traduce su forma y se transforma el medio material de su concreción. Supone un intento aprender y comprender una técnica y un lenguaje-escritura pictórico cuyo sentido se sostiene en un sistema de pensamiento organizado y complejo y, a su vez, se supera –¿provisionalmente o con intermitencia?– el límite que hay al depender de las fuentes coloniales. Recoge también –como se ha visto– en la escritura alfabética, necesariamente oxigráfica, ese sistema y lo traduce transformándolo al interior de las palabras de su ortografía, pero siempre remitiendo a su procedencia. En esta asociación, el inhalador de cohoba señala los trabajos del behique –y puede que del cacique.[90] Se usaba el rito de la cohoba para hacer los cemíes y comunicarse con ellos, con los muertos: operito (Pané 26) (Robiou Lamarche 69); y con sus espíritus: opía (Pané 26) (Robiou Lamarche 69). El operito podía aparecer en la noche y estar con los vivos.[91] Solo se distinguía por la falta de ombligo. Esta carencia también se halla en la imagen de Melendes (Figura 5) y su forma inferior es cercana a la de otro cemí estudiado por Oliver.[92] Se encuentra próximo al petroglifo del

[89] Al mostrarle la imagen de Melendes, al arqueólogo Reniel Rodríguez Ramos dijo que no había visto nada exactamente igual en el arte rupestre ni en los petroglifos. Piensa que hay detalles similares a algunas imágenes pero que, en cualquier caso puede ser un híbrido entre aspectos indígenas y africanos o una representación libre, artística. Estamos de acuerdo con sus señalamientos: es posible que haya una hibridez poética. Solo que todavía no hemos podido dar con muestras de arte africano que se asemeje a la imagen. También nos mencionó que en el contexto indígena amplio, se representa a los jaguares con la lengua por fuera, pero tampoco hemos encontrado imágenes cercanas. Otro aspecto que nos hizo notar es el del cuerpo envuelto. En los estudios antropológicos de las Antillas existe una imagen: "swaddle infant". Sobre esto último, Ver fig. 9 y nota 15.

[90] Ver en la bibliografía Moscoso (2012) (2018) y el ya citado trabajo de Oliver (2005).

[91] Corretjer escribe "Opita" un poema de tema semejante en *Yerba bruja*. Nótese la aparición del cocuyo y el tema de la muerte:

En su mano de bruma la llave del cocuyo
abrió la puerta en el Coabey arcano,
y fraternas sombras sobre el río
sus adioses de nieblas agitaron.
Opita, el inconforme,
Baharí desencarnado,
Sale a andar por el aire. (282)

[92] Oliver la describe así:

> Nos encontramos frente a un concepto que posiblemente es muy antiguo en las Antillas y la región del noreste de Suramérica [...] este tipo de petroglifo con cuerpo en crisálida ha sido popularizado bajo el rúbrico de

rostro que llora (Figura 7) y parece que: 'These armless/legless petroglyphs refer to deceased individuals that were wrapped in bandages or hammocks for burial (Roe 1993)" (273).

Fig. 5 "Imagen" (*Para delfín* 8)

El petroglifo del llanto tal vez lloraba por esta muerte (Oliver 273). El dibujo "cemí" de Melendes si bien parece que tiene la ¡lengua! por fuera, no llora. Pero su imagen habla de la fiesta –el areito aguado– en la que se llora la muerte de la muerte. Es la desaparición de una lengua y su mundo. La calavera se enfrenta a la carabela. No es casual su ubicación doble en el libro (*Para delfín* 8, 33). Sostiene con las palabras de sus manos el cráneo de un ¿cemí? calavera. ¿Son sus rasgos como los de la calavera del cacique Maquetaurie Guayaba? Es que su lugar, el Coabey, la

swaddled infant […] Todos éstos se nos presentan con un cuerpo en crisálida, sin extremidades. La ausencia de extremidades. La ausencia de extremidades en combinación con los diseños del cuerpo indica que ellos representan personajes difuntos arropados en sus hamacas o en vendajes de algodón como 'fardos' fúnebres. En contra de la costumbre de referirse a estas figuras como "*swaddle infants*", yo he argumentado en base a los patrones de enterramientos, que dichas figuras con el cuerpo [ovoide] y sin extremidades simbolizan a difuntos arropados en sus hamacas para el entierro. Ya que tales figuras frecuentemente tienen connotaciones de "ancestros", los he denominado "ancestros arropados".

[…] no es un ser de tiempos míticos, sino la representación de un difunto objetivado (cemí). El hecho de que se nos presente "arropado" como en un fardo (hamaca/vendas) es crítico ya que "arropar en hamaca" es definitivamente una costumbre dictada por la ética cultural y las normas de conducta social taína.

En consecuencia, aún nos encontramos en el mundo "terrenal", con referencias a cuerpos de difuntos y sepultura ("bajo tierra"). Pero con este este personaje retomamos el tema de las opías y el mundo de los seres sin vida…" (*El centro ceremonial…* 178-179).

habitación de los muertos quedaba al oeste. Ahí iba el sol a ponerse y surgía la noche; el tiempo de los muertos. Melendes habla de oxidente (occidente). La oxigrafía es escritura de lo occiso. Se trata, en este sentido, de un culto a los ancestros. De ahí que, para encontrar la palabra, importe la búsqueda de la memoria de los cemíes, el quipu y otros artefactos y conocimientos de los pueblos originarios más allá de sus lenguas. Si bien sea por traducción formal y material, y aunque sea a través de lo que sobrevive transformado, se hablará y escribirá taíno. Son sus restos los huesos que se forran con palabras para "cemitificar" la escritura. Y por ello el mito participa ante el avasallamiento de la historia. Un cemí que se anuda y desanuda es la oxigrafía.

2.3 El rasgo de lo extinto: espiral y futuro

En la interioridad de esta escritura, en la que se encubren los elementos subyacentes que la conforman aunque haya evidencia textual, la atención a lo nuyorican como ejemplo del exilio puertorriqueño es semejante a la dada a lo taíno. "The experience of Puerto Ricans on the streets of New York has caused a new language to grow: Nuyorican. Nuyoricans are a special experience in the immigration history of the city of New York" (Algarín 15).[93] Su experiencia política, histórica y lingüística se adhiere, como un tejido, a la metamorfosis oxigráfica. Se ofrece entonces un pretexto –que es consecuencia posterior– para la emergencia de la lengua ya hecha oxigrafía como escritura que habla con las voces de su palabra. Ello se sostiene en la transformación del

[93] Explican Ayala y Bernabe:

> La mayoría de los puertorriqueños se sintió atraída por la ciudad de Nueva York, pero muchos también se asentaron en ciudades más pequeñas del noreste y medio oeste de los Estados Unidos. Los puertorriqueños se incorporaron a los estratos más bajos del mercado laboral estadounidense en calidad de obreros poco diestros y mal pagados […] El futuro de la incorporación de los puertorriqueños a la economía estadounidense se tornaría bastante sombrío, pues, en Nueva York, así como en otras ciudades del noreste, el sector de la manufactura estaba en vías de reducción. (278)

rasgo de lo extinto. Se trata de la extinción de la lengua perdida que genera un vacío y la de la vida propia de un mundo y sus seres habitantes. El rasgo de lo extinto es tanto impulso de la escritura como lo que, manifestándose internamente por medio de su pensamiento, se traduce como eso que por su misma condición de extinto aparece y regresa vuelto otra cosa que, sin negar su origen, no coincide –tampoco se limita– plenamente con él. Si lo niuyorrican se acerca a lo taíno, es porque la anterioridad condicionante de ser previo respecto a la escritura de Melendes; y la posterioridad que lingüística y poéticamente le concede vinculación temporal inmediata, deshace el carácter aprehensivo y absoluto de dicho rasgo. Lo exiliado niuyorrican aquí, en tanto que expone y cuestiona la experiencia colonial, reanima la vida y las lenguas perdidas, si bien nunca como gesto de una vuelta al pasado. "There is the edge of every empire a linguistic explosion that results from the many multilingual tribes that collect around wealth and power. The Nuyorican is a slave class that trades hours for dollars at the lowest rung of the earning scale" (Algarín 15).[94] Se trata, pues, de la posibilidad de una articulación poética en la que lo lingüístico y lo político son fundamentos que se entraman promoviendo lo que consigo y a través de sí ocurre.

"Reestudio la literatura puertorriqueña y desde el 76 elaboro un plan concreto, racional, para hacer una editorial que lo que quería ser era una Biblioteca Nacional" (*Dossier j.r.m.* 116); le comenta Melendes a Rafael Acevedo en una entrevista de 2002. Y añade: "Digo una biblioteca del presente, no empezar con los indios y terminar con los nuyorricans. Quizás empezar con los nuyorricans y acabar con los indios" (118).[95] Oscila su respuesta y crea un círculo en el que el

[94] Ismael García Colón (2020) habla de "colonial migration" (9, 12-13).

[95] Ver: la sección "El areyto: canto épico bailable" del "Capítulo I Mito y realidad Literaria en el Boriquén Indígena" en *Literatura puertorriqueña. Su proceso en su tiempo* (1983) de Josefina Rivera de Álvarez.

> Sobre el contenido temático de tales cantos, informa Oviedo que en los mismos los indios "dicen sus memorias e historias pasadas, y en estos cantares relatan la manera que murieron los caciques pasados, y cuantos y cuales fueron, e otras cosas que ellos quieren que no se olviden".
>
> Con la extinción de la lengua arahuaca taína –hecho ya cumplido en La Española, y probablemente también en Puerto Rico, por los mediados del siglo XVI– se perdió para siempre, antes de que pudiera recogerse y

tiempo a través de lo literario se trastoca. Esta oscilación propone una noción no lineal del tiempo en la que nuyorricans y taínos se encuentran. En términos de los movimientos migratorios puertorriqueños haría pensar en la "migración del retorno" que se define como el "movimiento pendular de gran escala entre la isla y el continente" (Duany 81); y en la migración temporal" (García Colón 25, 41) de los trabajadores (en la agricultura o manufactura) que viven temporadas distintas en cada región. Y también la oscilación obliga a pensar en el proceso constante en el que las lenguas (inglés y español) interactúan.

Ello, desde las palabras de Melendes, crea –oscuramente anuncia– la espiral que, como la traducción, es expresión particular de la metamorfosis. Inicialmente el péndulo –más tarde círculo, más tarde espiral– se conduce de una lengua a otra y marca el sentido de su ritmo (lingüístico u otro). Sus ondulaciones reverberan tensamente impidiendo que se incline su movimiento en una dirección única, si bien no se imposibilita la preponderancia temporal de ninguno de sus ejes. En virtud de la tensión misma, la intensidad de este encuentro nutre estructuralmente su metamorfosis circular. Círculo, porque ocurre que lo pendulante, al complicarse –como efecto de la nutritiva contaminación de lenguas–, es un giro que regresa casi sobre sí –al sobre sí, por ejemplo, de cada lengua o experiencia de ésta que comienza, tal vez sin notarlo, a destensarse (y tensarse), por cuanto la interacción las vuelve distintas y, simultáneamente, espejos invertidos de la otra. Como manifestación formal de lo que se hace amorfo y que al mismo tiempo deja ver las marcas de su procedencia en el proceso mismo de su transformación, aparece la espiral. Puesto que en el continuo regreso del círculo-péndulo –que es un ir descomponiéndose– a la par que, como en un arco, la cuerda que se afloja y tensa, se desgasta, las transformaciones que se operan sobre cada lengua agrietan, hacen sucumbir lo previo, es decir, lo que en ellas era carácter de firme apariencia

> conservarse para la posteridad, todo el caudal épico de la manifestación literaria oral que fueron los areytos de las Antillas. (12)

y que como tal se tenía por propio.[96] Lo pendular se deshace y la lógica asociativa circular ya no es necesaria. Así, de su encuentro, surge el fruto de una irrupción numerosa –en incesante cambio– en el que ninguna lengua se conserva sin intervención.

> We come to the city as citizens and can retain the use of Spanish and include English. The "naturalizing" process for citizenship does not scare average into learning English. […] But really it is the English around you that seeps into your vocabulary. […] yet there is also a lot of Spanish, and Spanish is now gaining. The mixture of both languages grows. (Algarín 15)

Ahora hay una nueva ("un entre"), cuya permanencia no se sostiene rígidamente; y un nuevo lenguaje o formas de aproximarse a él a través de esa misma nueva lengua o dentro de una ficción de individualidad de las otras dos (español e inglés) en las que aquel nuevo lenguaje surge, constituido por la necesidad de ofrecer sentido sobre una singular experiencia de la realidad que nunca es fija, para dar cuenta, momentáneamente, de eso que acontece y cesa, o para justificarlo.

Aquí cohabitan los pedazos de la lengua, los fragmentos del lenguaje, el sentido de los cemíes que pueblan la oxigrafía y entran en lo que escribe Melendes –y en su imaginaria biblioteca–, con otros restos. El movimiento de la forma espiral (huracán taíno) [97] los aúna y confunde, en tanto que elementos que componen el rasgo de lo extinto. ¿No es lo que se extingue transformación y potencia que genera? La búsqueda de la palabra y del lenguaje, se transforma en

[96] A propósito y para ofrecer claridad en las imágenes, citamos a Kandinsky cuando distingue entre el círculo y la espiral. En la nota 12 explica: "Una desviación regular del círculo es la espiral […]: la fuerza que opera desde el interior supera uniformemente a la exterior. Ahora bien, es necesario observar, y especialmente desde un punto de vista pictórico: una diferencia mucho más esencial: la espiral es una línea, mientras que el círculo es un plano" (72).

[97] En el arte de los pueblos antillanos pre-conquista el huracán es representado como una espiral. Recordemos que, según Melendes, el origen de la palabra-concepto huracán adjudica a lo taíno es tomado y alterado por la Academia española: "…'acabado' el Español (el primer dixionario de autoridades de la primera academia todabía ajota furis canes a huracán) (*Para delfín* 138-139). Se recomienda el libro de Fernando Ortiz *El Huracán: su mitología y sus símbolos* (1947). Este parte en sus análisis de unas imágenes indígenas en las Antillas comparándolas con otras culturas para hacer su análisis. Respecto al tema que tratamos ver: "III. El huracán y los símbolos espiroideos", "XI. El huracán y los simbolismo del caracol y del tabaco"; y "XII. La danza del huracán".

la búsqueda de la vida. Esta se traduce en el vislumbre de un mundo (¿de vivos y muertos?) mediado por la intensidad creadora de la metamorfosis oxigráfica. Es decir, por aquello que se hace y transforma a sí mismo y que, participando en la realidad profunda, es hecha y transformada por el vacío que la reúne y habita. ¿Qué es extinguirse? La muerte no es siempre –o nunca– un negativo. De ahí el sentido del tiempo literario en las palabras de Melendes sobre los nuyorricans y los taínos. Desentrañemos, entendamos, lo que al extinguirse da su aliento y lo que alentado reconoce su procedencia junto con el extraño sendero de su porvenir. Se completa –y aclara– la imagen del parto yoruba, cuyo obsequio es la continuidad de la vida.

*

Las primeras palabras son las que muestran la transformación de las dos lenguas. Una extensa cita de Ana Celia Zentella hace concreto lo que se sugiere y dice:

> These include changing the soft ,<th> sounds to <t>, as in *trifti* (thrifty), the <sh> to <ch> as in *chopin* (shopping bag), the hard <j> to <y> as in *los proyectos* (the project), or adding an /e/ to words that begin with /sp/, /st/, or /sk/ as in 'I no espeak espanis in eskul'. In addition, by substituting English <h> or Spanish <j> sounds of aspiration in place of <s> and the end of syllables, as in *ejtoj* < *estos* and changing final /r/ to /l/, as in *paltil* < *partir*, we Puertoricanized the words we borrowed, so that 'to scratch' becomes *ejcrachal*. Mixed together with our island's *puertorriqueñismos*, which include antiquated Spanish term (*Prieto* 'dark/black'), Taíno words (*mimes* 'no see'ums'), Canary Island Spanish (*guagua* 'bus'), African loans (*ñangotarse* ' to squat'), and homegrown creations (*cur cur* / *cul cul* 'to drink down quickly', *tostao* 'crazy', *picao* 'tipsy', *enfogonao* 'angry', […] we have created a truly Nuyorican *asopao* (25).

La operación sobre el inglés y el español habla de lo que transforma y da cuenta, al hacerse en metamorfosis, de una realidad nueva, y de una recuperación generadora de conocimientos

respecto a esa realidad vivida que requiere de un inventario que la apalabre. "Newness in language grows as people do and learn things never done or learned before. […] The interchange between both yields new verbal possibilities, new images to deal with the stresses of living on tar and cement" (Algarín 15).[98] Del péndulo que circula, no sólo su proceso, ni su resultado momentáneo y concreto –pues cada trabajo sobre la materialidad y la forma de la lengua distará tanto en sus impulsos como en las especificidades de su acontecer–, sino el acto de lenguaje que alimenta la proximidad del spanglish con la oxigrafía es lo que se precisa. Este acto es la transformación que se manifiesta como una experiencia en espiral del lenguaje. Al traducir, deshace –y mezcla– los hechos lingüísticos de una y otra lengua. Puesto que se trata de la exigencia que la posibilita, devela, a su vez, su mismo deshacer como recreación de sí; y, como experiencia transformadora y traductora de ambas lenguas. El complejo sentido de esta espiral se asemeja a las palabras de un poeta: "La estética de la espiral implica la imprevisibilidad, lo inesperado, la ambigüedad, las extrapolaciones, el azar, las estructuras caóticas, la dimensión nocturna al límite de la opacidad y el recorrido laberíntico" (Frankétienne 83). No todo coincidir significa exactitud en la semejanza. Pero el acercamiento es próximo al panorama conceptual y poético de la oxigrafía y su atención al spanglish y al español e inglés niuyorrican. La rotura (el ser-estar "broken") del inglés y español

[98] Con inteligencia y sensibilidad, el poeta Klemente Soto Beles, quien viviera la mayor parte de su vida en Nueva York y escribiera en español, dijo en una entrevista:

> Es el 'niuyorkismo'. No se puede despreciar eso, porque al hacerlo estás despreciando la personalidad de ellos, esa personalidad que se han ganado peleando. […] Te voy a decir francamente, para mí estos muchachos están diciendo una cosa: 'Yo vivo aquí en Nueva York, yo me eduqué en americano, pero yo soy puertorriqueño'. Y eso es para mí lo que vale. […] Recuerdo que tuve una discusión cuando salí de la cárcel en Atlanta con un compañero nacionalista. Te hablo del 40, él había salido antes y era farmacéutico, una persona muy inteligente. Cuando salí nos reunimos y empezamos a hablar y él me plantea el siguiente problema: 'Mira Clemente, fui a casa de un nacionalista y esa gente está hablando solamente en inglés con los muchachos. ¿Qué tú crees de eso? Eso es un crimen'. Aunque yo no había tenido ningún contacto aquí, me le quedo mirando y le digo: 'Ven acá, ¿dónde se crían estos muchachos, allá en Caguas o en Nueva York? […] ¿En la escuela les hablan en inglés o en español?' […] La verdad es que un gran problema. ¿Cómo le voy a decir a una madre que tiene cuatro o cinco hijos que no les permita a sus muchachos hablar en inglés? […] Nosotros tenemos que aprender a ser liberales con el lenguaje de nuestra gente en Nueva York. (*Kaligrafiando…*58-59).

(Flores 83), que Sotomayor llama “desgarrado” (120), comúnmente tenidos en desprecio, es, en realidad, un puente de comunicación lingüístico y poético con los quiebres que lleva a cabo Melendes en su español oxigráfico. Quiebres y rotura traducen, en tanto que la lengua dada no da abasto, justamente este límite. Se busca, en incesante movimiento, aquello que exprese, por sus medios, la forma material quebrada y rota como aquello que procura la suficiencia provisional de su decir. Este proceso, incluso en Melendes, implica abismarse en las posibilidades del lenguaje. De ahí que, ya en este sentido y en este nivel, se hable de espiral. El fin no es una traducción fija de una experiencia del lenguaje ni de una lengua a otra. Eso es momentáneo y ahí suceden lo pendular primario y el círculo (como traducción y encuentro de las lenguas) que (casi) regresa al punto de partida. La pugna que hay en el sentido de la espiral respecto a la escritura en estas coordenadas conceptuales tiene también un elemento político del cual, precisamente, el mismo Frankétienne, como escritor entre dos lenguas, es consciente y que se encuentra, en parte, en la disyuntiva de escribir en creole haitiano, en francés (116-117); o en una mezcla de ambas que sea una “escritura híbrida/transfónica/francreolofónica/esquizofónica/ transgresiva…” (93).

Jano o casi el ángel de Benjamin o el otro terrible de Rilke, se suman, a propósito del doble ciclo colonial de Puerto Rico. El primero, bajo el imperio español: de 1493-1898. Éste, con algunas diferencias (las guerras de independencia del XIX, por ejemplo), casi coincide temporalmente con el resto de las colonias hispánicas; así, extendiéndolo, con las colonias de los otros imperios europeos (excepto Haití que para 1804 ya se había independizado).[99] El segundo, bajo el imperio estadounidense, comienza en 1898 y todavía hoy continúa vigente y cada día más pleno. Lo que del complejo entramado del primer ciclo se forma, se trastoca con la complejidad misma del segundo; y ello da inicio, pues, a su propia historia siempre vinculada, claro está, a la anterior.

[99] Ver: Ramos, Aarón Gamaliel (2016).

Aunque desde el siglo XIX hubo puertorriqueños en los Estados Unidos, no es hasta el XX y dentro de la nueva-vieja realidad colonial, que los movimientos migratorios se intensifican.[100] Con la invasión de los Estados Unidos a Puerto Rico en 1898, que ya se encontraba en plena expansión (robo) de "su" territorio, llega, poco después, la conocida imposición del inglés como lengua oficial. Ello generó resistencia. La defensa del español como lengua propia implicó, en algunos casos, la de una hispanidad que, por momentos (y todavía hoy), olvidaba las terribles condiciones de vida en la isla-archipiélago bajo el régimen colonial del gobierno español (Ayala y Bernabe 117, 120-121).[101] Lógicamente, y con el paso del tiempo, de las comunidades puertorriqueñas en

[100] Comenta Duany (2012):

> Los inicios de la emigración laboral boricua datan de finales del siglo XIX, cuando miles de jornaleros buscaron trabajo en otros países caribeños y latinoamericanos como República Dominicana, Cuba, Venezuela y Panamá […] La ocupación estadounidense de la isla facilitó la relocalización de puertorriqueños en otros territorios del Caribe y el Pacífico bajo la hegemonía de Estados Unidos Durante las primeras tres décadas del siglo XX, al menos 31.000 puertorriqueños se desplazaron Cuba, República Dominicana, Hawái y las Islas Vírgenes Estadounidenses […]
>
> Después del 1917, en que el Congreso federal otorgó la ciudadanía estadounidense a los puertorriqueños muchos se mudaron a territorio norteamericano. El principal enclave boricua surgió en la ciudad de Nueva York, el puerto estadounidense con las mejores redes comerciales y de transporte con San Juan desde el siglo XIX. (76-77)

Luego añade sobre la "Gran migración":

> Entre 1945 y 1965, la migración neta entre la isla y Estados Unidos ascendió a casi 641.000 personas. La agricultura comercial […] había decaído inexorablemente desde 1930. La creación de empleos manufactureros después de la Segunda Guerra Mundial no pudo compensar la pérdida de empleos agrícolas. La escasez de empleos en la isla, combinada con una creciente demanda de mano de obra barata env Estados Unidos, propició un éxodo masivo.
>
> […] Entre 1948-1990, fueron reclutados 421.238 puertorriqueños para laborar en fincas estadounidenses bajo contratos temporales. Durante la década de 1960, como promedio, 17.600 obreros viajaron al continente cada año bajo el Programa de Trabajadores Agrícolas de Puerto Rico […]. Varias comunidades migrantes se expandieron a medida que los antiguos trabajadores contratados se reubicaban en ciudades como Filadelfia, Hartford, Boston y Miami. (78)

[101] Dos ejemplos:

> **(i)**. Desde el principio, las autoridades coloniales estadounidenses intentaron transformar a los isleños a su imagen y semejanza. Este proyecto incluía imponer el inglés como lengua de enseñanza en un sistema de educación pública que estaba en vías de expansión. Pero la imposición del inglés y la americanización a través del sistema escolar no vino acompañada de la censura o la persecución institucionalizada del español ni de otras manifestaciones culturales […] La prensa y la esfera pública, que ahora se fortalecían en el contexto de las libertades más amplias permitidas por el régimen estadounidense, utilizaban el español para expresarse. Los puertorriqueños recurrieron a esas libertades más amplias para protestar contra los aspectos más ofensivos del régimen estadounidense, entre éstos, la imposición del inglés. el resultado neto de esta configuración fue que, si bien los asuntos oficiales y el trabajo escolar se realizaba en inglés, Puerto Rico seguía siendo una sociedad hispanohablante con una literatura más afín a las letras españolas, europeas o latinoamericanas que a las corrientes literarias estadounidenses. (117)

Nueva York y en otras partes de los Estados Unidos, habría de surgir otra experiencia y concepción de sí teniendo que lidiar con la lengua a la que anteriormente se era más o menos ajeno como parte del "…tremendo choque cultural y el abrumador disloque personal que representa la emigración" (Flores 146). Al respecto, Melendes, en la primera sección de "Nuebayor", un poema de *Desimos désimas* que habla desde la isla-archipiélago, observa la precariedad de la vida y la pobreza material. Esta es la vida de los puertorriqueños y otros tantos.

No me e acostao e un catre
sin colcha o calefaxión
a sonar a to temblor
con un cou nuebo i un matre;
despué e sudar como un diatre
i aber resibio un sobre,
i aber pagao i qe no sobre
mas qe pal seyo e la carta
pa la isla... I la garganta
tragando un sabor salobre. (43)[102]

(ii). Las políticas educativas durante este periodo incluían la imposición del inglés como lengua de enseñanza en la escuela secundaria y, durante determinados períodos, en la primaria. Los nombres de las escuelas y la celebración de los días feriados estadounidenses invitaban a los estudiantes a pensarse como parte de una narrativa que se remontaba a Washington, Jefferson y Lincoln. […] Estas políticas generaron resistencia individual y colectiva. Maestros y estudiantes de ese obedecían las directrices oficiales e impartirán sus clases en español. La asociación de maestros, organizada en 1913, exigía que el español se adoptara como la lengua oficial de enseñanza. José Diego entonces líder del ala independentista del partido Unión, se unió a la defensa del español como autor de proyectos de ley en 1913-1915, que exigían que el español fuese la lengua oficial de enseñanza" […]. "Las políticas de imposición cultural y, sobre todo, los intentos de convertir el inglés en la lengua de enseñanza afectaron profundamente la experiencia educativa de las generaciones que habían nacido en o alrededor del tiempo de la invasión y que se estaban formando en aquel momento. (120-121)

[102] Ver el cuento "La carta" de José Luis González: https://ciudadseva.com/texto/la-carta/.

Según lo ilumina la historia caribeña, lo que cuentan Wall Kimmerer y Wub-e-ke-niew en el contexto americano amplio, y las figuras de Becket y Joyce en el europeo; el inglés, similar al francés, al portugués y al español, es también una lengua colonial y colonizadora, si bien no sólo para los puertorriqueños en la exterioridad inhóspita continental o los que permanecen al interior del exilio-archipiélago. Puede serlo, como ocurre con toda lengua, incluso para sus hablantes "nativos". La oxigrafía, en consecuencia, no olvida que la lengua en la que escribe ha sido y es, a las lenguas indígenas, asiáticas y africanas, lo que el inglés dentro de cierta perspectiva ha sido y es, al español puertorriqueño y para con todos aquellos con los que mantiene una relación en pugna y en violento o fructífero intercambio, en la que, como lengua propia o en interacción, se lo adopta o rechaza por imposición y necesidad. Pero, aunque la dinámica entre el español y el inglés, por momentos, sea más o menos similar a la que, por ejemplo, hubo entre aquél y el taíno, lo que se observa –y que se aclarará luego– es que, de cierto modo, a la pérdida o fragmentación dispersa de la lengua taína (y probablemente del yoruba), Melendes suma la pérdida o fragmentación dispersa del español de acuerdo con la experiencia lingüística –que siempre es política– de algunos puertorriqueños. Estos son: aquellos que, empujados o "arrancaos" (*Desimos désimas* 44), abandonan su país teniendo que adoptar, si ello se hacía posible, una lengua que en muchos casos no entendían. En palabras de Juan Flores: "Los puertorriqueños llegaron a los Estados Unidos como extranjeros nacionales, –un hecho que la ciudadanía norteamericana y la ideología acomodaticia tiende a obscurecer– pero vinieron también como un pueblo subyugado" (141).

Pero no todo es pérdida. En el *Elogio de la creolidad* se afirma que los puertorriqueños han participado, desde los primeros grandes movimientos migratorios hacia los Estados Unidos –y podría extenderse hasta este momento ampliando las zonas de emigración y los elementos poblacionales– de un proceso de creolidad en Nueva Inglaterra a partir de su convivencia con

afroamericanos, "italianos, griegos y chinos" (50). Es la lengua, de acuerdo con lo que los autores de este hermoso ensayo-discurso discuten, uno de los rasgos fundamentales que posibilita y surge de esta creolidad a la que definen como: "el *agregado interaccional y transaccional* de los elementos culturales caribes, europeos, africanos, asiáticos y levantinos, que el yugo de la historia reunió en un mismo suelo" (42). Puesto así, ¿puede el spanglish niuyorrican de la mano de la particular relación con el inglés y el español que se atiende y lo involucra, y en tanto que, como la creolidad, "no es monolingüe" (78), considerarse un tipo de lengua creole? Pues esta lengua, justamente, altera la experiencia del lenguaje y obliga a deshacerse de toda la ilusoria unidad, fijeza y pureza. Por medio de una transformación del inglés que se lleva a cabo a partir del español y de éste a partir de aquél, convoca al: "Vivir al mismo tiempo la poética de todas las lenguas […], romper el orden habitual de dichas lenguas, derribar sus significados establecidos" (*Elogio* 78). Esta inquietud, resuelta o no, permite pensar en que, a través de la problemática o inmediata relación con el inglés, y sin negar la violencia de las prácticas coloniales, en el vislumbre de un acercamiento, se logra una apertura al Caribe anglófono y afrocaribeño (González 44). Por extensión, es lo que se trata de atender, a modo de diálogo, ya en las coordenadas de la lengua francesa y los creoles caribeños. Lo que no ven los autores del *Elogio…* al comentar la creolidad de los puertorriqueños en Estados Unidos, es que no sólo se trata de un asunto de la lengua (aunque es importante) y que, aun si lo fuera, es un fenómeno que no se detiene, puesto que no es un resultado sino un proceso dinámico de cambio y mezcla. En este sentido, es la creolización de Glissant como concepto un giro aclaratorio pertinente:

> La creolización, que es uno de los modos del entremezclamiento –y no solamente una resultante lingüística–, solo tiene ejemplar sus procesos, no los 'contenidos' que le permiten funcionar. […] No proponemos el ser, tampoco modelos de humanidad. Lo que

> nos moviliza no es la mera definición de nuestras identidades, sino su relación con todo lo posible: las mutaciones recíprocas generadas por este juego de relaciones. Las creolizaciones introducen a la Relación, pero no para universalizarla… (121)

Y esto importa porque, en primer lugar, coloca la historia puertorriqueña en un marco más amplio, al cual de todas formas pertenece: el de la historia y realidad caribeña y latinoamericana. Aunque sí hay y ha habido diferencias, esto vuelve común lo que se podría pensar distintivo mientras aleja lo que se tenía por propio y acerca lo que se tenía ajeno. Luego, es importante porque lleva a proponer un límite: en el planteamiento sobre la creolidad, los autores no ven que, aunque sí es diferente, el spanglish y/o el entre el español y el inglés, con todas las dinámicas que de ahí resulten, nunca fue algo exclusivo, de los puertorriqueños que viven fuera de la isla, como de todo aquel que viva en relativa pluralidad lingüística. En su interior, y a su modo, estas lenguas –que es decir sus mundos, que es decir sus experiencias– conviven en una especie de oscilación de un bilingüismo fracturado, rico, traumático y complejo donde lo pendular no se circunscribe a un solo espacio ni a una identificación permanente ni siempre igual. Con la lengua y con sus hablantes, se mueve el espacio y en el espacio se intervienen las lenguas. "Se pasa de un espacio geográfico a otro, de unas coordenadas culturales a otras. Traducir, entonces, incluye un desplazamiento lingüístico además de físico, un viaje en la aventura del quehacer linguístico-cultural" ("Traducirse…" 25). Ni el norteamericano ni el puertorriqueño, sino el movimiento, el vaivén, la circulación; lo que se ha llamado las dos orillas (Flores 76, 154) e incluso más que eso. Melendes lo ha expresado con un "embío" al final de la segunda parte de "Nuebayor"[103]:

[103] Aclaraciones: **(i)** Existen versiones de ambos poemas, grabados y musicalizados por Andrés Jiménez (Puerto Rico 1947), cantautor de la llamada música típica campesina. https://www.youtube.com/watch?v=OyRV9yhSr48. https://www.youtube.com/watch?v=gd1hW7nPjf4. **(ii)** Nótese: la oxigrafía internamente se modifica. La imitación literaria –imaginaria o no– del habla común que hay esta estrofa de *Desimos désimas*, va a desaparecer, tal vez con algunas excepciones, del resto de su trabajo. **(iii)** Melendes atribuye los versos a Rafael Hernández (Puerto Rico 1892-1965) pero no he podido dar con una grabación oficial que evidencie la autoría de Hernández. Es probable que se trate

Encadenadas mi patria, aquí i en viaje forsoso.

Encadenadas eyas dos partes por el mismo dolor

i el mismo odio.

Encadenadas las boses qe lo digan.

Encadenadas por un mismo amor. (*Desimos désimas* 46).

El péndulo es físico: está en la materia del lenguaje y de la vida. A través de un movimiento circular, se genera la marca de una huella, un trazo; restos que convocan. Se traduce, por la complicación de su constancia, en la espiral huracanada de un "mundo difractado pero recompuesto', un torbellino…" (*Elogio*… 43). Se manifiesta, semejante, el horizonte de un hacer en la escritura oxigráfica que, junto con un inglés puertorriqueño y caribeño, pone en cuestión tanto a la lengua propia en su materialidad como a los peligros de las políticas que anuncian la primacía de una u otra lengua (Díaz Quiñones 144-148). Ante ello, siendo su lengua de escritura el español, Melendes no solamente no puede más que escribir en ella, sino que al hacerlo la conciencia de la complejidad lingüística de la experiencia que lo involucra –como puertorriqueño-caribeño entre dos orillas, que en realidad son muchas más– y que es permanente, informa, estructuralmente, la propuesta oxigráfica. Sonoros y luminosos balbuceos del inglés y del español que, como las olas, en uno y otro se rompen; y que al mezclarse en su quiebre también se intercambian fingidamente exactos, son las "síncopas" (*Dossier j.r.m.* 103) que se traducen, a su modo y como si se tratara de un aprendizaje multidireccional de la palabra y de todo, en el quiebre material del que se ocupa esta metamorfosis. De ahí, según el caso, la increíble similitud conceptual y a veces visual –los lingüistas lo explicarán a su manera– entre lo que hace la oxigrafía con las palabras y lo que hace la interacción del inglés, el español y el spanglish. Los pedazos de

de un error, pues la misma estrofa aparece en el poema "Nostalgia" de Virgilio Dávila (Puerto Rico 1869-1943) posiblemente previo a las composiciones musicales de Hernández. https://ciudadseva.com/texto/nostalgia-3/.

unas y otras se entretienen; hermosamente, se contaminan, como los del taíno (¿y el yoruba?). Imaginarios o no, la ficción poética es lo que concede valor político aquí, y así entran –como carne se adhieren– por los huecos oxigráficos en el español de Melendes.

*

Corresponde ahondar en el rasgo de lo extinto. De las transformaciones traductoras sobre el lenguaje, otro movimiento, que no conoce una sola dirección, parece trasladar las condiciones del proceder de aquellas hacia el manifestarse de otra forma en la que la relación se constituye no ya solo como pendular, circular y espiral –si bien no se cancela la posibilidad de su intervención, sino como un paralelo. En realidad, y en tanto que diferencia parcial respecto a lo que ocurre estrictamente con la interacción de las lenguas, se trata de una cercanía de lo semejante que no se encuentra y que, por ello, se entrelaza (¿espiralmente?) gestando, por contradicción, un encuentro. Esto es la cercanía de lo indígena con el exilio puertorriqueño. (Lo yoruba, también se aproxima, pero será necesario atenderlo por sí mismo). El ensayo, "Nosotros somos indios"[104], que se ubica en *Para Delfín* después de la imagen ficticiamente "cemítica" taína (fig. 3.1) (33), contiene un ejemplo doble, que, como principio que ilumina, establece el sentido de lo que se dice:

(a) Oi qe las nasiones indias desde Yukón a Patagonia lebantan su primera demanda[105]	**(b)** La colita niuyorrican, su pantayita tímida, anunsian la recuperasión de nuestro orguyo

[104] El título de este ensayo es curioso. El término "indios" genera compleja discusión. Hugo Blanco afirma en su libro *Nosotros los indios*, cuyo título es un golpe de semejanza: "Tomo el término 'indio' como título del libro. Es el apelativo despectivo usado contra nosotros. El látigo con que nos azotan la cara. Recojo el látigo. Me parece más apropiado en lugar de usar términos que suavizan o disminuyen la opresión" (29). ¿Puede ser esta la dirección o el sentido de las palabras de Melendes? Lo sea o no, ¿qué busca, qué hace? Un límite: "I am not an Indian; the Indian identity is an ugly caricature, created by the European immigrants to this Continent to discredit and stereotype the Aboriginal Indigenous people of this land" (Wub-e-e-niew xiv). Esta contradicción no se opone a Blanco: en uno y otro la crítica a la palabra existe. Pero lo que en éste se toma para modificar su sentido, en Wub-e-ke-niew es rechazo; quiere hablar con sus palabras.

[105] Rodolfo Stavenhagen y otros discuten el aspecto jurídico y estatal de los derechos de la comunidades indígenas dentro del estado nacional que se construye excluyéndolos en *Derecho indígena y derechos humanos en América Latina* (1988).

desideolojisadora definitiba: '*la primera justificasión de la "conqista" es la desaparición de la rasa india*[106]*; i estamos bibos'*; sus ijos no podemos menos qe acresentarlos: Estamos bibos, la muerte de los indios es la mentira qe justifica la desposesión de las tierras i las aguas i los aires i los subsuelos i los caminos de los indios al otro mundo. […] Los indios bibimos. (*Para delfín* 36)

ansestral diferensiado. La solidaridá con nosotros mismos, con el indio 'nuestro último paisano (no ansestro) libre'. Nuestra soldadura con la solidés del soldado por nuestra indentidá; rica i ermosa en el mundo por berdadera i, por eyo, nesesaria: Nosotros somos indios. (*Para delfín* 36)[107]

Con **(a)**, el rasgo de lo extinto se vierte en el testimonio de la vida. Ese hoy ("Oi") –que todavía existe y habla– remite, en parte, a las movilizaciones de grupos indígenas en todo el enorme continente, sucedidas, como documenta y explica Arauco Chihuailaf, desde mediados de la década

[106] Aquí la escritura de Melendes encuentra un problema: a veces expresiones como raza india y mestizos, dentro de un determinado discurso, parece que ubican sus textos en una época distinta que, desde el presente, provocan distancia y cuestionamiento. La expresión "la raza india" para referirse a las comunidades indígenas puede traer a la mente momentos varios del célebre ensayo de José Carlos Mariátegui, "El problema del indio". No sorprendería si pudiera afirmarse que Melendes, siendo un poeta y pensador asociado con la izquierda y de honda atención a los problemas latinoamericanos, conozca la obra de Mariátegui (y quién sabe si la de Hugo Blanco). Ello supondría una conversación en este caso indirecta entre ambos. En ésta sus posibles diferencias no se ocultan. Por ejemplo, aunque comparten una preocupación por la tierra y la figura del "indio", para Mariátegui este par de problemas –que a veces parece ser uno solo– debe plantearse desde una posición socialista principalmente en términos económicos. Mariátegui critica los límites de los planteamientos legales, estatales, educativos y étnicos al tratar el tema y proponer soluciones que son siempre insuficientes. Melendes, por su parte, y en específico en este ensayo, si bien junta una imagen del indio que, por ahora –y habría que ver si se sostiene– parece ser bastante general (no es que la de Mariátegui no lo sea), no plantea una discusión directamente económica socialista. Como se verá, se trata de una perspectiva genealógica sobre la constitución del ser "americano" –cercana a Martí– y el problema del mestizaje; y sobre el planteamiento de una comunidad solidaria. De modo que el tema de la tierra va a estar presente por medio de imágenes que evoquen su vitalidad y su capacidad generadora de vida, de alimento, de un espacio territorial para ser y estar, y un conocimiento comunitario. En cualquier caso, ¿Melendes está en diálogo con alguna forma de indigenismo? Esta pregunta podría ser el punto de partida para otro trabajo que trate, específicamente, si acaso, ese tema. Aquí nos limitamos a exponer este rasgo, entre otros, como parte de la red conceptual y poética que se abre en su escritura y que es, por supuesto, una preocupación sobre lo político y la lengua. Ver también de Enrique Dussel: "El marxismo de Carlos Mariátegui como 'Filosofía de la Revolución'" en *Materiales para una filosofía de la liberación* (2007).

[107] La imagen del paisano **(b)** está en *Juan Antonio Corretjer o la poesía inebitable* (1996). Dice Melendes sobre Corretjer: "Nadie, ninguno de los escritores mestisos, ni Albisu Campos, abía llamado paisano al tatarabuelo" (165).

de los setenta hasta fines de la década de los noventa.[108] Las palabras de Melendes adquieren claridad y sitio. Y anudan, en su encuentro, lo extinto con los trabajos de la oxigrafía. Supone una promesa de lo vivo que toma forma desde la escritura y a partir de la existencia real de la vida con la que se cuestiona el relato de la pérdida. Es una resta al vacío. O un cambio en su carácter de nada o hueco. Algo que conforma, ocupa y delimita espacio y lugar; y la posibilidad futura desde una innegable presencia. Pero, la extinción de la vida y no sólo de la lengua que vivieron los pueblos de las Antillas es, en su caso y a diferencia del inminente peligro que sufren otras comunidades, un hecho histórico tenido como verdadero. La certeza no esconde el pasaje de la duda. Entre la aculturación y la desaparición se encuentra un abordaje en el que aún se difumina el entendimiento: "A complete explanation of what the aftermath of conquest meant to the Indians of Puerto Rico, both native and foreign, may never be possible. Historical research has been conducted, but the necessary archaeological fieldwork has not occurred" (Anderson-Córdova 351).[109] El límite arqueológico no ha desalentado los trabajos de la historia. Se habla de resistencias, rebeliones y de mestizaje[110]; de la población que los censos, siempre problemáticos, muestra[111]; de liberación y movimientos de indígenas hacia la montaña.[112] Aunque los taínos estén muertos, aunque su lengua extinguida, y las identificaciones contemporáneas sean –como todas–

[108] Ver: "Los indígenas en el escenario político de finales del siglo XX" de Arauco Chihuailaf. https://journals.openedition.org/alhim/7255. Recomendamos a su vez el texto de Enrique Dussel "Sentido ético de la rebelión maya de 1994 en Chiapas. (Dos 'juegos de lenguaje') en *Materiales para una filosofía de la liberación* (2007).
[109] Explica Karen Anderson-Córdova (2005), que había considerado como aculturación el proceso que definía las relaciones coloniales en el contexto antillano del siglo XVI. Pero luego duda debido a que, factores como las brutales condiciones de trabajo y los problemas de alimentación, habrían contribuido en la disminución o desaparición de los taínos e indígenas de otras etnias forzados a ir a Puerto Rico (Borinquen/ San Juan Bautista) (347-348). Ver también: Moscoso (2012), (91-110).
[110] Picó (1988) (46-48). Sued Badillo (2020): sobre las rebeliones y resistencias (23-25; 45, 51; 257-265); y afirma sobre el mestizaje: "El mestizaje principal que se llevó a cabo en el siglo XVI fue entre indios y negros" (53).
[111] Moscoso (2012) (23-44; 55-59). Picó (1988): "La presencia de indios en Puerto Rico es constatable por la documentación censal del siglo 18 y aparecen usualmente en el término del partido de San Germán. En 1802 fue la última vez que fueron contados por separado: de ahí en adelante las cifras los incluyen junto con los pardos libres" (56).
[112] Picó (1988) (56).

cuestionables, algo permanece; la extinción no es absoluta. Se nutre de la vida de otros pueblos originarios y éstos a su vez se nutren, por medio de la escritura de Melendes, de la potencia de lo extinto que se transforma. Sucede a través de los puertorriqueños exiliados. Es como el acto de enterrar el cordón umbilical de los recién nacidos para recordarles que un día regresarán a la tierra; o el enterrar los cuerpos de los fallecidos para que la tierra dé, de su siembra, la cosecha del fruto; un pedazo de vida.

El gesto oxigráfico de la escritura encuentra una explicación en la experiencia histórica; y ya no sólo –hay que insistir– en la lengua, la cual es un objeto de mediación que debido a su carácter comunicativo, permite exponer, ofrecer un sentido, formalmente, de su proceso lingüístico y, a su vez, de la cercanía que implica esta vinculación. Justamente, **(b)** es lo que surge del vacío creador de lo extinto y, por cuanto es evidencia de su rasgo, es lo que puede hablar de la metamorfosis. Ello es señal de la necesaria cercanía entre su procedencia y su porvenir. Pues, la violencia que genera el rasgo de lo extinto condiciona la emergencia de **(b).** Este condicionante, alimentado por el vacío taíno que **(a)** ayuda a deformar, nunca puede ocultarse ni disociarse. Y esto, su condicionado, nunca puede sino dar cuenta de lo que lo potencia y a su vez afectarlo. Por ser tal, sólo puede entenderse la relación de cercanía entre **(a)** y **(b)** como: un paralelo y como una interacción, puede que circular, que convoca su encuentro. Melendes habla en **(a)** de "sus ijos". Estos hijos, según explica, son todos los "americanos", mestizos o no. A través de lo nuyorican o del sentido amplio del exilio puertorriqueño; y pese a expresiones como la colita o pantayita tímida, cuya comprensión es difícil teniendo el diminutivo como causa para pensar en desprecio –cuando no lo es–, **(b)** muestra el encuentro de lo solidario con lo ancestral. Lo que hay en **(b)** es la reiteración por metamorfosis de la presencia viva que como tal implica su diferencia y convierte o actualiza al ancestro en el "paisano". Permite esto sostener la contradicción. Es la lógica que lo

articula. Al recuperar "nuestro orguyo ansestral diferensiado" se transforman los exiliados, junto con el "indio", en ese "paisano (no ansestro) libre". Se trata de una nueva vitalidad de un nosotros convocado por lo solidario que parte de una imagen de lo indígena y que en lo niuyorrican toma forma. Cuando Melendes habla de la soldadura y la solidez, piensa en la unión firme, en la que la mezcla genera una convivencia desde una ancestralidad paisana en la que participan el "africano arrancado, al asiático engañado[113], el europeo que no sabía ayer […] con los indios, con los americanos" (*Para delfín* 36). Y con el niuyorrican arrancado, engañado y que tampoco sabía ayer, entre dos tierras y dos lenguas, ello se transforma y se renueva. En virtud de que los exiliados puertorriqueños, puesto que lo son, están en una posición similar a la de los mestizos y a la de los indígenas simultáneamente, se está en la obligada necesidad de ser solidarios con ese "nosotros mismos" (36). Política, comunidad y lengua. La solidez de la solidaridad con ese "nosotros" que es el otro que se es, se sostiene, en el caso puertorriqueño, en la actualización que hace del problema político –que también es del lenguaje y la lengua– la específica condición de los exiliados desde su diferencia.[114]

En concreto, los siguientes rasgos se infieren de las palabras de Melendes o directamente se dan en su escritura respecto al paralelo que no genera encuentro y la cercanía que lo genera con la experiencia del exilio puertorriqueño en general y el niuyorrican en particular, que, de acuerdo con lo que aquí se entiende, permite asociarla con la de algunas, por no decir todas, las comunidades indígenas:

[113] Ver: *Los chinos en Puerto Rico* (2020) de José Lee Borges.

[114] La inmigración puertorriqueña a los Estados Unidos, en especial a Nueva York, así como la vida de los niuyorricans, son temas muy complejos que exceden los límites de mi trabajo. El atenderlo en este caso proviene del ofrecimiento de Joserramón Melendes para la formación de sus argumentos. Se comparten algunos títulos del importante trabajo de Juan Flores que son un paso inicial en el estudio de dichos temas: "National Culture and Migration: Perspectives from the Puerto Rican Working Class" (1993) [1978], Juan Flores y Ricardo Campos; "La Carreta Made an U-turn: Puertorrican Language and Culture in the United States (with John Attinasi y Pedro Pedraza)" (1993) [1981]. Otro recurso valioso es el archivo del Centro de Estudios Puertorriqueños en la ciudad de Nueva York. En él también se encuentra material sobre otras comunidades en la ciudad: https://centroarchives.hunter.cuny.edu/.

(i) La pérdida (o el riesgo) de la lengua y de prácticas y maneras comunes de ser. La desaparición de la lengua taína –y de otras lenguas y dialectos– equivaldría a la pérdida del español a causa del inglés. Aunque, como se ha visto, la interacción de estas ha supuesto su modificación espiralizada, lo cual, además, propondría, en principio, un acercamiento entre la experiencia puertorriqueña y la de otros grupos colonizados angloparlantes. El medio, además, para imponer la propagación de la lengua ajena fue el sistema de educación. Como documenta Pablo Navarro-Rivera, la educación no sólo sería, y por algún tiempo, obligatoriamente en inglés, sino que habrían de crearse "boarding schools", para reeducar y, cristianamente, civilizar a los puertorriqueños[115], no muy distintos de las que menciona Wall Kimmerer, quien no conoce su lengua más que por fragmentos y que de ellos rescata un lenguaje, dentro de lo posible, que es apertura o puede serlo en su parcial recuperación, de un sistema de pensamiento. Wub-e-ke-niew lo describe, desde su vida y la de su pueblo: "*Ahnishinahbæótjibway* children were forbidden to speak our own native language. […] The purpose of the Boarding Schools for the Ahnishinahbæótjibway children was, according to U.S. Government documents, to destroy our community and our culture" (120).[116] Y explica que su abuelo, por ejemplo, se resistió a aprender inglés y que sólo se comunicaba en su lengua (xvi) mientras que Wub-e-ke-niew, como tantos otros, hablaba, o eso se le decía, en un "crooked English" (xxvii). Ello recuerda el célebre poema de Pedro Pietri "Tata"[117] y las operaciones que hacen el spanglish o el entre español e inglés sobre el lenguaje.

[115] Ver: "Acculturation under duress: the Puerto Rican experience at the Carlisle Indian Industrial School 1898-1918" (2006).
[116] En el capítulo titulado "The Mission School", afirma: "One of goals of the boarding school was to change the identity of Ahnishinahbæótjibway and other Aboriginal Indigenous children into that of Indian" (109).
[117] Mi abuela
has been
in this dept store
called America
for the past twenty-five years
She is eighty-five years old
and does not speak

(ii) El desplazamiento por robo de tierra y expulsión forzada y diseñada de los habitantes de un territorio para eventualmente ser sustituidos por otros.[118] Lo que ya venía practicándose como parte de un proyecto de expansión iniciado en el siglo XIX y que "culminaría" con la creación de reservaciones donde enjaularían a las comunidades indígenas del norte, que luego se extendió a finales del siglo en Puerto Rico y otros territorios, y que se intensificó durante la primera mitad del XX, continúa desde la segunda mitad de este hasta hoy día. La mayoría de los puertorriqueños viven fuera de su país. Mientras el territorio archipiélago se vacía y sus habitantes se dispersan en los Estados Unidos, extranjeros, principalmente norteamericanos, con el apoyo legal del gobierno y el mercado de la colonia, compran todo tipo de propiedades encareciendo la vida y la ya comprometida situación económica de los puertorriqueños cuando no expulsándolos abiertamente de las propiedades adquiridas.[119] Es cierto que, en términos de las condiciones laborales de los obreros y campesinos, inicialmente el cambio de metrópolis representó una aparente, aunque engañosa mejora ya que, por ejemplo, pudieron crear uniones de trabajadores que mantendrían algún tipo de contacto y relación con los grupos de obreros de los Estados Unidos (Ayala y Bernabe 117). Pero, desde entonces, como lo atestiguan los libros *Memorias de Bernardo Vega* (1980) y *A Puerto Rican in New York and Other Sketches* (2020 [1961]) de Jesús Colón, los puertorriqueños que han emigrado por razones múltiples a los Estados Unidos, incluyendo desde el siglo XIX la recién anexada colonia de Hawái, han encontrado –y encuentran– enormes dificultades para tener una calidad de vida digna en un país que, por más legalidad que exista, no

a word of English
That is intelligence". https://mellon.org/twenty-ten-25/tata/.

[118] Aquí se suma el diálogo que grupos neo-taínos precisamente en los Estados Unidos han establecido con otras comunidades de indígenas respecto a la discusión legal sobre la recuperación de los territorios que les fueron despojados (Martínez-San Miguel 211).

[119] Y mientras ello ocurre, quienes quedan y no pertenecen a las filas del poder colonial, cada día más empobrecen; o son expulsados de sus hogares por los nuevos propietarios norteamericanos que cada día llegan y se apropian, para variar, por la fuerza o la trampa de aquello que no le pertenece. Ver Graulau (2021): https://www.youtube.com/watch?v=Qq1zSTS10II y (2021b): https://www.youtube.com/watch?v=YGXtWpCOiC8

es el suyo. De acuerdo con García Colón, con la complicidad de los gobiernos de la metrópolis y de la colonia, el masivo exilio puertorriqueño –al que hay que sumar los experimentos sobre los cuerpos que involucran la esterilización de las mujeres y la implantación de células cancerosas– obedece a la idea de disminuir la población en la isla-archipiélago.[120] Así, por medio de malabares políticos, jurídicos y económicos y de la cada vez más severa destrucción ecológica, se obligó, como hoy ("oi") todavía se les obliga, a los puertorriqueños a exilarse.[121] Saldrían (y salen), por ejemplo, como trabajadores industriales hacia las grandes ciudades y como trabajadores agrícolas en la ruralía estadounidense. Una vez llegados ahí, las condiciones de trabajo y vida no distarían demasiado de las que se hallaban en Puerto Rico. Lo ejemplifican entre otros aspectos: (1) la reticencia de los agricultores a contratar o mantener puertorriqueños empleados, pues, siendo nacionales y luego ciudadanos, se haría imposible deportarlos en caso de que fuera necesario o quisieran despedirlos, cosa que sí se hacía (¿se hace?) con los trabajadores de otras regiones del Caribe y Latinoamérica; (2) la creación de campos de trabajo dentro de los cuales habrían de encontrar problemas de salud, de higiene, de espacio, de violencia, etc.[122]

(iii) La cercanía también se expresa con un par de imágenes paralelas en *Sublimasiones* (Figura 6 y Figura 7), libro dedicado a los Ojibwæ (9) o *Ahnishinahbœótjibway*, el pueblo de Wub-e-ke-niew. En un lado se encuentra Leonard Peltier (¿Estados Unidos? 1944), preso político

[120] Ver en particular la primera parte de su libro titulada: "The Formation of Agrarian Labor Regimes". Ayala y Bernabe, por su parte, argumentan que:

> El papel del gobierno del ELA en este proceso ha sido objeto de debate. La postura oficial del gobierno era neutral […] pero otros opinaban que la migración en masa fue un proceso auspiciado y organizado por el estado. […] La migración no surgió por una decisión consciente del estado, aunque, una vez comenzó, el gobierno insular actuó para facilitar el proceso. Tampoco se puede decir que sus políticas fueran neutrales. Los planificadores del gobierno le achacaban el desempleo a la persistente sobrepoblación y miraban con bueno ojos la migración. (277)

[121] Ver: el célebre ensayo de Luis Rafael Sánchez "La guagua aérea" (1994). A través de las crónicas de *Entre la bicha y la pared* (2019) Rima Brusi Gil de la Madrid comenta el movimiento migratorio actual.

[122] Ver: "Labor Camps as Prisons in the Fields" en García Colón (2020).

indígena miembro del American Indian Movement[123]; y del otro, Rafael Cancel Miranda (1930-2020), que si bien no entraría dentro de una definición estricta de cierta noción de lo "nuyorrican", fue un exprisionero político y uno de los cuatro puertorriqueños miembros del Partido Nacionalista que atacó el Congreso de los Estados Unidos el 1ro. de marzo de 1954.[124] En la imagen se lee: "*Leonard Peltier*, éroe Anishinabe, Chipewa, Ojiwe, Lakota preso en los EU desde 1975. *Rafael Miranda Cancel*, éroe puertorriqeño excarselado desde 1979" (168). [125] Los dos objetos a la derecha son significativos. El de abajo es descrito como: "*Coyar de gerra* de Leonard Peltier trasmitido a Rafael Cancel a su salida de la cárcel" (168) y el de la derecha arriba es un: "*Coyar boricua* por el poeta Alej Medina" (168).

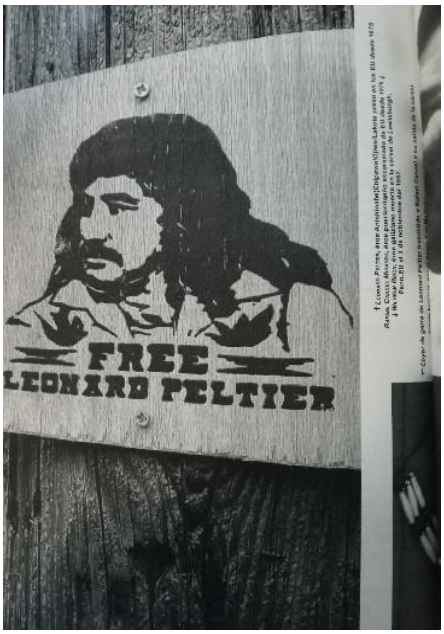


Fig. 6 "Free Leonard Peltier" (*Sublimasiones* 168).

[123] Se recomienda la lectura de las memorias de Peltier: *Prisión Writings: My Life as my Sun Dance* (1997).
[124] Junto a Cancel Miranda, estuvieron Lolita Lebrón (Puerto Rico 1919-2010), Irving Flores (Puerto Rico 1924-1994), Andrés Figueroa Cordero (Puerto Rico 1924-1979).
[125] La tercera persona es el psicoanalista austriaco Wilhem Reich (1897-1957). Dice sobre él la cita: "*Wilhem Reich*, éroe galiziano muerto en la cárcel de Lewisburgh, Penn. EU el 3 de nobiembre de 1957 (168-169). En la imagen tiene a una persona encarcelada, otra excarcelada y una muerta en la cárcel. Lo que signifique la inclusión de Reich en esta imagen todavía escapa a los avances de esta investigación.

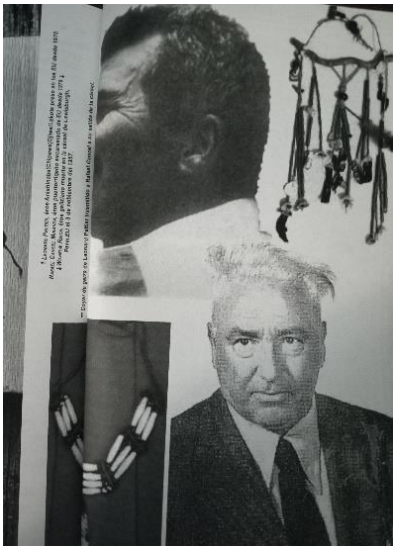


Fig. 7 "Rafael Cancel Miranda y otros" (*Sublimasiones* 169).

Estas imágenes expresan lo que en las palabras de **(a)** y **(b)**[126] se convoca como una poética de la relación, al decir de Glissant. La cercanía se manifiesta tanto como paralelo inmediato, de acuerdo con la materialidad del texto que visible, poéticamente, los une, como con el sentido de esta unión cuyo alcance se aprecia por medio del encuentro ocurrido ya que, en efecto, Peltier y Cancel Miranda coincidieron en prisión y el collar de guerra sí fue un obsequio.[127] Aquí, sin borrar sus diferencias, el encuentro de lo cercano es encuentro histórico que al incidir en el proyecto político de Melendes se traslada a su oxigrafía, traduciéndose como impulso metafórico de su hacer. Cuando en **(b)** habla de la solidaridad para con los nuyorricans –con todos los puertorriqueños exiliados– y con los indígenas vueltos paisanos y no ancestros perdidos en un

[126] **(a)**. Oi qe las nasiones indias desde Yukón a Patagonia lebantan su primera demanda desideolojisadora definitiba: 'la primera justificasión de la "conqista" es la desaparición de la rasa india ; i estamos bibos'; sus ijos no podemos menos qe acresentarlos: Estamos bibos, la muerte de los indios es la mentira qe justifica la desposesión de las tierras i las aguas i los aires i los subsuelos i los caminos de los indios al otro mundo. […] Los indios bibimos. (Para delfín 36)

(b). La colita niuyorrican, su pantayita tímida, anunsian la recuperasión de nuestro orguyo ansestral diferensiado. La solidaridá con nosotros mismos, con el indio 'nuestro último paisano (no ansestro) libre'. Nuestra soldadura con la solidés del soldado por nuestra indentidá; rica i ermosa en el mundo por verdadera i, por eyo, nesesaria: Nosotros somos indios. (Para delfín 36)

[127] Ver: Cancel Miranda "Hermanados en la lucha de los pueblos" en *Más allá del espejismo* (2019).

pasado remoto, hay que tener en cuenta que, como la imagen lo muestra, no son sólo como víctimas coloniales que motivan la formación de este planteamiento. Las ideas de Melendes encuentran un posible antecedente, un punto de contacto contemporáneo en la época en la que él mismo comienza su labor literaria –los años setenta del siglo pasado– en el trabajo de The Young Lords Party. Formado originalmente entre la comunidad puertorriqueña de Chicago, su trabajo más reconocido sucede con sus miembros de la ciudad de Nueva York. De corriente marxista y en defensa de la independencia de Puerto Rico y de la justicia social, entre 1970-1976 y en ediciones bilingües (español-inglés), publican *Palante*, "el periódico de la nación dividida". En las páginas de este periódico se hallan expresiones como:

(c) 8 de mayo de 1970: …el paisano venezolano y los Indios de Quito, Bogotá y Rosario, todos trabajando [...] Las culturas y lenguas de los Incas, los Aruacas, y los Yoruba, todos víctimas de un opresor, los Estados Unidos (12).	**(d)** 22 de mayo del 70: The Tainos fought the Spanish adventurers and money-hungry pirates. The people of the Yoruba Nation, kidnapped from their African homeland, resisted the Spanish slave traders, and constantly rebelled for their freedom (11).	**(e)** 15 de enero de 1971: The Indians were killed for their land. The Chinese were used as slave labor to build the west coast […] Black people were brought to this country in chains and have systematically been killed and abused for 400 years. Puerto Ricans have been used as a source of cheap labor… (6).

Por su semejanza, lo que dicen **(c)**, **(d)** y **(e)** evidencia la cercanía. No sorprende: algunos de los actos políticos y sociales de mayor importancia respecto al problema colonial puertorriqueño

han sido realizados por grupos de exiliados, algunos niuyorricans, en los Estados Unidos. Esto no quiere decir que Melendes tenga necesaria y únicamente el trabajo de los Young Lords como referente. Es probable que por otros medios y otras fuentes haya desarrollado ideas semejantes. Pero las palabras algo constituyen. Aun cuando Melendes no conozca *Palante*, lo coincidente nutre la posibilidad de que al hablar en **(b)** de los nuyorricans se refiera, en parte, por su contenido, a ésta y otras organizaciones. Si de todas formas así no fuera, la reciprocidad de lo solidario presente en **(a)** y **(b)**, es, como propuesta y práctica, un elemento constante a lo largo de todas las publicaciones del periódico. Las citas ya lo manifiestan. Y, con ello, la defensa de presos políticos afroamericanos y puertorriqueños[128]; las denuncias contra la guerra de Vietnam[129]; y el apoyo a las comunidades indígenas en los Estados Unidos.[130] De esta interacción coincidente, la complicación que ya de por sí supone su propio encuentro y forma, como antes sucediera con las lenguas, movimientos intersticiales cuyos sentidos constituyen la generación de otra espiral, en términos de las transformaciones que se producen ahora a otro nivel de complejidad, gracias al contacto y la mezcla entre Melendes y las otras fuentes que aquí se entrelazan. Se encuentran sus palabras y la evidencia comentada con la poesía que traduce y muestra la cercanía, su complejo sistema y los movimientos que la condicionan y motivan.

2.4 Poesía y recogimiento: lo arrancado

En la "Introduxión" al *Antidiario de prisión* del artista Elizam Escobar, quien fuera prisionero político y miembro de la FALN (grupo que luchaba por la independencia de Puerto Rico

[128] *Palante*. 15 de enero de 1971. Vol.3. Núm. 1. Y: 17-31 de marzo 1972. Vol. 4. Núm. 6.
[129] *Palante*. 15-29 de abril de 1972. Vol. 7. Núm. 8
[130] *Palante*. 15 de marzo de 1973. Vol. 5. Núm. 5.

radicado en los Estados Unidos), Joserramón Melendes, estableciendo un paralelo con el que en realidad nutre la manifestación de una cercanía profunda que los hermana, dice:

> El futuro poeta puertorriqeño Pedro Pietri[131] fue arrancado a los 3 años de su natibo Ponse a la emigrasión forsada por las condisiones económicas superimpuestas con la inbasión militar nuebamente contra su ya imbadida nasión de Puerto Rico. Obligado a creser en un mundo foráneo acabó ya embalado en otra reimbasión yanqi a otro país ya imbadido, ahora en una irrasionalidá delirante como soldado contra el pueblo biednamita. Muertos todos los compañeros de batayón, Pedro Pietri descargado loco de su conscripsión militar después de dos años i medio de comisión en el frente –entró a una etapa dexistensiaria. Solo la lucha política por la dignidá identitaria frente al suprematismo rasista autocomplasido de una casta narsisista, le permite un respiro contestatario qe lo bentilará asta sus 60 años. 'Puertorrican Obituary'[132] es la paradójica exalasión poética de ese aliento. Pedro lebantó aí, i de aí siempre asta la muerte en el aire el 2004, un conjuro a la vida desde la nadificasión. ("Introduxión…" iv).

Se recoge en Pietri, en lo que atiende Melendes, una experiencia común: la del exilio a la ajenidad de lo inhóspito que trastoca cuanto se es y obliga a actuar en contra de ello, teniendo por significado el ser causante del desvanecimiento, la desaparición de sí, por cuanto el empuje de la violencia colonial condiciona toda la vida. Esto es un resumen de la destrucción y los intersticios de lo que busca sobrevivir. Al mismo tiempo, de ello emerge, tal vez por potencia poética, un puente, un lazo con el que se completa la circulación del entramado argumentativo aquí propuesto,

---

[131] "Sabes qe e dividido la literatura en la escrita por Pedro Pietri i la no escrita por él" (*Dossier j.r.m. 120*). Áurea María Sotomayor ha comentado la relación entre ambos poetas a partir de un libro-objeto que Melendes le obsequiara a Pietri ("Cuerpo caribe…" 130).

[132] Se recomienda leer y repasar este poema. https://www.poetryfoundation.org/poems/58396/puerto-rican-obituary. El escritor puertorriqueño, Luis Rafael Sánchez, ha observado la relación entre este poema y la poesía de Melendes (142-143).

pero a su vez, del movimiento que gira en torno a la convocatoria de solidaridad según se plantea en la que los exiliados y otros se entrelazan e implican. Melendes expone, en esta introducción, lo que ya establecía en la década de los setenta con *Desimos Désimas* y entre el final de la década de los ochenta e inicios de los noventa en *Para Delfín*. Así actualiza un problema y le da un sentido estructural de totalidad a su obra.

El ser arrancado, además de tratarse de lo que, para Melendes, ocurre con los puertorriqueños en el exilio, es una imagen que en esta obra aparece vinculada directamente con la experiencia de los esclavos africanos. En el contexto del ensayo "Nosotros somos indios" estas son las palabras: "…el africano arrancado" (*Para delfín* 36). Es posible pensar este ser arrancado de acuerdo con la diferencia que establecía Glissant entre una comunidad o un grupo de personas que, aún dentro de su desplazamiento, logra conservar un claro y común sentido de sí; y lo que sucedió con la trata de personas en el sistema esclavista colonial. Lo segundo es lo que "*se vuelve otra cosa*" (*Discurso* 43). Con ello se pierden "las técnicas de existencia o supervivencia, materiales y espirituales, que había practicado antes de su trasbordo. Estas técnicas subsisten sólo como rastros, o en forma de pulsiones o de impulsos" (45). Lo arrancado entonces correspondería a una pérdida que, con su eventual búsqueda de lo inhallable, anuncia el hundimiento por dispersión de sus pedazos. Y siendo el exilio puertorriqueño –con lo niuyorrican como ejemplo, según Melendes–, la imagen de esta experiencia, como tal genera un quiebre por sí misma. Este quiebre –que puede implicar también el encuentro de una cercanía quebrada– se manifiesta, simultáneamente, como la constitución de una continuidad que insiste en su ser común. Es un híbrido, una mezcla entre lo que, al ser arrancado, perdiéndose se transforma y lo que, como respuesta a la inminencia de la pérdida, recupera para sí lo que contiene consigo. Ni enteramente perdidos en otra cosa ni enteramente como continuidad. De ahí la preocupación por lo solidario en

Melendes. Otra vez en Pietri, a través de esa amorosa amistad con Pietri, lo expresa al final de un poema de *Senotafios* (2009) titulado "24 de setiembre de 2001". Conversa con lo que ha dicho antes:

> Pedro sige insistiendo en su existensia.
>
> A pesar del exilio, a pesar de las cárseles,
>
> A pesar del idioma dibidido, la cama dibidida,
>
> La confiansa partida en dos, así
>
> Pedro nos suelda borinqeñamente:
>
> Puertorrico en dos alas, bolando entre sí mismo
>
> unido. (66)[133]

Los rastros de lo arrancado –antes hemos hablado de restos– se asocian histórica, literariamente incluso[134], con el rasgo de lo extinto y el tema de la vacuidad taíno-indígena. Las metáforas son estas: "semiya jenética" [135] (*Para delfín* 35) y "raís profunda sobre el paisaje de la tierra" (34). Aquí hay un movimiento en espiral que se transforma en cercanía. Del encuentro entre

[133] ¿Se refiere a estos manoseados versos: Cuba y Puerto Rico / son de un pájaro las dos alas" (Rodríguez de Tió)?

[134] Ver la novela de Eduardo Lalo, *Historia de Yuqué* (2017); Sued Badillo, Jalil & López Cantos, Ángel. *Puerto Rico negro* (1986); y la conferencia de Moscoso: "Indios y negros en la conquista española de Puerto Rico, siglo 16: libres y esclavos" (2022): https://www.youtube.com/watch?v=P01pf5yKftM&list=WL&index=4.

[135] El estudio de Martínez Cruzado y otros (2001) que evidenciaba la alta herencia de ADN mitocondrial taíno en algunos puertorriqueños no buscaba proponer una identificación cultural o étnica (nosotros tampoco). Pero sus hallazgos han supuesto un impulso para los movimientos taínos o neo-taínos de recuperación de la lengua y cultura taínas en Puerto Rico, República Dominicana, Cuba y los Estados Unidos (Martínez San Miguel 2011), (Feliciano Santos 2017), (Graulau 2020). Un riesgo –previo y posterior– es la aparición y práctica de criterios como "esencia" o "pureza" que, en un espacio como el Caribe, son en realidad imposibles. En un documental titulado "Taíno Daka (I am)" el líder de uno de los grupos neo-taínos, Roberto "Mukaro" Borrero, afirma que tanto lo africano como lo español, por ser foráneos, no pertenecen ni tienen que ver con lo taíno. https://www.youtube.com/watch?v=kzmC9fMDGmQ. Martínez-San Miguel reconoce este problema aunque admite, respecto a los grupos neo-taínos y a través del 'strategic essentialism' de Spivak, que éstos: "allow Caribbean national discourses to identify and locate the 'presence' of native rhetorical structures, ways of knowing and conceiving the world, and modes of narrating…" (209). Esta es una posibilidad. Otra es la que, queriendo ser crítica, termina acercándose, casi sin decirlo, a proponer una imagen específica de lo taíno o indígena que, al no cumplirse de acuerdo con sus concepciones teóricas, carece de validez: "Contemporary Taíno/Boricua do not 'look' or act visibly differently or are not economically or racially marginalized relative to the broader Puerto Rican population, Taíno/Boricua claims to indigeneity introduce an unnecessary ethnic exclusivity into Puerto Rico's ethnoracial landscape (Gil de la Madrid and Godreau 2007; Duany 2002)" (citado por Feliciano Santos 5).

la semilla-raíz y lo arrancado nace lo que con profundidad se confunde. Y si se confunde es porque lo que fuera arrancado, en tanto que vuelto otro, en tanto que la semilla-raíz indígena taína es a su vez, aunque de otro modo, arrancada; puesto que "somos indios todas las melaninas, acetatos i alcaloides…" (35); y ya que sobre esa semiya "fue cresiendo el mestisaje ancho qe aora asemos i alsamos más" (35), en esta escritura lo yoruba, como metáfora de lo africano, participa de la seminal generación.[136] Este ineludible primario que existe antes que "nosotros" y luego en "nosotros", implica movimiento y cambio, pero también sentido que nutre y hace florecer. Todo lo que haga brotar: el puhpowee de Wall Kimmerer, por ejemplo. ¿Puesta en tierra, la semilla de un fruto no da de sí su alimento? [137]

Esto es posible, solo sería posible –y con ello lo solidario amplio se podría constituir– siempre y cuando se logre "domesticar […] el complejo de culpa del mestiso[138], la traisión

[136] Glissant, en *Poética de la Relación*, dice:

> Los pueblos que se constituyeron entonces, aun si olvidaron el abismo, aun si no pudieron imaginar la pasión de aquellos que se hundieron allí, tejieron una vela (un velo) con la cual, sin retornar a la Tierra de Antes, crecieron sobre esta tierra de acá […]. Acá encontraron a los primeros ocupantes, ellos también deportados por un inmóvil saqueo, no siguiendo más que una huella devastada. (41-42)

[137] Hugo Blanco le escribe a Arguedas: "Claro que tú todavía no ves a dónde llega la semilla que derramas. […] se está regando hermosamente esta semilla. […] ¿Y así no iba a madurar en forma preciosa lo que como indio siembras? […] tengo […] la raíz brotada de nuestra tierra" (41).

[138] El mestizaje aquí no es, por dar un ejemplo importante en la historia literaria latinoamericana, el de la *Raza Cósmica*. Si acaso, más cercano es al Martí de "Nuestra América". Al final del prólogo de la *Raza cósmica*, José Vasconcelos (México 1882-1959) en un tono muy cercano a la eugenesia, establece una jerarquía racial en términos de los tipos de mestizajes más favorables frente a aquellos que no lo son. Para Vasconcelos, las razas "superiores" al mezclarse entre sí tienen por efecto un producto "positivo"; mientras que las inferiores al mezclarse entre sí y/o con aquéllas, generan problemas y se hace más difícil la cohesión. No hay nada en la escritura de Melendes, ni siquiera al hablar de genética, que sea mínimamente semejante a las siguientes palabras:

> Pasando por el Nuevo Mundo vemos que la poderosa nación estadounidense no ha sido otra cosa que el crisol de razas europeas. Los negros, en realidad, se han mantenido aparte, en lo que hace a la creación del poderío […] Después de los Estados Unidos, la nación de más vigoroso empuje es la República de Argentina, en donde se repite el caso de una mezcla de razas afines, todas de origen europeo, con predominio del tipo mediterráneo […] Resulta entonces fácil afirmar que es fecunda la mezcla de los linajes similares y que es dudosa la mezcla de los tipos muy distantes según ocurrió en el trato de españoles y de indígenas americanos. El atraso de los pueblos hispanoamericanos, donde predomina el elemento indígena, es difícil de explicar […] Sucede que el mestizaje de factores muy disímiles tarda mucho tiempo en plasmar […] la decadencia de los pueblos asiáticos es atribuible a su aislamiento, pero también, y sin duda, en primer término al hecho de que no han sido cristianizados. Una religión como la cristiana hizo avanzar a los indios americanos, en pocas centurias, desde el canibalismo hasta la relativa civilización (12).

Lo mestizo es un elemento crítico. Toda proposición sobre qué hacer ¿políticamente? debe reconocer esta complejidad. Puesto que la mezcla es condicionante, como lo es la vitalidad antecesora de la semilla-raíz a la que hay que acudir,

contenida en nuestras benas, traisionando esa traisión, recuperando la asunsión absoluta de la semiya…" (35-36). Domesticar es hacer una casa. Ese es el sentido de esta otra traición positiva –hermanada a la lingüístico-biológica– que no es sino la superación y el abandono del legado de la violencia colonial y que, como tal, equilibra la traición a la lengua o lenguas perdidas las cuales, mientras se abandonan por imposibles, se acude a ellas en tanto doble hélice, como oxigráfico vacío potenciador. Sólo así lo yoruba es, podría ser, con lo indígena, lo taíno particular, "de la parte de la tierra qe es nosotros también" (34). Y con ello habría de surgir, como una práctica vital, lo que se llama la comunidad comunicante. "No somos extensibos sino comunitarios: No nos interesa aplastar al otro sino conoserlo, no qeremos saqearlo sino enseñarles orguyosos lo de nosotros i gosar respetuosos de lo de ellos, intercambiar lo qe se deba, enseñarles lo apetesido i aprender lo qe qeramos" (34). Como si el cuidado estuviera en las palabras y ellas hicieran compañía que se acerca, esta escritura es un desafío a la extinción de la vida y de la memoria. Melendes propone un pensamiento que es también una práctica de lo común. No está solo ni

el encuentro entre uno y otro potenciaría la proyección de un hacer ¿futuro? Puesto que hubo y hay violencia, es preciso dar cuenta de la historia; y atender cuánto ocurre y quiénes en ello se involucran, con lo que se proponga una comunidad que, emergiendo y alejándose de la violencia, y por medio de la traición al trauma, constituya o muestre otras maneras de convivir. Aunque, en este momento de su escritura, entre los años 80 e inicios de los 90, se mantuviera, puede que por la época, en el muy cuestionable discurso de las tres razas, la violencia ni se niega ni se esconde. En su pensamiento, ¿qué límites formula el discurso de las tres razas que ignora la importancia de lo asiático, árabe y judío? ¿Todavía puede sostenerse una idea así? Dice un poema titulado "Latinoamérica":

LATINOAMÉRICA
tiene una istoria
de indio i de negro,
de esclabo a esclabo;
i del crioyo
qe sembró libre,
para encontrarse
qe tenía un amo. (*Desimos Désimas* 39)

inventa en el aire lo que dice. Las prácticas que describe son muy similares a las que a su vez proponen, por ejemplo, Julieta Paredes[139] (Bolivia 1954) de la etnia aymara y Wub-e-ke-niew.[140]

Se establece –real o no– un modo de ser consigo y para con los demás. Es un intercambio: un dar que se deja acoger; una acogida que se abre para recibir. ¿Una ética? Se corresponden, además, la tierra y la vida; su lenguaje y escritura.[141] Mutuamente, todo se condiciona y determina necesitándose. Uno es y está con el territorio como éste es y está con uno, pero no para delimitarlo ni por afán de dominio. A ahondar, pues, en este profundo e interdependiente vínculo enseñan, por ejemplo, los relatos de *El territorio de los jaguares del Yurupari* (2015). Desde lo que se llama mito, se habla de la Maloca de la creación. Es una gran casa hecha por los Ayawa. Implica, este obsequio, el cuidado y la atención de lo que se ofrece y se pide para estar en el "paisaje de la tierra" (*Para delfín* 35). Los ritos que practican sus chamanes se ocupan de mantener el orden, el sentido y ahuyentar la violencia. Son los "rituales de manejo del Mundo" (*El territorio*…127) entre los que se hacen las "Curaciones" para que crezcan "las semillas" (306). Sin conocer el pensamiento que hay en estos mitos, sus palabras –las de Melendes– dicen, aunque sin decir lo mismo, que ese

[139] Julieta Paredes dice en su libro *Hilando fino desde el feminismo comunitario* (2008):

> Cuando hablamos de comunidad queremos abarcar en su comprensión a todas las comunidades, no sólo estamos hablando de las comunidades rurales o comunidades indígenas. Es otra manera de entender y organizar la sociedad y vivir la vida. […] Es comprender que de todo grupo humano podemos hacer y construir comunidades. Es una propuesta alternativa a la sociedad individualista (31).

[140] Lo que dice Wub-e-ke-niew impresiona por su proximidad. Melendes no está sólo.

> (i) Our philosophy is harmony and non-violence, and our egalitarian values preclude our having or wanting power over others (xliii).
>
> (ii) The *Ahnishinahbæótjibway* do not want to take over the world; cherishing diversity is an inherent part of our traditional values" (198).
>
> (iii) We do not see the *Ahnishinahbæótjibway Midé* as extending beyond our Aboriginal Indigenous lands – although there are other Aboriginal Indigenous traditions which belong in each place of Grandmother Earth. The *Ahnishinahbæótjibway* believe in valuing what we have, and taking care of it respectfully, rather than strip-mining our own ecological infrastructure, and then looking for somebody else to rob. […] I had a well-meaning White friend question how we could have survived without being expansionistic. He did not understand that we lived in harmony, not only with our environment but also with our neighbors… (204).

[141] This land is the open, living textbook of Ahnishinahbæótjibway history, values, philosophy and religion, and my identity and my existence as Ahnishinahbæótjibway is a part of it. The Ahnishinahbæótjibway have a relationship to this land that the Euro-Americans do not understand. […] The Euro-Americans' culture defines lands by abstract edges, as exploitable resources, space, and chattel circumscribed by violently enforced lines. The Ahnishinahbæótjibway see land as life. (Wub-e-ke-niew 4)

sentido de las cosas se encuentra en ellas. El lenguaje de Melendes parece ser más "político" y así finge alejarse del mito, pero –ya se sabe– en su escritura, como piensa con lo que aprende, ambos se entrelazan. Y lo que dice con su lenguaje es que en su convocar se exige, se vuelve necesario dar cuenta de lo que hay en la imagen de la semilla, de lo que ha surgido y de lo que en su presente y hacia una dirección ocurre.[142]

*

Contrario a la limitada presencia que al parecer tiene en el español[143], para Melendes es la lengua yoruba la que da a luz.[144] Recordemos: "Ni asento del yoruba que nos parió"[145] (*Para delfín* 27); por eso "ai qe yorar" (27) en la "la fiesta qe nasió aguada" (27). Con su pérdida se genera otro vacío paralelo, entremezclado al taíno y a la sobrevivencia indígena que pone en duda y modifica

[142] In order to live harmoniously in this Continent, all who call themselves Americans need to learn to put their feet on the ground, and overcome their culturally imposed terror of that which is beyond the rigid boundaries of the ideal abstract underlying their language. To understand Aboriginal Indigenous people, they need to learn our languages and interact with us in our context… (Wub-e-ke-niew 240).

[143] Vaquero de Ramírez (2001).

[144] De nuevo el Glissant de la *Poética de la Relación*. Es la nota 1 a pie de página.

> Las lenguas africanas se desterritorializan, para contribuir a la creolización en el oeste. Es el enfrentamiento más conocido entre las potencias de lo escrito y los impulsos de la oralidad. En el barco negrero, lo único escrito es el libro de cuentas, que contiene el valor de cambio de los esclavos. En el espacio del barco, el grito de los deportados es ahogado, como lo será en el universo de las plantaciones. Este enfrentamiento repercute todavía en nosotros. (39)

[145] ¿Por qué lo yoruba y no otro grupo? Sospechamos que es por lo que las imágenes mítico-religiosas permiten pensar y por su poderosa presencia en la actualidad caribeña. Es importante recordar que el complejo grupo étnico-lingüístico yoruba, proveniente de la región "Yorubaland" de Nigeria, no fue el único cuyos miembros fueron traídos esclavizados a las colonias americanas. Para una observación introductoria se recomiendan: Samuel Murrell (2010), en particular el primer capítulo en el que muestra, entre tanto, una serie de mapas que contienen los lugares y grupos étnicos capturados (20), los lugares a donde fueron llevados en las colonias (24), y las religiones que practicaban (26); O'Hear (2005), que atiende el contexto histórico del "Yorubaland" en Nigeria en el siglo XIX y comenta: "Yoruba-speaking slaves were sent to the Americas long before the nineteenth century. However, the early nineteenth century saw a great increase in the trade of Yoruba slaves to the New World…" (68).Y Eltis (2005), que explica qué grupos étnicos y su lengua, en qué cantidades y durante cuánto tiempo fueron capturados a través de un análisis estadístico e histórico. Concretamente, afirma que entre 1651-1867 1.67 millones de yorubas llegaron a las colonias (26). Aclara, sin embargo:

> It is very likely that Yoruba speakers were not the largest African language group carried to the Americas in the slave trade era… […] Yoruba speakers came late into the slave trade and generally entered the traffic in peak numbers just as the strong links between specific locations in Africa and the Americas apparent earlier in the trade began to break down. […] Within the coerced African migration, the Yoruba were among the latest to arrive but were neither the most numerous nor the least scattered over the Americas. […] Yet the impact of the Yoruba speakers on Creole societies that emerged in many parts of the Americas appears to modern scholars to have been strong and […] out of proportion to the relative size of Yoruba arrivals. (32-33).

el rasgo de lo extinto. Este otro (mismo) vacío –que no imagen invertida especular– se lo reconoce por su falta, lo que en Glissant son los rastros de las pulsaciones que le quedan a los arrancados. Las imágenes del mito y la religión sustituyen la carencia de la lengua. Lo yoruba en *Para Delfín* –y no otro grupo– se sustenta y aclara, junto con lo que hasta ahora se ha propuesto, gracias a los "Orishas Afros" que aparecen mucho después en *Anentropía* (20, 121). La metáfora del parto yoruba –con la semilla, la raíz, la tierra y lo arrancado– se entiende ya ligada al ashe (o aché)[146] –y a la imagen– de los orishas que a su vez se une a la de los cemíes taínos siendo unos y otros impulsos, fuerzas vitales con las que conviven los seres vivos visibles. Su sentido involucra el agua; desde el mito traspasa la historia; y mezcla, confunde metáforas y símbolos como si fueran uno solo.

Yemayá en yoruba es Yemoja: la madre de los peces (Sellers 131) (Samuel Murrell 36). (Figura 6). Es entendida, a veces, como la orisha madre que pare a los otros orishas.[147] Según Canet: "Al caer Yemayá de espaldas al suelo, se abrió el pecho y el estómago y empezó a brotar de su cuerpo agua en gran cantidad que formó una gran laguna, en la cual empezaron a nacer los siguientes dioses…" (64-65).[148] De estar asociada con las aguas dulces de los ríos, su viaje del oeste del continente africano a la realidad colonial y esclavista, la transforma en divinidad del mar.[149] En esta metamorfosis, sustituye o adquiere un rostro, una manifestación ocasional y

[146] "Aché (Candomblé y santería): 1// Gracia, poder, vitalidad, bendición, virtud, palabra sagrada. 2 // Alma (de algo, su virtud). Se dice de los atributos del *oricha* o que radican en ellos" (Guanche 26). "'*ashe,* the blood of cosmic life… Ashe is like a divine current that finds many conductors of greater or lesser receptivity'; it is experienced in the world via the *orisa* (orisha)" (Murrell 30). Ver también el capítulo 2 de Abiodun (2014).

[147] Fernández Olmos & Paravisini-Gebert (52) (2011); y Sellers (131-132, 134-135) (2013).

[148] Antes ha explicado Canet (1973):

> …Orungán, enloquecido por sus deseos sexuales, trató de usar todos los medios posibles para lograr el consentimiento de Yemayá a sus requerimientos. Ella, ante los ojos de su hijo aparecía no como su madre, sino como la mujer que deseaba. […] Fue tanta la insistencia que Yemayá, horrorizada, trató de huir de Orungán. Este la persiguió sin darle descanso pidiéndole y rogándole que no huyera, que se quedara y lo amara; fue tanta la persecusión que sin más ánimo para seguir en la huida, ella cayó al suelo sin sentido" (64).

[149] Ayorinde (211) (2005); y Sellers (132-133) (2013).

distinta: Olókun[150], la o el orisha que vive en el fondo del mar océano. Con ella, Oshún, es la belleza y la maternidad fértil que da, con las aguas sagradas de los ríos[151], salud y abundancia, y que interviene en los partos.[152] En el mito taíno de la creación, se decía que de la calabaza –"útero, matriz materna" (*El centro ceremonial…* 139)– que guardaba los huesos de Yayael –símbolo fálico" (139)–, surgen el mar y los peces.[153] En una versión esto sucede porque los hijos de Itiba Cahubaba la han dejado caer accidentalmente rompiéndola; en otra porque su madre, junto a su padre, Yaya, han querido ver los huesos y para ello voltean su contenido. Itiba Cahubaba muere en parto. Ello arranca su cuerpo de la vida que ha dado y de la propia. Pero así se impulsa la creación través de sus hijos. Luego, la madre y el padre de Yayael habrán de comerse los peces. Con ello se establece un "culto a los difuntos" (*El centro ceremonial…* 140), en el que el cadáver transformado en vida de Yayael "representa el fruto y el potencial de reproducción" (140), siendo "el vehículo portador del potencial de 'alimentar' a la humanidad, no sólo con pescados, sino con mana (energía sacra) obtenida mediante la ingestión simbólica de los huesos del difunto" (140-141). El mar océano también es Yocahú Bagua Maorocotí, el hijo de Atabey, **Madre de las aguas** (Robiou-Lamarche 16) por donde atravesaron las causas finales de la lluvia-llanto (Figura 7): las

[150] "In Santería, she has a *camino* called Olocun or Olókun. Generally recognized among the Yorùbá outside Cuba as a separate deity and the god of the sea, Olocun in this case is essentially an alternative, male personality of Yemayá" (Sellers 137). "… in one of her many avatars she is Yemayá Olókun who is found at the bottom of the ocean…" (Fernández Olmos & Paravisini-Gebert 52). "*Oricha* muy temido e identificado en la mitad del océano. Aunque su origen mítico *Yoruba* es masculino, en Cuba es asumido como andrógino. Se le identifica como Yemayá la vieja o como Madre de Yemayá. La tradición oral que señala que 'Obbatalá la amarró con cadenas al fondo del mar' (Cabrera, 1957: 257)" (Guanche 266).

[151] De acuerdo con Olajubu (2003), en la religión Yoruba las divinidades femeninas suelen estar asociadas con el agua.

[152] Canet (87) (1973); Fernández Olmos & Paravisini-Gebert (54) (2011); Olajubu (78-79) (2003); Samuel Murrel (35-36, 111) (2010).

[153] De acuerdo con Oliver, remitiendo al trabajo de López Baralt y de Stevens-Arroyo, hay una metáfora de encuentro y reproducción sexual originaria:

> … es evidente que el higüero es metáfora y símbolo del útero, la matriz materna –órgano en el cual se gesta el germen vital del cosmos y, por ende, de la humanidad. Yayael, producto generado a partir del Ser Supremo, es transformado en huesos –símbolo fálico y principio progenitor masculino– que "penetra" al útero (higüero ahuecado) y, así lo fertiliza. A su vez, el agua –líquido amniótico, que a borbotones se desparrama del higüero– simboliza el principio vital femenino que fertiliza los huesos de Yayael, transformándolos así en peces (*El centro ceremonial…* 139).

carabelas de los conquistadores (*Para delfín* 27), y los cuerpos de los esclavos africanos e indígenas. Peces, antes huesos –los de Yayael–; y luego huesos, antes peces los de los arrancados que, vueltos otros, consigo la traen y ella, orisha trasplantada, que, desgarrándose por la violencia se vierte en agua, vuelta otra y la misma, como inteligente paridora les sobrevive. ¿Son estos los restos materiales de la doble hélice de la "semiya jenética"?[154] ¿Viven entre la desaparición y la supervivencia de sus restos con el taíno-yoruba –y el español-inglés– en otra (¿la misma?) doble (múltiple-hilada) húmeda maternidad material?

Metamorfosis es este encuentro de lo arrancado con la semilla. La escritura oxigráfica convoca un parto del agua –¿líquido amniótico?– que proviene de las imágenes orishas y cemíes al interior de sí como fuerzas vitales de la multiplicación que, tal vez por la misma interacción al ser arrancadas, dejan sostenerse como si fueran un sólo elemento el cual permanece estable en tanto que semilla o como si ésta no fuera transformación que muestra un surgimiento. Hacia la confusión –¿en forma de espiral?– de la muerte y de lo que nace se dirige. En los ejemplos de los mitos taíno y yoruba a los que Melendes remite en su obra y que, quien los lea, deberá adentrarse en ellos para desentrañar algunos de sus sentidos posibles, sucede que de los cuerpos transformados en momentos de fecundación creadora en generadores de agua –erótico símbolo de la vida–, todo lo que vive surge a partir de la pérdida violenta transformándose a su vez, en tanto que paridora que pare pariéndose-muriéndose, en nuevo rasgo de lo vivo que en sí recoge su procedencia y el impulso de su continuidad. Los orishas-cemíes, a través de la imagen del agua y

[154] Un ejemplo actual de esta mezcla metamórfica se encuentra en la santería yoruba cubana que se practica en Puerto Rico. Lloréns Alicea explica que el cuenco que se hace con la higuera o higüero (con Oliver hemos visto su importancia), los taínos lo usaban para guardar sus alimentos lo que remite directamente al mito de Yaya y Yayael. En la santería el mismo objeto y la misma palabra son usadas: "jigüera o higüera: con los frutos de este árbol (crescentia cujete), el taíno confeccionaba la jícara, el cual es un plato hondo que utilizaba para poner los alimentos que iba a consumir en el momento. En la actualidad estas jícaras forman parte de los objetos de culto de los santeros durante las ceremonias" (64-65). Luego añade: "…se utilizan para que el Iyawó beba el omiero de cada día durante la iniciación y para que la oyugbona eche el omiero para bañar al neófito" (368).

de lo que al caerse se quiebra o vierte, une a la madre-potencia que muere, con las madres-acuáticas que viven, con los huesos-peces muertos-vivos, con la imagen del tránsito en el mar Bagua Maorocotí que, como Melendes nos recuerda, es el cauce de la llegada invasora que causa el llanto, la dispersión fragmentada de las lenguas y el tráfico de los orishas. Esto es lo que queda. Desenlaza la práctica del culto a los muertos –de herencia yoruba y taína– y la manifestación de lo que vive entretejido por las formas del vacío (lo arrancado) que, transportado, al confundirse en la mezcla, aparece como nueva forma en su lugar. Es lo que sucede aquí con este Pietri. En él se recoge metafóricamente la metáfora de los mitos y de su mezcla que, para Melendes, ocurre a partir del encuentro histórico colonial y contemporáneo que convoca la solidaridad y que nosotros extendemos como sentido conceptual de su trabajo frente al rasgo de lo extinto y lo exiliado. Así se renueva, adquiere un sentido de entre muchos, a través de la experiencia del exilio en actualización constante –del mito, lo histórico, lo político– que de ella hacen los puertorriqueños (y muchos otros, claro). Es siempre la de un regreso inminente y en intermitencia que no agota la tensión entre el arranque y lo que potencia un hacer que construya como un artefacto móvil, desde lo solidario múltiple y la pluralidad entreverada en la espiral de lenguas, una casa para la comunidad comunicante constituida por vivos y muertos. El poema "24 de setiembre del 2001" abre con estas palabras:

> Pedro se ba del país bajo la yubia.
> Con un dilubio así
> bolaría qisás ase ya medio siglo
> cuando salió, no sabía qe para qedarse.
> Ayer fue Lares. I el día de los muertos
> lo e marcado en la ajenda con su regreso. (*Senotafio* 65)

Parte de lo que se aproxima a nuestra discusión está en estos versos: la imagen del agua, el exilio, el desconocimiento del regreso, la historia política y la muerte. Esta es la causa de la experiencia "dexistenciaria" ("Introduxión…" iv) que lo une al encuentro de la cercanía con lo solidario. La poesía es un antídoto ante la muerte-exilio –lo arrancado– para este "…cónsul puertorro permanente/ niuyorrican ponseño indioafricano"[155] (*Senotafio* 65) que para Melendes por motivos de amistad y admiración es un ejemplo paradigmático. Y ello lo vincula –no puede ser sorpresa– a Escobar, es decir, a uno de esos solidarios (en exilio) para los que Melendes pide poética solidaridad.

Pedro organisa una serie
de agtibidades con Elizam Escobar:
Selebramos 2 años de qe está fuera
de las cárseles más frías
del imperio. Exilado en el exilio,
Elizam regresó. Regresaremos
adonde an amarrado a nuestro país
qe siempre a sido un barco. (65)

De las formas del regreso como de las del exilio hablan estas palabras. ¿Un sujeto arrancado si se ha vuelto otro puede, realmente, volver? ¿No se transforma? Aunque uno parece que regresa y otro, como el poema hace presentir, muere –como habrá de morir tres años después Pietri–, y porque viven por cuanto su lugar es un inquieto barco que transita ¡los mares (paridores-

[155] Efraín Barradas (1998) comenta que: "…los poetas neorricans buscan sus raíces en los elementos negros y taínos de nuestra cultura…" (61). Cita, como ejemplo afirmativo un poema de José Ángel Figueroa; y luego unos versos de Algarín donde la imagen se complica modificándose: "Maguayo your jíbaro/ your survival/ is Nuyorican not taíno/ not black, not white/ just Nuyorican (72). ¿Se trata de una negación de la diferencia o de una integración completada de los elementos dentro de otra experiencia y otra realidad?

devoradores)!, sea como rotación circular, como vaivén que pendula[156], como movimiento incesante que genera en su confusión una espiral, es anhelo, imaginación lo que el poema dice (incluso si lo que se dice haya ocurrido como hecho fuera del poema). Anuncia la dificultad de lo que quiere el retorno y anticipa la pérdida. Pero hay aquí un encuentro, una fiesta entre poetas y artistas. ¿Es el arte (con el mito) lo que, como tal, frente a lo político-histórico puede construir –como se construye una casa– el consuelo-explicación ante la exageración de la realidad que abruma? Es, por lo menos en este poema, un espacio de cercanía o una posibilidad de reunión para insistir.

*

"Puertorrican Obituary" es para Pietri, según Melendes, aquello a lo que la "exalasión poética" da vida y de ella la recibe en tanto que recoge una experiencia del poema como poema que es a su vez la de lo común: la muerte como una de las consecuencias del exilio. Puesto que arrancado como los personajes del poema (Juan, Miguel, Milagros, Olga, Manuel), el "conjuro a la vida desde la nadificasión" ("Introduxión…" iv), es un asomo a la potencia del vacío como la nada-muerte que es resultado del arranque. Esta respuesta de la vida a la muerte que es al mismo tiempo respuesta a la vida desde la muerte de la vida es, al decir de Sotomayor, "… un poema funerario, una elegía a los invisibles y desechados, a los fallecidos, cuyos nombres protagónicos, enumerados para recordar su ausencia se pronuncian en coro recurrente" ("Lo preso…" 341). Pietri como Melendes, como Yaya y su esposa cuando quieren ver los huesos de Yayael, como Yemayá Olókun –"the orisha of the sea/cemetery" (Arroyo 350)– que nos recuerda que el "Atlantic/Caribbean Sea was the first common grave for all who died in the Middle Passage" (350), al hacer un poema habla o interactúa con los muertos. En su comentario, Sotomayor atiende un

[156] Ver la sección "Acercamientos. Un abordaje, mil pasajes" en *Poética de la relación* (2017) de Glissant.

pasaje donde ocurre una sesión espiritista en la que se repiten los versos "Rise Table Rise Table/death is not dumb and disable" (Pietri).[157] Éste, observa, tiene un tono en el que la voz hablante parece hacer una crítica a los fines de estos específicos practicantes quienes, dadas sus complejas circunstancias materiales, quieren comunicarse con los muertos no para homenajearlos sino para preguntarles los números de la lotería (343-344). En la tradición puertorriqueña –y en la cubana[158]– hay varias corrientes espiritistas. Una es la que procede del pensamiento kardeciano.

[157] They were born dead
and they died dead
Is time
to visit sister lopez again
the number one healer
and fortune card dealer
in Spanish Harlem
She can communicate
with your late relatives
for a reasonable fee
Good news is guaranteed
Rise Table Rise Table
death is not dumb and disable—
Those who love you want to know
the correct number to play
Let them know this right away
Rise Table Rise Table
death is not dumb and disable
Now that your problems are over
and the world is off your shoulders
help those who you left behind
find financial peace of mind
Rise Table Rise Table
death is not dumb and disable
If the right number we hit
all our problems will split
and we will visit your grave
on every legal holiday
Those who love you want to know
the correct number to play
let them know this right away
We know your spirit is able
Death is not dumb and disable
RISE TABLE RISE TABLE (Pietri).

[158] Edmonds & González (2010) explican: "The historian Christine Ayorinde […] describes three types of *Espiritismo* in Cuba: the urban, elitist, philosophical branch that emphasizes mediums and is closely aligned with Kardec's teachings; the rural, lower-class *Espiritismo de cordon*, which includes séances, ritual cleansings, and healing; and *Espiritismo cruzado*, which is a mixed with Afro-Cuban traditions" (118). Fernández Olmos & Paravisini-Gebert (2011) incluyen a este grupo el Santerismo que se practicaría entre cubanos y puertorriqueños (225-229).

La otra –vinculada al poema– es lo que Lloréns Alicea llama el "espiritismo criollo" (XVI). Éste se distingue de aquél por cuanto se trata de una mezcla entre lo kardeciano, lo católico, las religiones africanas de los esclavos en Puerto Rico, la religión yoruba (santería cubana), y, tal vez, algún lejano antecedente taíno.[159] Ya que la vida muerta de Juan, Miguel, Milagros, Olga, Manuel quienes "died yesterday today and will die again tomorrow" (Pietri), es metáfora del exilio-arrancado y estructura el poema, se podría pensar que son ellos los que convocan y participan de la sesión espiritista. Como alternativa, otros puertorriqueños –el Pietri-poema– buscan hablarles. Consideramos que el poema borra, en realidad, esta distinción lógica de tiempo. Y que la comunicación ocurre en otro grado. La voz de Pietri, al leer el poema, acentúa lo irónico y vislumbra algo semejante al dolor que, de todas, formas recorre al texto.[160] Lo doloroso obedece al rasgo histórico recogido en la vida ficticia, aunque pesarosa y difícil, de estos personajes. A su vez, el cambio radical de tono y ritmo en el habla sugiere la posesión que en la santería ocurre a través del orisha y en el espiritismo, vinculado a la figura del médium, a través de sus guías espirituales (Lloréns Alicea 427). Pietri personifica en el poema una experiencia en la que se recogen las prácticas sincréticas respecto a la relación y comunicación con los muertos. No es extraño, aun con el curioso humor que despierta este pasaje, pues dicho comunicarse parte de la idea de que los muertos intervienen en la vida de los vivos.[161] Ello, además, se vincula con las artes adivinatorias que, en lo yoruba, lo taíno y el espiritismo se practican.[162] Pero el poema por sí es ya la experiencia de lo arrancado: "They were born dead / and they died dead" (Pietri). No solo narra,

[159] Sotomayor (339-340) (2020); Llorens Alicea (55-66, 103-116, 409-428, 445-457) (2003); Fernández Olmos & Paravisini-Gebert y (203-249); Edmonds & González (93-120) (2010); y Gerardo Alberto Hernández Aponte: *El espiritismo en Puerto Rico*, 1860-1907 (2015).
[160] https://www.youtube.com/watch?v=jOqBj09Pz-k
[161] Samuel Murrel (37-38) (2010), Ayorinde (221-222) (2005), Lloréns Alicea (2003), Fernández Olmos & Paravisini-Gebert (67-70) (2011).
[162] Ayorinde (2005), Fernández Olmos & Paravisini-Gebert (2011), Samuel Murrel (2010); Oliver (1998); Lloréns Alicea (2003).

asume y es aquello que dice y lo pone en práctica. Aquí, no obstante, la comunicación se fractura. El apego a la comodidad material del engañoso sueño americano, imposible para estos puertorriqueños, los destruye. Son arrancados que al desconocerse mueren su muerte y no logran reconstituirse en el exilio. Quedan en la incomunicación: "And now they are together / in the main lobby of the void/ Addicted to silence…" (Pietri). Con la intervención de los muertos limitada, se quiebra el contacto, la comunidad con el vivo-muerto que los convoca. En el gran cementerio de la memoria y la colectiva pérdida de lo común que es este poema, la intervención de los muertos ocurre solo como figuras que comunican su ausencia.[163]

Se entiende que Melendes hable de la "nadificasión" ("Introduxión…" iv) y que nosotros lo asociemos al arranque como muerte nada que, con Pietri, implica lo que al transformarse busca la vida. Traduce lo que hace Pietri a su propia relación con él. Éste sería, como arrancado, semejante a "Juan, Miguel, Milagros, Olga, Manuel". Pero a diferencia de estos que: "…are dead/ and will not return from the dead/ until they stop neglecting/ the art of their dialogue—/ for broken english lessons"; el poema, puesto que no hay negación de la lengua-lenguaje que se es y habla, vivifica y permite la comunicación de y con este muerto. Es lo que posibilita la "exalasión" ("Introduxión…" iv) como adulto, la continuidad del aliento de la vida y la posibilidad de comunicarse consigo y con quienes transitan, como Melendes, una región en el que lo vivo y lo muerto en cercanía se acompañan y confunden. Los actos fúnebres en "Puertorrican Obituary" son, entrelazándolo todo, también para el Pietri niño que Melendes dice arrancan de su tierra. Al festivo velorio de un niño fallecido que se conoce como baquiné o baquiní, Isabelo Zenón (207) le atribuye un origen africano (236-257). Álvarez Nazario, la asocia a "backkinny 'cierto rito funebre' (375) y considera que es la palabra yoruba "bakinikini 'saludando con respeto a los

[163] En esta entrevista Pietri habla de su poema: https://www.youtube.com/watch?v=ZcVS6FKQaJs.

orishas o santos (375).[164] Ante lo arrancado, el poema es semilla. Y el homenaje de Melendes a su amigo manifiesta la práctica de lo solidario que es creador de comunidad cuyo sentido se sostiene en la conformación del vacío realizado por las lenguas agrietadas a través del reconocimiento de lo que la experiencia de Pietri vital, lingüísticamente, traduce. Esto lleva a sugerir que, en el insistente encuentro entre la vida y la muerte, las fuerzas vitales que son el cemí y el orisha forman materialmente el pensamiento de Melendes y que lo que hace con Pietri es una metaforización de los fenómenos histórico-étnicos-religiosos: la mezcla de las semillas arrancadas y el exilio; y los

[164] Sobre el Baquiné en el arte puertorriqueño ver: Soto-Crespo (2002). Sobre la palabra ver: "bakinikini" en *El diccionario Lukumí* de Lydia Cabrera: https://www.lexonomy.eu/#hdcicubadiccionariolucumi/3537. Sotomayor también habla del baquiné respecto a Elizam Escobar ("Lo preso…" 325-327). En la literatura puertorriqueña son célebres los poemas de Luis Palés Matos "Falsa canción de Baquiné" y "Ñáñigo al cielo" (1974) (2008). Al respecto de la muerte en la literatura puertorriqueña comenta Sotomayor:

> De hecho, en la literatura puertorriqueña de los setenta hacia acá se publican tres poemarios fundamentales que atañen al tema que discutimos: el *Obituario puertorriqueño*, de Pedro Pietri, *El juicio de Víctor Campolo*, de Luis Antonio Rosario Quiles y *Undead*, de John Torres, y a los tres poemarios los une la figura necrológica de los fallecidos en vida, los espectros, los zombis, los prisioneros, los cadáveres. Esta secuencia poética está enmarcada visualmente por un precedente que son los yacentes en las pinturas de Elizam Escobar y una coda (que discutiremos más adelante), que son los sumergidos («Puerto Ricans Under Water») del fotógrafo Adal. Presentes también se hallan el protagonista de la novela *Sexto sueño*, de Marta Aponte Alsina, el cadáver del célebre asesino Nathan Leopold cuya autopsia se realizará durante la narración, la novela de Pedro Cabiya, *Malas hierbas*, donde un zombi posmoderno y cibernético la protagoniza y las crónicas visuales de Eduardo Lalo tituladas *El deseo del lápiz* y el poemario *Necrópolis*. Una evidente carga documental, realista, gótica si se quiere, lúgubre, circunda a las figuras marginales que constituyen el elenco principal de estos textos: muertos en vida, ahogados, presos, condenados, zombis, drogadictos, pesimistas. La exploración de otros estilos y lenguajes poéticos, el drástico cambio social urbano y las condiciones precarias que viven sus habitantes constituyen los emblemas de esta nueva expresión poética que se va distanciando del género lírico tal cual lo conocemos. Es singular que, en la literatura puertorriqueña, el tropo necrológico se haya estado reformulándose a partir de los setenta y que desde Nueva York nos llegue evocado en los libros de Pietri (figura emblemática de la poesía niuyorrican y del Lower East Side-Loisaida, cofundador del Nuyorican Poets Café), de Luis Antonio Rosario Quiles (quien vivió en Greenwich Village durante una importante época de su vida),101 y que se haya renovado en la obra literaria de Escobar y Torres, así como en historiadores y sociólogos como Carlos Pabón y Arturo Torrecillas, entre otros. (349-350)

Y un poema de *Calaboso* titulado "Puertorrican Obituary", dice:

> Mi ermano Pedro Pietri siempre tentó la muerte.
> Mi padre Albizu Campos, la despresiaba.
> Corretjer, mi maestro, la miró entre los ojos.
> Ánjela, ánjela nuestra, la ignoró. […]
> Los boricuas tenemos un contrato
> con la muerte, indibidualisado:
> Como debe de ser,
> nos enfrentamos con la muerte
> de uno a uno. (66)

Ver también: Pérez Ortiz (2021).

poéticos: la entrada conformadora, aunque sea como imágenes y no como proposición práctica, de estas fuerzas en su escritura. Después de todo, la oxigrafía responde también a lo que muere en parto para dar vida (Itiba Cahubaba, Yayael) y a lo que pare para continuar viviendo (Yemayá, Atabey). Palabra hecha oxígeno de lo occiso.

De ahí que intervengan otros dos poemas dedicados a Pietri. Con ellos se traduce su experiencia poética y vital política (y la de Elizam). En ella se recoge la complejidad del trabajo de Melendes respecto a lo que aquí se discute. El primero se titula "Obituario bibo"[165] y aparece en *Desimos désimas*. El segundo, "*3 de marso del 2004*" (fallecimiento de Pietri)[166] está en *Senotafio*. La contradicción del primer nombre consigo y con el segundo revela, de nuevo, lo occiso. Es la inmanencia de la muerte. Pero en Melendes lo muerto vive y se cultiva. A ello nos referimos cuando hablamos de los sentidos de la oxigrafía y la presencia de elementos de la práctica mítico-religiosa taína-yoruba que, desde la vacuidad de los restos de sus lenguas perdidas –como doble arrancado y doble semilla que se aúna–, nos permite concluir en el desastre del rasgo de lo extinto reconociendo la vitalidad del cruce –espiral inconclusa– entre lo que muere y lo que vive. Y como tales se articulan desde la solidaridad de lo común que quiere comunicar la necesidad del encuentro en la cercanía.[167] Estos poemas son cartas de amistad y culto-homenaje a un poeta

[165] Comenta Pérez Ortiz:

> Melendes colaboró en ocasiones con los poetas nuyoricans más destacados, de modo que su trabajo no parte de criterios de pureza y contaminación a partir de las que se organizaba la resistencia a lo estadounidense en las élite de la cultura nacional. Melendes dedica uno de sus poemas a Pedro Pietri –ancestro nuyorican […] por ejemplo, y lo convierte en ancestro común, bajo el título de Obituario bibo…" ("Joserramón…" 145)

[166] Elizam Escobar también le dedica dos poemas. Ello intensifica la relación entre los tres. Ver: "Obituario a Pedro Pietri no.1" (244) y "Obituario a Pedro Pietri no.2" (245-246) en *Obra Poética 1980-2016* (2016).

[167] Sugerentes y puede que próximas son estas palabras de Deleuze y Guattari al tema de lo solidario, la comunidad y el exilio que Melendes piensa respecto a los puertorriqueños-niuyorricans y al amalgamiento de lo arrancado-semilla-raíz (afroindígena) reactualizado por aquéllos y en particular a partir de Pietri:

> …porque la conciencia colectiva o nacional se encuentra "a menudo inactiva en la vida pública y siempre en dispersión" sucede que la literatura es la encargada de este papel y de esta función de enunciación colectiva e incluso revolucionaria: es la literatura la que produce una solidaridad activa, a pesar del escepticismo; y si el escritor está al margen o separado de su frágil comunidad, esta misma situación lo coloca aún más en la posibilidad de expresar otra comunidad potencial, de forjar los medios de otra conciencia y de otra sensibilidad. (30)

difunto. Ya que hablamos de lo occiso y de lo que fecunda, de lo solidario y la poesía; y que se habla de lo que, desde un complejo vaciamiento, se transforma y traduce, se ofrecen, para que germinen, otra vez pedazos de cada uno.

(f). Compai Pedro: acá las piedras	**(g)**. La muerte de otro
sigen golpeando los ríos	qe se qiere,
dormidas del mismo frío	qe cuenta en el contaje
qe a la paré saca yedra	de nuestra biografía, como un suero,
…….	como si te qitaran un pulmón,
¿Cómo sige ayá la bida?	las manos, una boluta del serebro,
¿Se alqilan más ataúdes?[168]	te trepana, te deprime, combaleses.
¿Suenan mejores laúdes	No ai manera de desirlo fiel, por eso.
para mejores uídas? (98).	Las palabras explican para entender los echos
	pero la muerte sercana es contraecho,
	desecho del echo qe soi (67).

Es un saludo **(f)**. Aquí el interlocutor está presente y con él habla el poema en tono coloquial. Dirigiéndose a un Pietri muerto-vivo-arrancado, inicia con noticias de la isla-archipiélago y busca saber de la vida en la otra isla. Como en toda carta amistosa quiere saber del otro y cuenta de sí. Esto cambia en **(g)**. Es la contraparte de **(f)**. Pietri ha fallecido y pese a la pérdida, se desarranca. No hay despedida en estas palabras: solo y sin tener con quien conversar está, por ahora, sin el amigo. Es una reflexión sobre el efecto de la carencia. Es la muerte que

[168] "If only they
had kept their eyes open
at the funeral of their fellow employees
who came to this country to make a fortune
and were buried without underwears" (Pietri).

ahueca la vida de los vivos. Entre **(f)** y **(g)** la distancia temporal de sí como textos se borra o difumina. Ahora, encontrados, la vitalidad del primero que siempre anuncia la muerte y la comunicación con los muertos remitiendo al poema de Pietri, es memoria que se adentra en el vacío y en el dolor-enfermedad manifiestos en el segundo. La muerte del amigo es quiebre de sí, pero vitalidad para éste. Aquí las palabras del poeta son insuficientes. La insuficiencia es anuncio de su límite. Pero, la tensión, el movimiento entre lo que vive y muere, no por ello abandona su sostén. Entonces, ¿qué queda? El recuerdo que traduce a la muerte en transformación. Lo que muere da a luz lo que de sí puede decirse y ello impulsa que lo que continúa vivo insista desde los mismos límites de su palabra.

(h). Compai, ¿i de la poesía
i el arte, qe le parese
su mentira como crese
desdibujando los días;
diarios, digo, qe no fían
su mercansía a interés
ninguno? ¿Cree qe esta bes
tendremos más suerte acaso:
qe el arte abrirá su braso,
la estampida de su sed?
……..
Qe la poesía y el rosío
te agan la mañana entera (99).

(i). Yegó la nabe a devolverte al ojo
de la tormenta a qe nase todo siempre.
……
Consedido el empate, a descansar-
qe la bida prosiga persigiendo
a los muertos. Capitán: relebado.
Ermano qe desbibo en emular
ya alcansado a la sima de símismo,
te grito desgajado en este abismo
de dependensia: ¿dónde está el ajuar
qe me debe imbestir a penetrar
el recóndito sentro del tropismo
qe me ase como tú, ya ningún idsmo
ombligo al continente del aduar? (67 -68).

En **(h)** hay una comunión entre poetas. Las preguntas parecen continuar una conversación. No tienen respuesta: no hay palabra que devuelva a lo dicho con su voz. Pero es claro que es el arte, ante la inmensidad abrumadora, sustento para ambos. Las preguntas solo quieren saber si ello ha ocurrido y si es posible en realidad. Lo que sostiene consuela. En **(i)**, por su parte, el acto funerario que es el segundo poema, hasta ahora no había interpelado directamente al amigo. Sin solemnidades pomposas le habla y recordándolo ya aparece una forma de despedida. El dolor no cesa, sin embargo, se hace necesaria la identificación plena con quien se ha perdido. Esta estrofa es el esfuerzo por superar la insuficiencia de la palabra ante la muerte. En este sentido, la diferencia temporal entre **(h)** e **(i)**, ya trastocada por el ejercicio que hacemos y porque se trata de poemas dedicados a una misma persona, al desaparecer, permite el aunamiento de ambas instancias poéticas. Del baquiné del niño arrancando de la tierra –o de la vida– y que lo lleva a des-existir vinculado a la violencia que desemboca en el poema-obituario y que es funerariamente una aproximación a una experiencia histórica concreta mediada por lo político y por la intervención de la poesía para apalabrarla, pasamos al rito funerario que habla, evidentemente desde el poema y desde el recuerdo, convocando con las palabras la memoria del amigo. Sin ser una sesión espiritista, como la que ocurre en el "Puertorrican Obituary", la comunicación es con un muerto que vive. Con su muerte, desde infante hasta hombre, nace de sí el poema y da el alimento para que Melendes haga nacer lo que, en este caso, le escribe. A través del agua del "rosío" y la "nabe" que en el mar entra en la espiral del "ojo de la tormenta", la muerte de un poeta taíno-yoruba que escribía en inglés –inglés niuyorrican– es el puente para llegar a la transformación material del español.

3.0 La errancia ortográfica de la letra

"It is the language, which is the empire,
and great poets are not its vassals but its princes".
-Derek Walcott

En este capítulo la reflexión sobre la ortografía y la manifestación de la metamorfosis oxigráfica, se traslada de lo subyacente hasta la concreta y evidente materialidad de la lengua. Su rasgo exterior no es sólo superficie. La materialidad también acude y participa de la formación de lo escrito; sólo que es el aspecto obvio de sí, puesto que es la lengua misma de su escritura. A lo completo y robusto de lo escrito formado en su extensión ortográfica propia, la oxigrafía se acerca mordiéndola, arrancándole pedazos que abren orificios al vacío y muestran su errancia; es decir, lo infijo, lo que yerra, las transformaciones constantes de lo que se escribe y de la imagen de las letras. En esta vinculación del pensamiento de la escritura de Melendes, a través de lo perdido que se busca y que sobrevive e insiste, se compone la visualidad fragmentada de lo oxigráfico. La conciencia poética de todo ello está en sus palabras. Por ejemplo, en un fragmento del prólogo de *Calaboso,* habla de este como si fuera un "escombro de La Casa de la Forma"[169] hecho "con el resto del detritus./ Todo aquí es precario, respetando su sustansia" (4). Y al final de dicho libro: "El texto promete una noblesa, qe ensegida *amputa*. […] No siempre: ai textos perfegtos […] en el corpus, presisamente contra los que los *malogrados* destacan sus *muñones*" (196 Nuestro énfasis).

Lo taíno, lo yoruba y el spanglish, son lo que conceptual y poéticamente se coloca como potencia velada. Su carácter permanece como una corriente marina (a veces subterránea) cuya

[169] Melendes no escribe el título del libro en cursivas.

fuerza promueve el movimiento. Esta corriente supone transformaciones que, traducidas a otra lengua y a otro sistema de escritura, a su vez modifican, siempre hacia sí y hacia la lengua y el sistema que las acoge, el acto mismo de su incidencia como componentes de lo que se escribe. El trabajo inmediato de lo oxigráfico sobre el español, aunado al carácter velado –no ausente– de las otras lenguas-lenguajes, funciona como ficción de exterioridad que sin dejar intactos esos elementos subyacentes (lo taíno, lo yoruba, lo spanglish), poéticamente interiores, parecería no afrontar la intensidad de su encuentro. Pero en tanto que finge exterioridad, porque la oxigrafía evidentemente transgrede la ortografía actual del español, se trata de un ocultamiento de la interacción entre lenguas-lenguajes. Éste se vuelve necesario para dar cuenta del vacío de las lenguas perdidas y la búsqueda de sus restos; para explicar el vínculo histórico, político y lingüístico de unas con otras; y para contraponer el vacío al exceso de presencia del español, y, respecto a éste, el exceso de presencia del inglés y la tensión generadora de su proximidad. En el fondo, los substratos y la exterioridad de esta escritura, aun si fueran distintos, no estarían separados.

La oxigrafía, que involucra lo occiso y lo naciente simultáneamente, no como contrarios, sino como manifestaciones de un mismo hacer, se asocia, en su procedimiento material sobre la lengua, con largas disquisiciones sobre cómo escribir en español. De este vínculo surge y depende, hacia ahí remite e incide, en pugna y porosa cercanía, con las formas de presencia y de vacío, lo que intensifica el remolino de la espiral. En esta obra, la letra misma, su dimensión ortográfica, tiene un aspecto interior, dado que existe una tradición que la precede como un tipo de rasgo subterráneo. Ya no es sólo un pretexto conceptual, sino la inserción en dicha tradición que problematiza la escritura. Melendes quiere que la escritura de la palabra se aproxime a la pronunciación, como si lo escrito estuviera transformándose en errancia y movimiento. El habla

viva o su ficción es un pretexto al que acude para efectuar sus operaciones sobre la lengua. ¿Quiere hacer interno el sonido, la voz? ¿Encerrarlo quiere en la letra? ¿No hay cierre en la errancia de esta específica escritura? "Debemos tener el oído más alerta" (*Dossier j.r.m.* 78). Lo que se observa es el cambio mismo de lo que se escribe, de la letra como letra que, en el caso de Melendes, se finge sonido del habla, y no necesariamente o no sólo la transformación de ésta. No llegamos a la fugacidad de lo que se habla, sino que estamos viendo la errancia de la letra a través de la ficción del sonido que se escucha en lo escrito.

Al querer dar cuenta de esta complejidad oxigráfica, nos interesamos por aquellos materiales que Melendes usa como antecedentes para plantear el problema entre lo escrito y lo hablado. Para el estudio comparativo de sus fuentes y sus proposiciones, dividimos el discurrir sobre la lengua y la escritura en ciclos temporales y temáticos. Su división obedece a una voluntad organizadora que permitiría esclarecer los problemas que definen nuestro abordaje. Podría atribuírsele a cada ciclo un parámetro textual y temporal, si bien éste es relativo, dado que, en realidad, hay más bien yuxtaposición. Nosotros la disgregamos y reorganizamos para ir al fondo de lo que dice Melendes. A su vez, tres criterios o principios conocidos: el uso, la etimología y la pronunciación (Roca 225) se integran. Estos, como un cazador, con mayor o menor intensidad, de forma obvia o escondida, para su rechazo, indagación o préstamo, perseguirán –conformándolas– las proposiciones sobre la lengua y la escritura. El rasgo de alusivo a la temporalidad no clausura los ciclos ni los criterios dentro de sus confines. Se trata del tejido hilante y deshilante de un profuso y complejo fenómeno en la historia de la lengua. Esta inquietud explica su errancia. Y, aun así, su misma expresión temporal señala aquello que históricamente le es propio.

El primer ciclo se ubica entre el final de la reconquista de Al-Ándalus, el "descubrimiento de América" y la alargada colonización imperial. Aquí trabajamos con la *Gramática castellana*

(1492) de Nebrija (y otros textos suyos) y el *Diálogo de la Lengua* (1535) de Juan Valdés. Nos ocupamos con bastante detalle y a través del análisis de estas fuentes primarias, de lo que Melendes plantea directa o indirectamente sobre sus ideas. Vemos que hay una discrepancia discursiva y conceptual entre ambos grupos de planteamientos que inciden o justifican al trabajo oxigráfico desde el punto de vista lingüístico y político. Melendes, por ejemplo, nunca menciona a Nebrija, pero alude a la idea de la relación entre la lengua y el imperio. Esta ausencia nos intriga y promueve que exploremos, con cuidadosa y pausada atención, este vacío, al que sumamos los huecos que se abren en la interpretación que hace Melendes sobre la obra de Valdés.

El segundo ciclo se encuentra entre las monarquías absolutas, el pensamiento de la Ilustración y las guerras de independencia con sus nacientes repúblicas. Nos movemos aquí entre la fundación de la RAE (1713), sus primeras publicaciones, y los trabajos de Andrés Bello y Simón Rodríguez en el siglo XIX. Se examina también en detalle lo que propone Melendes al respecto de los autores citados y de la Real Academia Española, y se compara con lo que dicen los textos de éstos a los que Melendes remite. Es un trabajo que rastrea restos de palabras, ideas y escritura. Pensamos que en la crítica a la Academia, la intriga de la ausencia de Nebrija se aclara, puesto que, en los documentos de la Real Academia que Melendes critica, la figura del gramático será fundamental. De modo que se crea una línea de tiempo entre los objetos bajo discusión de Melendes. Respecto a Bello y Rodríguez, lo que nos interesa es la constitución de la idea de un habla y una escritura americana de la lengua. Ello está en Melendes. Sólo que, como ocurriera con Valdés, sus planteamientos generan huecos debido a la inexactitud de lo que expresa. Nos ocupamos de mirar hacia esas concavidades argumentativas a partir de las cuales la oxigrafía, ya como intervención directa en la lengua, encuentra su justificación.

Partiendo de la reflexión fonológica en diálogo con Juan Ramón Jiménez y Klemente Soto Beles, el tercer ciclo –siglos XX-XXI– trata de la obra de Melendes, quien desde presentes multiplicados mira hacia pasados proliferantes. Este tercer ciclo es un punto de anclaje respecto a los otros dos, pues luego habríamos de afrontar el desafío de su acercamiento plástico y visual a la escritura en los poemas finales de *La Casa de la Forma*. Aquí observamos un distanciamiento de la letra a través del dibujo. Analizamos qué ocurre cuando lo que se escribe no se puede leer o, cuando lo escrito combina trazos pictóricos y palabras. Este aspecto de lo oxigráfico transgrede el límite de la relación entre el habla y la escritura.

Porque lo histórico, lo político y la lengua portadora del habla expansiva, se extienden e inciden; porque ello es constancia de que, más allá del criterio de tiempo exacto, continúa siendo contemporánea. Porque ello se vincula con el vacío que crea la desaparición de las lenguas, Melendes propone, directa e indirectamente, un cauce poético posible mediante su escritura con el objetivo de adentrarse en este tejido de ciclos de la lengua. A través de su trabajo, restos de la historia de la lengua se muestran. Aquí, como si se tratara de lo que acecha y acaricia la superficie exterior de la lengua y la internación formal del lenguaje, la metamorfosis que muestra su diferencia las vuelve indistintas; impulsa, por cuanto lo genera; y ordena, por cuanto es el sentido de su hacer, la incidencia de lo caótico –vacío amorfo– como rasgo oxigráfico. Es decir, que en lo constitutivo como en las relaciones que entre sí sostienen los ciclos, como en el acercamiento de Melendes hacia ellos, los elementos temporales, poéticos y de la lengua de la oxigrafía provienen y producen una experiencia de lo amorfo que luego, por medio de la escritura en este español de la errancia, se completa, aunque sin quedar estos cerrados sobre sí individualmente o hacia aquello que se forma u ocurre entre todos. De ahí que las fuentes trazables, los datos de precisión temporal que se identifiquen, la obviedad transformada de la escritura hablante de la lengua, estén

condicionadas, promovidas por ello y sean su expresión. Lo que aspiramos a atender en adelante es una apertura a los pedazos visibles de la oxigrafía.

*

¿Puede la oxigrafía sostenerse? La pregunta convoca el sentido de sus límites. Se trata de un tanteo hacia el despliegue oxigráfico de la errancia de la letra recogiendo la experiencia del vacío. Aunque Melendes, quien nunca deja de escribir en español, modifica elementos ortográficos de la lengua, la oxigrafía, en su rasgo material más inmediato y evidente, y en tanto que conjunto formado y en formación, a todas luces se comporta como un sistema alfabético de escritura. Así lo oxigráfico se resiste a la primacía de la letra escribiendo con ella, pero transformándola en el nudo inmediato y profundo de sus restos en cuya memoria residen el sentido de su aparición y los encuentros entre lenguas y formas de pensamiento, según se ha discutido antes. Es de tal manera como se explica su planteamiento fonológico o fonémico.[170]

Recuperemos el alfabeto oxigráfico: "a, be, ca[171], che[172], de, e, fe, ge (no je), i (no y), je, le, me, ne, eñe[173], o, pe, qe, ere, re (erre)[174], se, te, U, exe, ye. [Se eliminan: h, k, ll, v, w, y, z]" (*Dossier j.r.m.* 104). Melendes piensa en un criterio fonológico.[175] Su idea es que la letra que se escribe sea lo más cercana al sonido-fonema que se pronuncia. Es una manifestación de lo que

[170] Desde la lingüística, Saussure, en su fundamental *Curso de lingüística general* (1945), distingue entre la fonología y la fonética: "La fonética es ciencia histórica, que analiza acontecimientos, transformaciones, y se mueve en el tiempo. La fonología está fuera del tiempo, ya que el mecanismo de la articulación queda siempre semejante a sí mismo" (59).

[171] "1. **c/q** constituyen un doble grafema para el mismo sonido jeneral. Estoi de acuerdo con Bello qe sería biolento el cambio inmediato por un solo grafema" (*Dossier j.r.m.* 104).

[172] "2. La **che** es propiamente un sonido. Como tal deberá asignársele un solo signo. Juntando la **c** i la **h** tendríamos como una **d** con gran rasgo qe podría serbir **ch**" (104).

[173] "3. La **ñ**, **r** (simple) i **x** son consonantes qe se realizan dificultosamente a prinsipio o final de sílaba. Podrían yamarse consonantes interbocálicas: por su nombre entre bocales" (104).

[174] "4. En **r-rr** / bibrátil simple i múltiple, i **r-rr** / a prinsipio i mitá de palabra, tenemos un caso insólito i problemático de economía en qe se usa un mismo signo solo combinado, para 3 usos distintos. Marcando la simple, con un punto ensima por ejemplo (**ṙ**), eliminaríamos la triplisidá" (104). No recordamos haber encontrado un ejemplo de esta **ṙ** en su trabajo.

[175] Definición básica de Saussure: "¿Cuáles son los principios de una escritura fonológica verdadera? Una escritura fonológica debe procurar representar con un signo cada elemento de la cadena hablada" (60).

Mosterín llama el principio fonémico en el cual hay una "…**correspondencia biunívoca entre el conjunto de los fonemas y el de las letras**…" (34. Énfasis en el original). Esta proximidad, posible o imaginada, en el *Dossier j.r.m.*, Melendes la justifica de tres formas:

(a). La lengua es istórica. Si ai qe asumir una regularidá jeneralisable para el ispano oi, no será insistiendo en lastres (h), diágrafos inútiles (qu, gu, cc), fonemas fantasmas (ll, v, z/c) i dualidades caprichosas (s-z/c, b-v, y-ll, cc-x). (*104*)	**(b).** Hay más facilidad de aprender el lenguaje escrito si se quitan todas esas trabas que hay en la transcripción gráfica de lo pronunciado. (77)[176]	**(c).** "Los segtores populares qe an leído mis testos ni notan la ortografía. La diferensia entre mi forma de transcribir el idioma i la popular es la regularidad. El pribilejio en la atensión de algunos de mis testos se debe a su difusión oral; no puedo desir qe impliqen simpatía oxigráfica. (104)

Con **(a)** se presenta el conflicto entre los incesantes cambios de la lengua en términos de su pronunciación y el carácter relativamente fijo de la escritura alfabética. La letra, se supone, acoge los sonidos o a ello aspira en virtud del principio fonémico, como si fuera lo que (en apariencia)

[176] Saussure reconoce la hazaña de la lengua griega en términos de la correspondencia entre las letras y sus sonidos:

> …el alfabeto griego primitivo merece nuestra admiración. Cada sonido siempre está representado por un solo signo gráfico, y recíprocamente cada signo corresponde a un sonido simple, siempre el mismo. […] En el alfabeto griego primitivo no se hallan grafías complejas como la ch española por c o la ch francesa por š, ni representaciones dobles de un sonido único como el francés de c o s, ni tampoco un signo simple para un sonido doble, como la x por ks. Este principio, necesario y suficiente para una buena escritura fonológica, lo realizaron los griegos casi íntegramente. (65-66).

Sin embargo –y aquí podría formularse una crítica a Melendes o su escritura podría plantearse como un desafío a Saussure– se opone a las reformas fonológicas de la escritura de una lengua porque dificultarían su lectura: "escritura oscurecería lo que quiere aclarar, y embrollaría al lector. Y esos inconvenientes no quedarían compensados por ventajas suficientes. Fuera de la ciencia, la exactitud fonológica no es muy deseable" (60).

los ¿representa? teniendo en ella la guía desde lo transcrito para saber cómo pronunciar. Pero la transcripción gráfica, afirma Melendes en **(a)**, no siempre coincide con la pronunciación. De ahí que el uso de la letra para identificar el habla se vuelva problemática, por cuanto se genera una distancia paulatina en la que la letra transcrita incide o regula a aquella. Al decir de Rosenblat (Polonia 1902-Venezuela 1984), esta discrepancia se debe al "fetichismo de la letra" que, constituida como autoridad institucional o política (Derrida habla de ley: 373-374), se resiste al cambio (5-6).[177] Es tanto un quiebre respecto al principio fonémico pues como tal afecta la correspondencia, pero a su vez lo fortalece porque dicho principio comporta también la creación de una necesidad de correspondencia que es, en realidad, inexacta y aparente. "La época del logocentrismo es un momento de la borradura mundial del significante: entonces se cree proteger y exaltar el habla, pero sólo se está fascinado por una figura de la *tecne* (Derrida 360).[178] Entonces, lo que le preocupa a Melendes es el establecimiento de la escritura en tanto que instancia de

[177] Discute Rosenblat citando a su vez a Saussure:

> ¿Hay que escribir como se pronuncia o pronunciar como se escribe? […] Ya observaba Ferdinand de Saussure que, a pesar de ser la lengua, en su esencia, modulación oral, la forma escrita usurpa a veces el primer papel: "La escritura vela y empaña la vida de la lengua no es un vestido, es un disfraz". Ese disfraz se está transformando en modelo o arquetipo al que se trata de acomodar la lengua oral. La visión de la lengua está hoy tan perturbada, que ya no se habla de sonidos o fonemas que se representan de uno u otro modo, sino de "letras" que hay que pronunciar […] Es una verdadera hazaña poderse emancipar de la imagen escrita para percibir la mágica vibración de los sonidos. La letra prevalece sobre la pronunciación, influye sobre ella y hasta la deforma. (6)

El problema, para Saussure se plantea en términos de las causas que impulsan la diferencia entre la pronunciación y la escritura: 1) la lengua viva continúa cambiando y la escritura se fija; 2) la adopción por un pueblo con una lengua distinta de la escritura de otro (55-56). De ahí sus consecuencias: 1) varios signos gráficos representan un mismo sonido; 2) mientras mayor sea la distancia de lo representante respecto a lo representado, más se tomará lo representante como el fundamento para determinar lo representado (56-57).

[178] Para Saussure hay cuatro factores por los que la escritura adquiere prestigio frente a la expresión oral de la lengua: 1) la imagen de lo escrito hace creer que hay permanencia; 2) la imagen visual de la escritura se retiene en las personas con más intensidad; el influjo que ejerce la cultura literaria con sus libros, gramáticas e instituciones a través de la codificación de la lengua; 4) la falta de participación de la lingüística en los conflictos entre la lengua y la ortografía en los que, la última se impone (53). Se explica su diferencia así:

> Lengua y escritura son dos sistemas de signos distintos; la única razón de ser del segundo es la de representar al primero; el objeto lingüístico no queda definido por la combinación de la palabra escrita y la palabra hablada; esta última es la que constituye por sí sola el objeto de la lingüística. Pero la palabra escrita se mezcla tan íntimamente a la palabra hablada de que es imagen, que acaba por usurparle el papel principal; y se llega a dar a la representación del signo vocal tanta importancia como a este signo mismo. Es como si se creyera que, para conocer a alguien, es mejor mirar su fotografía que su cara. (51)

primacía frente a la subordinación de lo oral. De ahí que haya un paralelo entre **(b)** como la proposición de una escritura que oiga y se simplifique al siempre adecuarse a lo oído teniendo en **(c)** su evidencia. Ahora, en **(c)** lo que se ofrece como ejemplo es su propia escritura y en ello, ha observado Néstor E. Rodríguez, hay una "estrategia retórica que le permite legitimar una poética literaria al tiempo que adelanta un proyecto político definido" (73) junto con la generalidad o abstracción de la imagen "segtores populares" (73). En efecto, ¿quiénes son estos misteriosos lectores oyentes que, pese a la cercanía oral, no se abocan por la oxigrafía como práctica de escritura? Habría, pues, que sumergirse –cosa que se hace aquí– precisamente en esa "poética literaria" y en ese "proyecto político". Todo ello convoca y guarda una complejidad mucho más rica que la que pueden ofrecer los juegos de toda retórica malabarista. Melendes en **(a)** y **(b)** acude a los mismos elementos que definen "las ventajas" de la escritura alfabética: la economía o eficacia y la facilidad (Mosterín 33).[179] No hay abandono ni negación absoluta de un sistema. Desde sus entrañas se opera la transformación. ¿El sonido puede recogerse realmente en una representación gráfica? En su comentario a *La Casa de la Forma*, el poeta y crítico cubano, Cintio Vitier, atiende el rasgo fonológico de la oxigrafía y su incidencia en la escritura. "… Joserramón lo que quiere es sobre todo meter el habla en la escritura..." (Vitier ccxiv). Más que "meter", se trata de transformar la letra en sonido. Traducirlo a la escritura sin que se pierda la sonoridad y para que ella haga de lo que se escribe habla viva. ¿Cuál es el límite o hacia qué dirección busca ir? Pues, ¿no es la "escritura alfabética […] la más muda que existe…" (Derrida 377) por cuanto que implica una "distancia infinita con respecto al sonido […] y al sentido de significado del habla (379)"?

[179] Explica Derrida:

> …el privilegio del logos es el de la escritura fonética, de una escritura provisionalmente más económica, más algebraica, en razón de cierto estado del saber. […] Al mismo tiempo se menosprecia la escritura (fonética) porque tiene la ventaja de asegurar un mayor dominio al borrarse: al traducir lo mejor posible un significante (oral) para un tiempo más universal y más cómodo; la auto-afección fónica, absteniéndose de todo recurso 'exterior', permite a cierta época de la historia del mundo y de lo que se llama entonces, el hombre, el mayor dominio posible, la mayor presencia consigo de la vida, la mayor libertad. (360)

Precisamente, lo mudo y distante anuncian, puesto que se trata de "una escritura que dice que es habla, que no lo es" (Vitier ccxiv), una ficción de oralidad que habría de contrarrestar, poéticamente, el silenciamiento del habla que ocurre en la letra determinadora posterior de su sonido. Aquí la escritura y el habla se paralelan como contradictorios y al mismo tiempo se muestran en su acercamiento. Y este mostrarse es la exposición de su encuentro como doble errancia de la oxigrafía. El efecto de la ficción de oralidad o habla en Melendes es el de una escritura que "se revele […] indestructible, hierática, incurablemente icónica y desde luego sin remedio egipcia" (Vitier ccxiv). Y, al mismo tiempo, la eficacia y la facilidad que **(a)** y **(b)** proponen y **(c)** ejemplifica, motivan y surgen como rasgo de dicha ficción pues escribe "para que lo oigan, y aspira a ser oído donde quiere que se hable y a ser leído donde quiera que se lea" (ccxiv-ccxv). La ficción de oralidad posibilita proponer una ortografía fonológica accesible en su aprendizaje por cuanto es "más" cercana a la pronunciación, mientras que con ella la oposición que se finge inabordable entre la letra y el habla se articula a través de la complejidad formal de la escritura oxigráfica.[180] Entre uno y otro hallamos un aspecto comunicativo y democratizador de la lengua y la escritura[181]; y la inserción de Melendes en el debate sobre cómo escribir.

[180] En este punto hay una discrepancia entre Saussure y Melendes, puesto que el lingüista, si bien reconoce el valor de lo fonológico, no compartiría el criterio del poeta ni éste el de aquél.

> Es, pues, un error creer que, tras haber reconocido el carácter engañoso de la escritura, lo primero que hay que hacer es reformar la ortografía. El verdadero servicio que nos presta la fonología es el de permitirnos tomar ciertas precauciones frente a esta forma escrita a cuyo través hemos de pasar para llegar a la lengua. El testimonio de la escritura sólo tiene valor a condición de ser interpretado. (Saussure 61)

Para nosotros, que no somos lingüistas, nos anima atender al "error" (la errancia) del pensamiento de Melendes sobre lo oral, a lo que le reconoce su independencia o diferencia, y lo escrito, que quiere modificar a partir de aquél.

[181] Compartimos dos citas que rescata Jesús Mosterín (España 1941-2017). Una y otra, son cercanas en tiempo y en ideas a Melendes y parecen proponer diálogos e interacciones directas o indirectas. La primera es de la Academia Cubana de la Lengua en 1960: "'ir sin más demora a la reforma de la ortografía es el servicio más eminente que la Academia puede prestar hoy a la alfabetización, al estudio de la lengua y … a la integración del mundo hispánico'" (231). La Cuba de 1960 es la de la Revolución. Melendes, quien ha guardado estrecha relación con poetas e intelectuales cubanos, es, en principio, de convicción política marxista. ¿La Cuba de entonces lo era? ¿Ello es parte del proyecto oxigráfico? La segunda es de la lingüista chilena, Lidia Contreras y se encuentra en "Ortografía española" de 1972. Es de notar la referencia a Martí, otro pensador cubano con el que Melendes conversa, pues enlaza ambas proposiciones entre sí y cierra, por así decirlo, el círculo donde se encuentran.

> El fonologizar totalmente nuestra escritura …reduciría enormemente el problema… Es evidente que si cada uno de los fonemas se representara siempre por un determinado grafema y cada grafema tuviera siempre el

3.1 Imperio y lengua

Al proponer una escritura cercana a la pronunciación, busca una política de la lengua que es también una lengua de lo político y que conlleva, en su caso, una "democracia popular, socialista" (*Dossier j.r.m.*78). De este modo se democratizaría el aprendizaje de la palabra escrita y el acceso a la herramienta del discurso y el pensamiento, pero adecuado al sonido del habla. Aunque tenga sus límites, esta proposición implica un rechazo del criterio etimológico para fijar lo que se escribe.[182] Según Roca, la disputa se remonta a los siglos XV, XVI y XVII. "…hubo propuestas que iban a oscilar entre la pronunciación que atendiese a: (i) una transcripción próxima a la fonética sin exageraciones, (ii) la memoria, es decir el origen etimológico de la palabra y (iii) el uso…" (Roca 225). Aquí se ubican los trabajos de Antonio de Nebrija, Mateo Alemán y Juan de Valdés. Melendes, hasta dónde se ha visto en el curso de nuestra investigación, no menciona a los primeros dos[183], pero sí al tercero. Hay, no obstante, un atisbo que parecería sugerir la velada presencia de Nebrija en la reflexión de esta escritura.

> mismo valor fonemático, no tendríamos mayores problemas ortográficos… Vale la pena insistir en ello por los incalculables beneficios que proporcionaría: economía de energías y reducción considerable de dificultades, lo que redundaría positivamente… en la lucha contra el analfabetismo, labor primordial e impostergable, a lo menos en Nuestra América hispana. (231)

Es significativo que Contreras sea chilena y proponga una reforma a la ortografía. Chile fue el país que adoptó la ortografía de Bello –uno de los referentes de Melendes– desde el 1844 hasta el 1927. Melendes ya estaba escribiendo en esta época y habría de publicar *Desimos désimas* en el 1976. No puedo afirmar que hubiera él leído el artículo de Contreras, pero hay datos de la modificación ortográfica de Melendes en sus publicaciones iniciales. *Desimos désimas* se ubica en la tradición literaria de la imitación del habla popular en la escritura. "… texto que asume, sin regodeos, los desamparos sucesivos de la tradición decimaria y la ortografía rota. Por desamparo entiéndase la asunción de unos riegos formales como lo son la vuelta a la décima y a la corrupción consciente de la ortografía" (Sánchez 140). Pero esta primera modificación ortográfica va a desaparecer. Ella va a transformarse, fonológicamente, en la oxigrafía más conocida de su trabajo. Otro dato importante, es que los poemas que abren *La Casa de la Forma* (1986, 1996), con fecha de 1969, están escritos con la ortografía tradicional. ¿Por qué hubo un cambio? ¿La lectura de textos como los citados incide en Melendes?

[182] El rechazo es en cuanto a tomar el origen como la causa o la autoridad para determinar la escritura frente a la pronunciación o el habla. Melendes, gracias una saludable actitud poética, no niega ni desprecia la belleza o importancia de la etimología como cosa de la lengua o del lenguaje.

[183] Pilar Roca incluye a la *Ortografía* de Mateo Alemán quien, por cierto, favorecía la escritura cercana a la pronunciación. Melendes no lo menciona ni hay pistas que sugieran su acercamiento.

(d). Yo creo que ya es hora que (y esto es una frase de Eliezer Narváez) "el imperialismo lingüístico de Castilla", desaparezca. Los hispanohablantes americanos hemos crecido, hemos desarrollado más el idioma, lo hemos facilitado. (*Dossier. j.r.m.* 77)[184]	**(e)**. La ortografía falsamente etimológica, que se utiliza en el español normal, y que ha sido impuesta por una academia, se ha movido en realidad con una velocidad infinitamente lenta; porque tenemos que aceptar que la Academia, fundada en el siglo XVIII, fue precisamente para imponer una norma aristocratizante a la ortografía. La dirección fue entonces hacer una arqueología ortográfica, y tratar que la lengua se pareciera más y más al latín. Ello a pesar de que siempre existió la tendencia a que la transcripción ortográfica fuera más sencilla, y que respondiera al sonido de una manera más lógica, que se acercara más a la acústica. Ejemplo de esto es Juan Valdés. (Citado por Rodríguez 72).

En **(d)** la lengua y el imperio se reúnen. La cercanía obliga a pensar en aquellas célebres y citadísimas palabras de la *Gramática castellana* de 1492. Insistamos, con futilidad, en la tristeza

[184] Saussure reconoce, en un sentido general y al mismo tiempo vinculado al imperio romano lo que Melendes argumenta. Ello, y es un adelanto, habría que tenerlo en mente respecto a los gramáticos como Nebrija y Juan de Valdés con los que indirectamente o no Melendes discute.

> En segundo lugar, hay que mencionar las relaciones entre la lengua y la historia política. Grandes hechos históricos, como la conquista romana, han tenido una importancia incalculable para un montón de hechos lingüísticos. La colonización, que no es más que una forma de conquista, transporta un idioma a medios diferentes, lo cual entraña cambios en ese idioma. (48)

Glissant discute el "nomadismo en flecha" (expansivo, invasor conquistador) y explica que es: "deseo devastador de sedentarismo (*Poética…*47), asociado justamente con un "modelo de intransigencia lingüística" (49), pues: "La raíz es monolingüe" (49). A éste opone el nomadismo circular relacionado justamente con la errancia. (47).

de lo que se repite: "…que siempre la lengua fue compañera del imperio: & de tal manera lo siguió: que junta mente començaron. crecieron. & florecieron. & despues junta fue la caida de entrambos…" (Nebrija 3). ¿A ellas se refiere? Más allá de la posible alusión, no hay certeza. Es un riesgo seguir este asomo. Pero hay que seguirlo si se quiere dilucidar lo que sostiene y entrelaza los problemas a los que se enfrenta la oxigrafía. Ahora, hablar de socialismo y democracia en oposición a lo imperial-colonial refiriéndose a Nebrija sería un acto fuera de tiempo bastante extraño. Por lo que, cuando Melendes propone sus ideas de la lengua no necesariamente está pensando en aquél, sino en una época relativamente más próxima o, siendo un tanto lejana, su enfoque estaría en la extensión de las prácticas políticas y lingüísticas contrarias a su proyecto cuya presencia se expresa por su continuidad en el presente histórico entrelazado y en permanente reactualización con el de la escritura oxigráfica. Su crítica directa –ya lo muestra **(e)**– en varias ocasiones se dirige a la Real Academia Española. Pero esto no cancela el vínculo, puesto que, en los textos fundacionales de dicha institución, los trabajos de Nebrija –y otros– serán puntos de partida y comparación importantes en los planteamientos sobre la lengua que habrán de hacerse. Fuera del importante siglo XVIII que ofrece una ubicación temporal precisa, lo que por el momento conviene considerar a través de **(e)**, es la constitución de un precedente. Este, originalmente, es previo a dicho siglo, aunque el manuscrito del 1536 del *Diálogo de la lengua* se publique ahí.[185]

La historia de las publicaciones del libro de Valdés, así como el acercamiento que Melendes hace, muestran el entrelazamiento de tiempos que eliminan el criterio de linealidad y tupen, espiralizan, las relaciones de proximidad. Trastocada la visión diacrónica de la lengua, logra acuñar a través de la forma de su escritura los elementos que desde el español-castellano se adhieren. Ahora, las palabras de Melendes respecto a Valdés son extrañas. Ello obliga a leer su

[185] Ver Pons Rodríguez: (2020) y (2021).

trabajo y buscar el sentido de lo que se dice. De acuerdo con **(e)**, Valdés defendía una escritura cercana al sonido, al habla. Anticipamos que este modo de hablar corresponde a su época. La ortografía de una letra afín al sonido del habla que propone Valdés, funciona dentro de un sistema vivencial de la lengua distinto. Lo que toma de éste, no es el modelo ortográfico, sino la idea de escribir sin la autoridad etimológica del latín, ni de un sistema de educación particular, ni de los gramáticos. Es posible, entonces, que, si Nebrija se tiene por el pensador de la lengua y el imperio, Valdés pueda considerarse su contrario. De ahí que en **(e)** Melendes distinga del trabajo de la Academia a la cual, si bien no define en su inicio como imperial, sí la describe como oposicional. Dos objeciones: 1) el pensamiento de Nebrija –influyente en la Academia– es complejo; 2) hay aspectos de las ideas de Valdés que Melendes no menciona, sea porque los desconozca o porque los omita.

*

La distancia entre Melendes y Nebrija se vuelve difusa en tanto que como aquél, éste propone que la gramática y la ortografía se sostengan –siempre que sea posible– en la pronunciación (25-26) (13-15). Es verdad –sobre todo tratándose del español– que la pronunciación de la lengua, siendo histórica, debe ser distinta según la época, el lugar y sus hablantes, pero no deja de ser un rasgo llamativo que ambos desde su diferencia propongan casi lo mismo. En principio, uno y otro quieren que se formalice la escritura de acuerdo con el modo de hablar para facilitar su aprendizaje. Solo que, "la simplificación de la transcripción, no […] la simplificación del lenguaje" (*Dossier j.r.m* 77), que en Melendes es un esfuerzo democratizador, en Nebrija obedece a fines políticos imperiales. Aspira a fijar una escritura homogénea a través de la constitución de una gramática (8, 77) teniendo al español-castellano como la lengua que, estando

a su nivel, sustituiría el latín como lengua imperial. Es un instrumento civilizador. El propósito es propuesto con plena claridad:

> Que despues que vuestra alteza metiesse debaxo de su iugo muchos pueblos barbaros & nació nes de peregrinas lenguas: & con el vencimiento a aquellos ternian necessidad de recebir las leies: quel vencedor pone al vencido & con ellas nuestra lengua: entonces por esta mi arte podrian venir enel conocimiento della como agora nos otros deprendemos el arte dela gramatica latina para deprender el latin. I cierto assi es que no sola mente los enemigos de nuestra fe que tienen ia necessidad de saber el lenguaje castellano: mas los vizcainos. navarros. franceses. italianos. & todos los otros que tienen algun trato & conversacion en España & necessidad de nuestra lengua: si no vienen desde niños ala deprender por uso: podran la mas aina saber por esta mi obra . (9-10)[186]

Aunque la intención sea propagar la lengua constituida con su gramática y su ortografía (ficticiamente) fijada "para la duración de los tiempos que están por venir" (8) hacia los territorios y las vidas de los enemigos (¿y aliados?) conquistados quienes tendrán necesidad de aprender –por imposición, claro– y eventualmente adoptar la lengua del vencedor, la influencia de la *Gramática castellana* de Nebrija será, al parecer, mínima. Ni se le conoce extensamente ni se volverá a imprimir hasta el siglo XVIII (Martínez 44-46) (Mignolo 49). En el momento de la publicación de su gramática que es el de la reconquista y el dominio de la corona de Castilla-Aragón, Nebrija, de acuerdo con Mignolo, no pudo prever, puesto que no había sucedido el descubrimiento, el alcance posible de sus palabras más allá del contexto geográfico y político inmediato (41).[187] Incluso si, de verdad, la expansión imperial que vendría con el descubrimiento

[186] Mantenemos los criterios de escritura del original. Integrado a este trabajo, hace evidente la rica y caótica diferencia en los modos de escribir la lengua.
[187] Manuel Álvarez Nazario dice, por el contrario, que sí era conocida y que sí se tuvo como modelo en la conquista:

de América no podría vislumbrarse en su obra, ello no cancelaría que, de haberse leído, el influjo de sus ideas haya formado parte de lo que ocurriría. De todas formas, sería muy simple aceptar que toda la complejidad histórica, económica y política de la conquista se sostenga en las ideas de un solo hombre y de un solo escrito. La lengua y su sistematización en realidad forman parte de un entramado de prácticas imperiales. "The production of a specialized discourse devoted to the pedagogical systematization and elaboration of Spanish is inextricably linked to certain nodes of imperial power and to a multiplicity of practices and social spaces…" (Martínez 50). No obstante, no son su fundamento ni un absoluto pues dichas prácticas "are impossible to reduce to the unitarian and centralizing drive of grammatical discourse as it has been understood by linguistic scholarship since the twentieth century" (5).

Si bien la reducción del proyecto imperial no puede limitarse a la lengua ni a la gramática ni en su constitución ni en su despliegue, ni en su estructura ni en sus efectos, ello no elimina la sociedad que forman lo político y lo lingüístico-gramatical desde Nebrija y probablemente antes. Melendes lo entiende, tenga en mente o no el trabajo del gramático. De ahí su atención al taíno: una de las lenguas perdidas expresamente como consecuencia de la conquista; al yoruba: lengua que, si bien aún se habla en Nigeria, es la que poco a poco pierden los esclavos que, junto con otras, trajeron a las colonias; a la experiencia del lenguaje de los exiliados (internos-externos) puertorriqueños, por cuanto repite y actualiza la violencia lingüística en el presente; y al español americano y caribeño en el que escribe y habla, ya que en él ve resabios del legado colonial. Con la lengua intervienen a través de sí o como consecuencia de su pérdida formas de pensamiento

---

Conforme al propósito docente en el prólogo de su Gramática (1492) –dirigido a la real atención de Isabel la Católica– señala Antonio de Nebrija que habrá de cumplir dicha obra, en el sentido de proveer la base sistemática para facilitar la extensión del castellano a los pueblos que sometería a su señorío la Corona de Castilla y León, desde los inicios del proceso colonizador hispánico en las Antillas la enseñanza y estudio del castellano, tanto en su realidad de lengua de conquista como en su índole de expresión cotidiana general de las colonias, habrá de afirmarse partiendo del fundamento del arte gramatical. (*Historia de la lengua…* 637).

traducidas al español, por ejemplo, y a la escritura alfabética. Entre ellos destaca en Melendes la recuperación del mito como forma poética y de memoria que incide en su práctica literaria y política.

Nebrija, pues, no era necesario. Probablemente sus planteamientos formaban parte de nociones que ya estaban presentes antes o durante su vida y que, de igual modo, habrían de ser puestas en práctica independientemente de lo que él hubiera publicado o no.[188] Y, no obstante, el hecho de que su *Gramática castellana* fuera menos conocida y más bien recuperada en el importante siglo XVIII no puede obnubilar que su *Introductiones latinae* (1481) y sus *Reglas de la ortografía en la lengua castellana* (1517) sí se conocieran.[189] En el contexto de las colonias, ello se puede asociar con los decretos que promulgan el "castellano" como lengua oficial a enseñarse a los indígenas (Carlos V en 1550, Felipe II en 1565) (Mignolo 56)[190]; luego el que oficializa el náhuatl en la Nueva España, por ejemplo, (Felipe II en 1570) (56). Más aún, a partir de las cincuenta ediciones de su gramática latina, se puede inferir la importancia del aprendizaje de dicha lengua, incluso si el castellano hubiera sido la lengua común. A ello se añade que desde 1572, en la Nueva España, la enseñanza del latín se dirigiera a los españoles y descartara a los

[188] Comenta Dussel:

> Así como los cristianos ocuparon Málaga […], cortando a cuchillo las cabezas de los andaluces musulmanes en 1487, así también les acontecerá a los 'indios', habitantes y víctimas del nuevo continente 'descubierto'. Alianzas y tratos nunca cumplidos, eliminación de las élites de los pueblos ocupados, torturas sin fin, exigencias para que traicionen a su religión y cultura bajo pena de muerte o expulsión, ocupación de tierras, repartimiento de los habitantes en manos de los capitanes cristianos de la "Reconquista". El "método" violento se experimentó durante siglo aquí, en Andalucía. La violencia victimaria y sacrificial pretendidamente inocente inició su largo camino destructivo. (9-10)

[189] Hay pedazos de la *Gramática castellana* que se incluyen en las *Reglas de Ortografía en la lengua castellana*. Por ejemplo: (*Gc* 21)-(*Rolc* 18); (*Gc* 26)-(*Rolc* 19); (Gc 30) y (Rolc 24-25); (*Gc* 34)-(*Rolc* 25); (*Gc* 31) y (*Rolc* 25-26); (*Gc* 32) y (*Rolc* 27-28); (*Gc* 34) y (*Rolc* 29). ¿Entonces no fue conocida "su" *Gramática*?

[190] En las Antillas la enseñanza había comenzado antes. Ello se vincula con la desaparición de las lenguas originarias.

> …se constata tempranamente en texto histórico de La Española, revelador de que por real cédula de 1513 se asignan 33,000 maravedís anuales al bachiller Hernando Suárez "para que enseñe gramática… á los hijos de caciques", para cuyo menester "se le entregan artes ['libros de gramática'], evangelios y escribanía". Esta práctica docente aplicada a los aborígenes de las ínsulas mayores del mar Caribe se cumple, asimismo, con disposición general, respecto de los hijos de los colonos que han venido desde España a poblar nuestro país. Se sabe así que desde antes de 1525 ya funcionaba en el monasterio dominico de Santo Tomás de Aquino, en San Juan, una pequeña escuela de Gramática…(*Historia de la lengua…* 637-636)

indígenas de su estudio (56-57).[191] No puede afirmarse que lo particular aplique siempre e igualmente a la amplitud diferenciable de las colonias todas, ni que no hubiera habido más adelante un cambio respecto a la enseñanza de las lenguas, pero los conflictos que se suscitan, las contradicciones y las variaciones en enfoque desde la legalidad misma de la corona, apuntan a una serie de relaciones complejas que de alguna manera debió afectar la realidad de las prácticas imperiales y lingüísticas en cada región del imperio.

El prestigio del latín y de otras lenguas como el hebreo y el griego –que en Nebrija son lenguas de comparación con el castellano y al que debe en prestigio equipararse éste (5-6)– se hila con las *Reglas de la ortografía en la lengua castellana*. Al parecer de Mignolo, en este libro Nebrija plantea "a theory of writing in which-the-domain of the letter took over the domain of the voice…" (58). Como consecuencia de la adopción de esta teoría, sumada a la jerarquización de las lenguas antiguas y del castellano, se llevó a cabo "the colonization of Amerindian languages (by writing their grammars) and the colonization of the Amerindian memories (by writing their

[191] A propósito, comenta Santiago Castro Gómez:

> Desde comienzos de la acción colonizadora en América, la catequización de los indios fue uno de los motivos que impulsaron la formación de una elite letrada colonial. En la medida en que la empresa colonial era justificada ideológicamente con el imperativo de la evangelización, las cabezas del clero secular (obispos y arzobispos) y de las órdenes religiosas (franciscanos, agustinos, dominicos y jesuitas) propugnaban por la formación de colegios y universidades que ofrecieran a los postulantes a clérigos una preparación adecuada. Sin embargo, no todos los dirigentes eclesiásticos estaban de acuerdo sobre la pertinencia de ofrecer a los indios la oportunidad de recibir educación y ordenarse como sacerdotes. Sabemos que, en el virreinato de la Nueva España, los franciscanos y los jesuitas intentaron formar una elite indiana educada en latín, artes, teología y filosofía, capaz de acceder al sacerdocio, obtener grados académicos e incluso acceder a cátedras de lengua nativa en la universidad. Pero esta iniciativa tropezó con la oposición del clero secular y de los dominicos, quienes cuestionaron la capacidad mental de los indios para asimilar el lenguaje abstracto del conocimiento occidental.
>
> […] En la Nueva Granada también imperó la oposición a que los indios aprendieran humanidades y se ordenaran como sacerdotes. A lo sumo, y en virtud de la necesidad de catequizadores en lengua nativa, se les permitió tomar las "ordenes menores" y estudiar en algunos colegios regentados por agustinos y jesuitas. Pero en la medida en que la población indígena disminuía, las pocas cátedras de lengua chibcha fueron desapareciendo, como también el interés de la Corona en las políticas evangelizadoras. El advenimiento de los Borbones consolidó esta tendencia, y en 1770 el rey Carlos iii ordenó la extinción de las lenguas indígenas y solamente autorizó el uso oficial del idioma castellano. A esto se sumó la sospecha que pesaba también sobre los mestizos por parte de un aparato eclesiástico dominado por criollos y peninsulares. No sólo la ilegitimidad sino también la mezcla de sangres era vista como un obstáculo para obtener dignidades eclesiásticas o para acceder al conocimiento de la cultura letrada. (116-117)

histories…)" (58-59). Es interesante lo que discute Mignolo porque nos devuelve al tema del taíno. Adquiere otro trazo de claridad el sentido y la potencia de la recuperación fragmentada que hace Melendes. Su intervención en las discusiones ortográfico-gramaticales del español, obedece tanto a la necesidad poética –que también es política– de cuestionar los límites de su lenguaje-medio en su forma de lengua específica, como a su vez atiende, puesto que es su búsqueda la de lo subyacente vivo interior que se exterioriza en la oxigrafía, al imperativo de contrarrestar, de aminorar el peso de la violencia. Y ello, por cuanto la recuperación de una lengua o un lenguaje, con su memoria y su sistema de pensamiento o escritura, alimentaría lo oxigráfico y se añadiría, en contraposición, a la pugna por la lengua. En esta pugna, para Melendes, se juega la vida-memoria de sí y de lo que amorosa e intensamente convoca. De ahí que, lo niuyorrican o el exilio puertorriqueño como continuación fragmentada de lo colonial, le permita presentificar lo taíno (metáfora de lo indígena amplio) y lo yoruba (metáfora de lo africano amplio) y que así, en virtud de lo que llama el mestizo –de la semilla raíz (arrancada) y lo arrancado que entre sí se transforman y confunden–, recoja en la experiencia del exilio la complejidad de los sujetos que lo viven y en quienes, precisamente, se manifiesta el problema del lenguaje. Pietri, un poeta exiliado, en quien todo –la semilla raíz, lo arrancado y el entre lenguas– se aglomera, es, también, como gesto de solidaria y poética amistad, un paradigma, una metáfora recogida sobre sí que despliega lo común.

No es exacto, sin embargo, concluir sin más que con las *Reglas de la ortografía en la lengua castellana* se instaura la letra sobre la voz. La inexactitud proviene, en primer lugar, de que lo que dice Nebrija es contradictorio. La relación entre la escritura de la letra y la pronunciación –si es que la voz es lo mismo– funciona así: "…*las Figuras de las Letras ban a responder a las Boces*: porque, si assi no fuese, en vano fueron hallas las Letras…" (13. Énfasis en el original) O: "cada Lengua tiene ciertas i determinadas Boces i por consiguiente ha de tener otras tantas figuras

de Letras para [las representar" (15-16). Se entiende, por supuesto, que para Nebrija hay una correspondencia entre las letras y los sonidos; es decir, que para cada sonido hay una letra y para cada letra un sonido.[192] Lo expresa aún más directamente: "Que assi tenemos de [escribir] como hablamos, i hablar como escribimos […] porque no tienen otro uso las figuras delas letras, sino representar aquellas voces que en ellas depositamos …" (14). Tal vez el problema es el convencimiento de que la correspondencia entre el sonido y la letra sea constante o que sea siempre precisa cuando en ningún caso lo es. Ejemplo de lo primero es el acudir a la etimología para escribir: "A las veces seguimos el Ortografía Griega, i Latina, aunque no pronunciamos como [escrevimos]" (42). Y de lo segundo que tal vez remita más al uso que a la pronunciación: "Otras veces [escrevimos] S, i pronunciamos G; i por el contrario, [escrevimos] G, i pronunciamos S…" (42). Podemos suponer que la idea de la preponderancia de la letra sobre la pronunciación o la voz o el habla, proviene de: la correspondencia entre ambas, pero esta no es constante; del acudir al origen, mas todo indica que son excepciones; y de la discrepancia entre escribir y pronunciar por uso común cosas distintas cuando ello es, de todas formas, ocasional.

Es posible entonces que el problema se ubique en lo que conllevaría la correspondencia como sistema aplicado a las lenguas de escritura alfabética frente a sistemas de comunicación oral y de escritura o anotación pictográfica o petroglífica. El elemento político sobre la lengua que

[192] Es el ya comentado principio fonémico que, de acuerdo con Mosterín, "exige que haya una letra y sólo una para representar cada fonema de la lengua y que un fonema y sólo uno corresponde a cada letra" (*La ortografía fonémica del español* 34). Se trata de una "**correspondencia biunívoca entre el conjunto de los fonemas y el de las letras**…" (34. Énfasis en el original). Explica además que existen tres restricciones a este principio: la dialectal (36-39), la morfémica (40-45) y la semántica (45-48). Estas afectan el principio fonémico en favor del principio de unidad de la lengua. Por ejemplo, si se quisiera cumplir con el principio fonémico cabalmente ello obligaría a personas de dialectos distintos de una misma lengua a escribir según su pronunciación, pero ello afectaría la unidad de la lengua. En el caso del español, una diferencia evidente está en la *z* /z/. La palabra zapato se escribe tal cual. Sin embargo, de un lado, se pronuncia *sapato* y, de otro, *zapato*. Para que la lengua mantenga su unidad, todos los hispanohablantes, por razones harto complejas, en principio la escriben del mismo modo. Ello sería la restricción dialectal. Puesto así, Melendes no consideraría la unidad de la lengua como algo a sostener sobre todo si se trata de un habla y una escritura ajena a su pronunciación.

nunca desaparece del abordaje que Nebrija sostiene hacia ella en la *Gramática castellana* y en *Reglas de la ortografía en la lengua* (2), es lo que otorga, como un fin ulterior, sentido al establecimiento de una escritura de la correspondencia. Y ésta se constituye como un universal: solo la letra es capaz de recoger lo que se dice como se dice y, en caso de que ello fuese imposible, el origen dará a la gramática y la ortografía el sello de su escritura. Es lo que nota Mignolo y, a su modo, Melendes. La crítica a la lengua como herramienta de expansión colonial es cuestionamiento de la forma material de la escritura alfabética. Melendes, como no puede más que escribir en el sistema y en la lengua que conoce, busca, en el mismo lenguaje, cómo descomponer su medio. Por eso habla de su escritura como si fuera la talla de cemíes o el anudamiento de quipus. Intenta integrar formal y materialmente aquello a lo que se refiere y que más que referir entra, por cuanto lo busca y le es necesario, en la materialidad de la oxigrafía a la cual a su vez forma. El alcance del cemí y el quipu, incluso si se tratara sólo de metáforas con las que explora los límites de su hacer y no prácticas concretas integradas al despliegue del pensamiento de su escritura, se observa en tanto que toda la evocación y práctica de lo indígena –y de lo yoruba africano– establece, desde lo poético y lo político, una diferencia respecto a otros gramáticos o escritores como Valdés (*Diálogo de la lengua* 1535), Mateo Alemán (*Ortografía* 1609) y Gonzalo Korreas (*Ortografía Kastellana* 1630).[193]

Estos, en este primer ciclo, fuese en la metrópolis como en los territorios coloniales, van a plantearse el problema de la escritura del castellano teniendo la sombra de la fuerza del latín y de las instituciones políticas sobre ellos. ¿No es la obsesiva discusión un modo de distanciarse y de acercarse contradictora y simultáneamente a la vieja lengua imperial? En los tres la disputa entre la pronunciación, la etimología y el uso está presente, y cada uno propondrá soluciones (y

[193] Alemán y Korreas proponen una escritura sostenida en la pronunciación. Ver el Apéndice al final de este capítulo.

alfabetos) al respecto en las que se supone que el criterio de la pronunciación prevalece. Con excepción del texto de Valdés –que no se recupera hasta el intrigante siglo XVIII– sus propuestas, como las que fueran conocidas de Nebrija, no serían absolutas y habrían de convivir hasta que, en los albores de los primeros intentos de sistematización institucional *real* de la lengua hechos por la muy Real Academia Española, se les cite y se sostengan como modelo para admirarlos o rechazarlos.

*

Nebrija abre el camino para la atención a Juan de Valdés. (i) En el *Diálogo de la lengua* se habla de la pronunciación como criterio para la escritura. Algunos pasajes del texto parecen demostrarlo. Marcio, uno de los personajes interlocutores, le pregunta al Juan de Valdés personaje: "¿porque escrivis truxo? escriviendo otros traxo" (90).[194] Valdés le responde: "Porque es, a mi ver, mas suave la pronunciacion, y porque assi lo pronuncio desde que nací" (90). A esto, Marcio vuelve a preguntar: "¿Vos no veis que viene de traxit latino?" (90). Finalmente, Valdés sentencia: "Bien lo veo, pero yo, quando escrivo castellano, no curo de mirar como escribe el latin" (90). En este intercambio, la pronunciación (¿y el uso?) justifica la escritura propia del castellano y explica la manera en la que se escribe una palabra particular aun cuando sea el latín la lengua de su procedencia. Este ejemplo, como varios otros, da a entender que el criterio de pronunciación prevalece y que así la correspondencia se sostiene.[195] De modo que, lo que dice Melendes en **(e)**

[194] Como con Nebrija, mantenemos la escritura de Valdés.

[195] Comparto una breve lista con otros ejemplos. Estos son, en orden de aparición: sobre la *y* griega; las *n* y *g*; la *h*; y las *s* y *x*. Algunas de estas letras o sus combinaciones también aparecen en Melendes. Ver su alfabeto en este mismo capítulo.

1. "VALDÉS. - Largamente os lo mostraré. Siempre que la *y* es consonante, yo pongo la griega, como será en *mayor, reyes, leyes, ayuno, yunque, yerro*; algunas veces parece que esta *y* griega afea la escritura, como es en respondyó, proveyó, y otros désta calidad, pero yo no me curo de la fealdad, teniendo intento a ayudar la buena pronunciación; y con el que querrá hacer de otra manera no contenderé...

MARCIO. - Y en los vocablos que tomáis del latin y del griego que tienen la *y* griega, como son *mysterio* y *sylaba*, ¿usais la *y* griega?

VALDÉS. - No.

(Valdés, pronunciación)[196] posee un grado de verdad evidenciable en el texto. Pero, siendo su referencia limitada por la brevedad de su observación y la amplitud contextual en el que la ubica y existe en realidad el *Diálogo de la lengua*, la importancia que Valdés otorga a la pronunciación no cancela que sus planteamientos se muevan (y mezclen) hacia los otros criterios. Contradecirse, si fuera ello, puede explicarse por la ambigüedad de la escritura del español que, como lengua romance, aún convivía, centrífuga y centrípetamente, con el latín.

(ii) De ahí la presencia del criterio etimológico desde el siglo XV hasta el momento en el que Melendes está pensando la complejidad del mismo problema. Que Valdés no abandona completamente el latín ni dicho criterio se evidencia en sus palabras. Como es el latín el "principal

---

MARCIO. - ¿Por qué?
VALDÉS. - Por no obligar al que no sabe latin ni griego a que scriva como el que lo sabe, pues todos podemos escrivir de una mesma manera, poniendo misterio y sílaba […] y tambien porque no quiero poner *y* griega sino quando es consonante, y, quando es consonante, no quiero poner la pequeña". (101-102).
2. VALDÉS.- Quando escrivo alguna carta particular en castellano para algun italiano, pongo la g por la mesma causa que en lugar de la j larga pongo gi; pero, quando escrivo para castellanos, y entre castellanos, siempre quito la g, y digo sinificar y no significar, manifico y no magnifico, dino y no digno; y digo que la quito porque no la pronuncio; porque la lengua castellana no conoce de ninguna manera aquella pronunciacion de la g con la n… (121).
3. VALDÉS. - En esso tanto tenéis mucha razón, porque es assi que unos la ponen adonde no es menester, y otros la quitan de donde sta bien. Ponenla algunos en *hera, havía y han*, y en otros désta calidad, pero esto lo hazenlo los que se precian de latinos; yo, que querria más serlo que preciarme de ello, no pongo la h, porque leyendo no la pronuncio. Hallareis tambien una h entre dos ees, como en *leher, veher*, pero désto no curéis, porque es vicio de los aragoneses, lo qual no permite de ninguna manera la lengua castellana. Y otros la quitan, digo la h, de donde sta bien, diziendo *ostigar, inojos, uérfano, uésped, ueste*, etc., por *hostigar, hinojos, huérfano, huésped, hueste*; y haziendo esto caen en dos inconvenientes: el uno es que defraudan los vocablos de las letras que les pertenecen, y el otro que apenas se pueden pronunciar los vocablos de la manera que ellos los escriven. Ay otra cosa más, que, haciéndoze enemigos de la h, ninguna diferencia hace entre *e* cuando es conjuncion, y *he* quando es verbo, porque siempre la escriven sin h, en lo qual, como os he dicho del *ha*, yerran grandemente. Aun juegan más con la pobre h, poniendo algunas vezes, como ya os he dicho, la g en su lugar, y assi dizen *güerta, güessa, güevo*, por *huerta, huessa, huevo*, etc., en los quales todos yo siempre dejo estar la h, porque me ofende toda pronunciacion adonde se juntan la *g* con la *u*, por el feo sonido que tiene. (122-123).
4. MARCIO. Pero de los nombres latinos cabeçados en ex, como excelencia, experiencia etc., no querreis que quitemos la x.
VALDÉS. Yo siempre la quito, porque no la pronuncio, y pongo en su lugar s, que es muy anexa a la lengua castellana. Esto hago con perdón de la lengua latina, porque, quando me pongo a escrivir en castellano no es mi intento conformarme con el latin sino esplicar el conceto de mi animo de tal manera que, si fuere possible, qualquier persona que entienda el castellano alcance bien lo que quiero dezir. (137)

[196] Una aclaración para facilitar la lectura. Cuando nos refiramos a las letras de los grupos de citas de forma individual ya alejados del lugar donde se les citó originalmente y/o el contexto de la discusión sea lo suficientemente claro, se colocarán entre paréntesis palabras clave que recuerden el sentido general de la cita. Cuando la discusión del grupo de citas o alguna de ellas individualmente se encuentre ya muy alejado del lugar donde se citó originalmente sea o no el contexto de discusión claro, se recuperará su contenido total en notas a pie de página.

fundamento de la lengua castellana" (60)[197], se entiende que "la iñorancia de la lengua latina […] ha sido muy principal causa para la negligencia que avemos tenido en el escribir bien la lengua castellana" (88-89).[198] Dice escribir, no hablar. Crea una relación de dependencia. De haberse conocido mejor la lengua fundamento, ¿la escritura del español hubiera sido distinta? ¿Distinta de sí, o de lo que era entonces, de manera que hubiera estado más cerca de la lengua de origen? Cuando Valdés habla de gramática, propone tres reglas: la segunda tiene que ver con los artículos; la tercera, con la acentuación y la sílaba tónica; pero es la primera la que se destaca. Nótese la atribución al origen de la palabra al determinar su pronunciación: "La primera regla es que mireis muy atentamente si el vocablo que quereis hablar o escrivir es aravigo o latino, porque, conocido esto, luego atinareis como lo aveis de pronunciar o escrivir" (72-73). ¿No es la idea de la escritura sostenida en la fonética lo que propone Melendes en tanto que el elemento de su escritura? Pero lo que Melendes dice sobre Valdés no siempre coincide con lo que él mismo escribe. ¿Podríamos

[197] El primer tema que trata en el diálogo es este. Reconoce la intervención del griego, el latín y el árabe; y atribuye a cada uno sus grados varios de influencia en la conformación del castellano, incidiendo incluso en la pronunciación de las palabras. Al final, de todas maneras, afirma que es el latín, y no otra, la lengua de origen. Esta es la cita completa: "Pero, con todos estos embaraços, y con todas estas mezclas, todavía la lengua latina es el principal fundamento de la castellana" (60). ¿Es ésta una afirmación etimológica? A veces justifica la escritura de algunas palabras o letras a partir del conocimiento del latín o del árabe. Por ejemplo, después de proponer el uso de la h para distinguir verbo de preposición comenta:

> PACHECO. Esso sta bien dicho, pero ¿como hará quien no sabe conocer quando es verbo o quando es preposicion?
>
> VALDÉS. Si no sabe latin terná alguna dificultad, aunque no mucha si tiene un poco de discreción; si sabe latin, no terná ninguna, porque él mesmo se lo enseñará. […] y todavia es mi opinion que la iñorancia de la lengua latina, que los tiempos passados ha avido en España, ha sido muy principal causa para la negligencia que avemos tenido en el escrivir bien la lengua castellana. (87-88)

[198] Valdés a veces justifica la escritura de algunas palabras o letras a partir del conocimiento del latín o del árabe. Compartimos la cita completa. En un comentario al proponer el uso de la *h* para distinguir el verbo de la preposición comenta:

> PACHECO. Esso sta bien dicho, pero ¿como hará quien no sabe conocer quando es verbo o quando es preposicion?
>
> VALDÉS. Si no sabe latin terná alguna dificultad, aunque no mucha si tiene un poco de discreción; si sabe latin, no terná ninguna, porque él mesmo se lo enseñará. […] y todavia es mi opinion que la iñorancia de la lengua latina, que los tiempos passados ha avido en España, ha sido muy principal causa para la negligencia que avemos tenido en el escrivir bien la lengua castellana. (87-88)

hablar de dos Valdés? ¿Aquél al que Melendes lee y recurre como antecesor o paradigma, y aquél otro que en el *Diálogo de la lengua*, parece contradecirse?

(iii) Aquí, como con Nebrija, los criterios se encuentran en movimiento, cercanía y mezcla. Hay un sentido caótico.[199] De ahí que acuda a la etimología latina y que la combine con la pronunciación o una combinación entre éste y el uso. Un problema con el uso –que como criterio Melendes no discute– es que "puede ser empleado […] tanto para designar la costumbre adquirida por proceso de alfabetización como por la experiencia auditiva de un usuario de la lengua" (Roca 225). El trabajo de Nebrija se ubicaría en las coordenadas del sistema de alfabetización. Lo que propone Valdés es, en cambio, "más linguístico que gramatical y apela a una actitud de reconocimiento de la propia percepción que todo usuario tiene de su lengua, antes que a las explicaciones etimologistas o reglistas que imperan en los manuelas y gramáticas…" (238).[200] Esa ambivalencia del uso, según nuestro modo de ver, abre la puerta al asomo del criterio etimológico que Valdés cuestiona y que Melendes rechaza refiriéndose a él. Éste no da cuenta de esta complejidad en sus expresiones. Cuando Valdés diserta sobre los usos de la *x* y *s*, arguye que, si la palabra de origen latino se escribe con *x*, él por la pronunciación del castellano, la escribe con *s*: "sastre y no xastre" (136). Pero, si la palabra se hereda del árabe, por una cuestión del sonido propio, escribe con x: "*caxcavel, cáxcara, taxbique*" (136). Ante esto, otro personaje, Pacheco, se

[199] Lo caótico, insistimos, no es desorden, sino lo amorfo que habrá de adquirir forma en este caso con la sistematización que llevará a cabo la RAE. Es un proceso que Melendes, por sus causas, procedimientos y consecuencias, va a cuestionar.

[200] A través del criterio de uso, que Melendes no parece atender, y sin negar la raíz latina ni lo etimológico, Valdés incluirá al árabe como elemento importante en el castellano:

> "[…] es menester que entendáis cómo de la lengua arábiga ha tomado muchos vocablos; y habéis de saber que, aunque para muchas cosas de las que nombramos con vocablos arábigos tenemos vocablos latinos, el uso nos ha hecho tener por mejores los arábigos que los latinos; y de aquí es que decimos antes alhombra que tapete, y tenemos por mejor vocablo alcrevite que piedra sufre, azeite que olio, y, si mal no me engaño, hallaréis que para solas aquellas cosas que habemos tomado de los moros, no tenemos otros vocablos con que nombrarlas que los arábigos, que ellos mismos, con las mismas cosas, nos introdujeron; y, si queréis ir avisados, hallaréis que un al, que los moros tienen por artículo, el cual ellos ponen al principio de los más nombres que tienen, nosotros lo tenemos mezclado en algunos vocablos latinos, el cual es causa que no los conozcamos por nuestros. (Valdés 59-60)

le opone diciéndole: “Porque yo no sé con qué autoridad quereis vos quitar del vocablo latino la x y poner en su lugar la s” (138). Respóndele el Valdés personaje: “¿Que más autoridad quereis que el uso de la pronunciacion?” (138). Se reúnen los tres criterios. En otro ejemplo, se acercan el uso y la pronunciación: “VALDÉS. –[…] he aprendido la lengua latina por arte y libros, y la castellana por uso, de manera que de la latina podria dar cuenta por el arte y por los libros en que la aprendí, y de la castellana no sino por el uso comun de hablar” (Valdés 35-36). El conocimiento de la lengua, pues, se sostiene en el uso y la pronunciación.

(iv) Desacreditar a Nebrija, ocupa, desde los inicios del *Diálogo…*, parte de la construcción de su argumento. A lo largo del texto, cada vez que otro personaje mencione a Nebrija, la actitud del Valdés personaje va a ser irónica, humorística o iracunda. ¿Por qué esta crítica, por qué esta voluntad de distanciarse, que es un hueco en las palabras de Melendes? Lo primero es la afirmación que niega conocer la *Gramática*…: “VALDÉS. - Porque nunca pensé tener necessidad dél, y porque nunca lo he oido alabar; y en esto podeis ver como fue recibido y cómo era provechoso que, segun entiendo, no fue imprimido más que una vez” (85-86). Que niegue el conocimiento se sostiene en que el valor del texto queda cuestionado por su poca difusión. No explica las causas; toma el hecho para justificar lo que dice no conocer. La crítica aquí reside en dudar de la calidad del conocimiento de Nebrija. Valdés, entonces, añade otro elemento y con este se tiene por claro que Melendes se acerque a su obra. Dice, no sobre la *Grámatica…*, sino sobre otro texto: “…parece que no tuvo intento a poner todos los vocablos españoles, como fuera razon que hiziera, sino solamente aquellos para los quales hallava vocablos latinos o griegos que los declarassen” (42). Es la postura etimologista a la que Melendes se va a oponer lo que Valdés dice objetar del trabajo de Nebrija. Pero no es enteramente cierto. Se ha visto: acudir a las lenguas antiguas no se efectúa en la totalidad de sus textos y no es el único elemento que sustenta sus observaciones sobre

ortografía y gramática. Valdés tampoco rechaza ni niega los orígenes de la lengua y sabemos que es uno de los criterios que considera al momento de escribir o pronunciar. Ahora, cuando explica por qué hay lenguas diferentes y en una misma los modos de escribirla o hablarla varían, es decir, cuando establece la negación de la uniformidad de la lengua, acepta el hecho de que: "…cada provincia tiene sus vocablos propios y sus maneras de dezir, y es assi que el aragonés tiene unos vocablos propios y unas propias maneras de decir, y el andaluz tiene otros y otras…" (65). Luego lo atribuye a dos causas. La primera es que cuando en una "provincia hay diversidades de lenguas" es porque "no estar toda debaxo de un príncipe, rey o señor…" (61). Luego, que en cada provincia las comarcas vecinas de comarcas de otras provincias se influyen mutuamente, por ejemplo: "como Cataluña que ha tomado de Francia y de Italia" (62). Y aquí no deja de recordarle al lector la conquista de las regiones que otrora fueran reinos "de moros" (62). ¿No es esto, precisamente, cercano a algunas de las justificaciones que Nebrija propone en su *Gramática…*?[201] Extraño es el tránsito de Valdés: se acerca y se aleja del objeto de su cuestionamiento. A estas alturas del texto reconoce la complejidad que hay en una sola lengua que extendida y en extensión se manifiesta, pero antes ha afirmado: "VALDÉS. ¿Vos no veis que, aunque Librixa era muy docto en la lengua latina, que esto nadie se lo puede quitar, al fin no se puede negar que era andaluz, y no castellano, y que escribió aquel su *Vocabulario* con tan poco cuidado que parece haberlo escrito por burla?" (40). La crítica, que otra vez parece apuntar a los límites del conocimiento, adquiere un nuevo

[201] Recordemos:

> Que despues que vuestra alteza metiesse debaxo de su iugo muchos pueblos barbaros & nació nes de peregrinas lenguas: & con el vencimiento a aquellos ternian necessidad de recebir las leies: quel vencedor pone al vencido & con ellas nuestra lengua: entonces por esta mi arte podrian venir enel conocimiento della como agora nos otros deprendemos el arte dela gramatica latina para deprender el latin. I cierto assi es que no sola mente los enemigos de nuestra fe que tienen ia necessidad de saber el lenguaje castellano: mas los vizcainos. navarros. franceses. italianos. & todos los otros que tienen algun trato & conversacion en España & necessidad de nuestra lengua: si no vienen desde niños ala deprender por uso: podran la mas aina saber por esta mi obra. (9-10)

rasgo: la procedencia étnica o regional que incide en la relación con la lengua y en la posibilidad de su habla y escritura. Poco después añade:

> VALDÉS. En que, dexando aparte la ortografia, en la qual muchas vezes peca, en la declaracion, que hace de los vocablos castellanos en los latinos, se engaña tantas vezes que sois forçado a creer una de dos cosas, o que no atendia la verdadera sinificacion del latín, y esta es la que yo menos creo, o queno alcançava 'la del castellano, y essa podria ser, porque el era de Andaluzia donde la lengua no sta muy pura. (40-41).

¿Por qué para Valdés la lengua en Andalucía no "sta pura"? No decimos que lo sea, más bien conjeturamos a partir de sus expresiones y los aspectos históricos, pero puede ser que se trate de un guiño a la influencia del árabe o a la herencia musulmana en general. Melendes no atiende estos comentarios. Pero él debe saber que, como colonia, lo andaluz y lo canario a través de su enorme flujo poblacional fue un componente principal de la lengua española en Puerto Rico (*Historia de la lengua…* 278, 457). (Los catalanes llegarían mucho después).[202] Lo que dice Valdés es que Nebrija no sabe y que en aquello que cree dar certeza, se equivoca. Ahora, abierta y momentáneamente, se aleja de la materialidad o de los errores que al tratarla se supone comete

[202] Ello puede extenderse al Caribe antillano y continental hispánico donde la lengua tampoco "sta pura". Lo narra Álvarez Nazario:

> Pero esta misma lengua, al calor de la existencia humana que se vive todos los días, no se realiza por lo corriente según los ideales de la gramática establecida y según los pruritos cortesanos de corrección y elegancia, sino que se forja por todas partes en nuestra isla, en las Antillas en general y en la Tierra Firme que baña el mar Caribe, con direcciones de horizontalidad y de verticalidad en el plano geográfico y en la escala social, siguiendo los cauces de comunicación de sello más propiamente español meridional –frente al patrón castellano central– que tienen su foco primero de difusión y su continuada sede de valía en la ciudad de Sevilla, quedando así comprendidos por el habla de los territorios de la América caribeña españolizada, desde los albores coloniales en el XVI, dentro de los ámbitos del español atlántico, de fronteras dialectales que se dilatan, en ambos lados del océano, por tierras de la Andalucía occidental, las islas Canarias y las Antillas y Costa Firme americana adyacente al Caribe. El enfrentamiento de ambas normas –las que emanan, respectivamente, de la Castilla central y de Andalucía– en nuestro medio puertorriqueño de hacia los tiempos del primer cuarto del siglo XVII se puede vislumbrar en las disposiciones que dicta el obispo don Bernardo de Balbuena, cuando viene a hacerse cargo de la diócesis de Puerto Rico en 1623, a los efectos de que se aleccionara y se sometiera a examen a los clérigos bajo su autoridad eclesiástica en cuanto a conocimientos de letras y a las capacidades lingüísticas de "buena lectura, distinta y clara pronunciación". (*Historia de la lengua…*639-640)

Nebrija. La objeción de lo etimológico como criterio de escritura se transforma. De ser una duda falsa respecto al latín que rápido se evapora, insiste en que el ser andaluz implica que el conocimiento del castellano como lengua de un específico lugar y grupo de hablantes en Nebrija está alterado. Lo que la noción de pureza signifique para un hombre del siglo XVI es difícil de dilucidar. Pero ¿en el distinguir sostenido entre lo andaluz y lo castellano se anuncia un desprecio particular por lo primero? ¿Conforma esto el pensamiento de Valdés o funciona desde la ironía como recurso argumentativo?

Quedamos en suspenso ante la primaria emergencia de este ciclo. Con este juego de referencias quebradas, se impulsa un señuelo estimulante y a la vez engañoso. Para nosotros que exploramos las discusiones que sostiene Melendes y sus consecuencias en la materialidad de su escritura, los referentes trastocados que maneja y que se acomodan como elemento de la oxigrafía, son insuficientes. Surgen como trozos y huecos que, mientras se cultivan, trazan el acto que los escribe. Su cuerpo es el vacío. Estos elementos corren el riesgo de diluirse o confundirse. Su relieve de entre tiempos –siglos XV, XVI y XX– todavía no alcanza plena claridad para entender la dirección y la extrañeza de **(d)** y **(e)**.[203] Pues, si en **(a)**, **(b)** y **(c)** la propuesta aboga por una democratización política de la lengua por medio de una escritura sonora o una sonoridad escrita que habría de ser próxima al habla (ficción de oralidad)[204], y si es **(d)**, manifestación continuada

[203] **d)**. Yo creo que ya es hora que (y esto es una frase de Eliezer Narváez) "el imperialismo lingüístico de Castilla", desaparezca. Los hispanohablantes americanos hemos crecido, hemos desarrollado más el idioma, lo hemos facilitado. (*Dossier. j.r.m.* 77)
(e). La ortografía falsamente etimológica, que se utiliza en el español normal, y que ha sido impuesta por una academia, se ha movido en realidad con una velocidad infinitamente lenta; porque tenemos que aceptar que la Academia, fundada en el siglo XVIII, fue precisamente para imponer una norma aristocratizante a la ortografía. La dirección fue entonces hacer una arqueología ortográfica, y tratar que la lengua se pareciera más y más al latín. Ello a pesar de que siempre existió la tendencia a que la transcripción ortográfica fuera más sencilla, y que respondiera al sonido de una manera más lógica, que se acercara más a la acústica. Ejemplo de esto es Juan Valdés. (Citado por Rodríguez 72)

[204] **a).** La lengua es istórica. Si ai qe asumir una regularidá jeneralisable para el ispano oi, no será insistiendo en lastres (h), diágrafos inútiles (qu, gu, cc), fonemas fantasmas (ll, v, z/c) i dualidades caprichosas (s-z/c, b-v, y-ll, cc-x) (*Dossier j.r.m.* 104).
(b). Hay más facilidad de aprender el lenguaje escrito si se quitan todas esas trabas que hay en la transcripción gráfica de lo pronunciado (77).

de ello, las contradicciones que surgen a partir de la segunda parte de **(e)**, dificultan la posibilidad de sostener los planteamientos de transformación oxigráfica y la virtualidad de su práctica política concreta. Ello se debe a la inexactitud en cuanto al remitente o causa de la crítica que hace Melendes en **(d) (lengua e imperio)**. Lo cual que, aun cuando incluyera a Nebrija, habría que preguntarse por sus alcances sabiendo que éste también proponía, aunque en algunos casos y con fines distintos, una escritura en la que la letra y el sonido se correspondieran. ¿Es la toma de la idea de la equivalencia en Melendes, una intromisión en el dominio político de la lengua para, desde ahí, transformarla a partir del mismo criterio o uno semejante? ¿Por qué no reconoce en **(e)**, si es que reconocer es el acto de exactitud necesaria, su semejanza, su proximidad? La conversación de Melendes con Valdés en tanto que modelo que operaría de forma opuesta a la tendencia de la institución política (la RAE), supone un conflicto puesto que carece de la atención precisa a la profusa enredadera que hay en el *Diálogo de la lengua*. Como Melendes no ofrece más de lo que dice en **(e)**, la búsqueda de los huecos en el pensamiento de Valdés –que lo son a su vez en el de aquél– anuncia una visión que ciertamente evidencia la inclinación de éste por un criterio ortográfico semejante y que a su vez aparece en Nebrija (aunque ninguno de los dos lo reconozca). Pero por entre los huecos que deja Melendes a través de las óseas letras de sus palabras, se observan: la ambivalencia de criterios en Valdés que pondría en duda su sostenibilidad como referente modelo para la oxigrafía por cuanto contradice lo que Melendes afirma. La duda no cancela lo verdadero de la expresión en **(e)**, pero si surge y se vuelve necesaria su intervención en el panorama de esta escritura, es porque al evadir lo que siendo contrario contribuiría a matizar el planteamiento, genera un límite cuyo sentido, pese a los esfuerzos de hallarlo y franquear el

(c). "Los segtores populares qe an leído mis testos ni notan la ortografía. La diferensia entre mi forma de transcribir el idioma i la popular es la regularidad. El pribilejio en la atensión de algunos de mis testos se debe a su difusión oral; no puedo desir qe impliqen simpatía oxigráfica (104).

horizonte de su decir, se oscurece. ¿Por qué un poeta y pensador ¿anticolonial? recurre a una figura que, aunque exista una convergencia teórica (no idéntica), parcialmente justifica su proposición sobre la lengua a partir de la generación de una distancia falsa cuyo razonamiento se encauza en una observación de origen y región (andaluz)[205], en un parámetro purista, y en estar políticamente en favor de la expansión uniforme de la lengua al conquistado? La pregunta no quiere rellenar los huecos, ni ser regodeo moral, sino descender hacia el vislumbre de sus contornos y seguir. No es una formación que niegue lo que resta vacío. Es una búsqueda que muestra lo que hay.

3.2 "La ortopedia de la realenga" [206]

Vislumbramos el segundo ciclo, siempre hilado al primero, cuyo gesto predominante es la fundación de la "ortopedia de la realenga" (*Dossier j.r.m.* 103). Dicha fundación nos conduce a examinar el tejido errante de la lengua y el imperio. Es posible asomarnos a otro pliegue cuando no solo atendemos a Nebrija con sus evasiones, su ignorancia y sus internas contradicciones. Ello transforma el acercamiento: pensar la lengua, el problema del habla y la letra, y los tres criterios

[205] Un curioso ejemplo de Nebrija que tiene ecos en el habla caribeña contemporánea:

> Mudamos también la R final infinitivo en L, i con la L del nombre relativo, *le*, *lo*, *la*, *les*, *los las*, pronunciamos aquel son que digimos ser propio de nuestra Lengua: i por decir, *A Dios devemos amarlo, i amarle*, decimos *amallo*, i *amalle*; i a los *Santos honralles*, i *honrallos*, por *honrarles*, i *honrarlos*. […] Otras veces [escrevimos] S, i pronunciamos G; i por el contrario [escrevimos] G, i pronunciamos S: como *Yo ge lo dige*, por *se lo dige*. (*Reglas de la ortografía…* 40-41)

[206] Sobre el orto:

> La ofisialidá intelegtual a acojido mi oxigrafía (ya qe asta el orto de los etimólogos biene de una falsa aplicación: orto derecha por oriente de orior-naser) sino con desconosimiento, con miedo, con odio: Si se tambalea su edifisio de seguridades i candados a la bes qe se jode su reflejo fotomotor tan pavlobianamente cultivado, se entiende (*Dossier j.r.m.* 104).

Sobre lo realengo:

> 1. adj. Dicho de un pueblo: Que no era de señorío ni de las órdenes.
> 2. adj. Dicho de un terreno: Perteneciente al Estado.
> 3. adj. Col. y Ven. holgazán.
> 4. adj. Méx., P. Rico, R. Dom. y Ven. Dicho especialmente de un animal: Que no tiene dueño.
> 5. m. desus. patrimonio real. bienes de realengo (DRAE)

ejes, como ocurriera con Valdés, se esclarece. La claridad de las palabras de Melendes constituyen un faro. Pero es preciso tejer cuidadosamente la aproximación: de nuevo aflora la falsa superficie de la letra que disfraza su errancia. Sospechamos que las ideas de Melendes tienen un fundamento más allá de Valdés, lo cual nos permite relacionarlo sin un nombre concreto con Nebrija. La disposición que arranca de su escritura y hacia sus palabras regresa, y debe involucrar también el entramado textual de la Academia. Se trata de otro acecho que juega entre tiempos. Traza el enlace de un rasgo plural recogido en la arqueología de una aristocracia etimológica.

Por lo menos tres son los documentos a los que nos atenemos: el *Diccionario de autoridades* de 1726, *Orthografía española* de 1741 y la *Gramática de la Lengua castellana* de 1771. Su publicaciones ocurren dentro de los estatutos de la institución (la "ortopedia de la realenga") teniendo como escritura preambular secciones que afirman, como evidencia constitutiva y del trabajo sobre la lengua, su un vínculo que depende de los fines y condiciones institucionales. Tanto por sus causas como por la labor misma y los modos y previsiones de hacerlo, las secciones Señor, Aprobación, Licencia de ordinario y Censura, que en su conjunto llevan el nombre de Autoridades[207], son, con alguna variante, un añadido textual que identifica, enmarca y define en la inmediatez de la lectura y por la repetición de sí en cada documento, cómo habría de procederse. Cada una, junto con la extensión general de los libros y en el entramado que en conjunto producen, muestran rasgos de la función ordenadora de la lengua necesariamente

[207] Estos son los textos al menos en el *Diccionario de Autoridades*. En otros documentos habrá alguna variante. Pero qué dicen. Por ejemplo, Señor que es una dedicatoria al rey: "Justo es, Señor, que las obras reconozcan a su dueño, que los frutos se presenten à su Autór, y que à lo soberano rinda la lealtad en obséquios el mas pronto y resignado vassallage. De V.M. es quanto la Académia emprende…" (1). Éste es seguido por la "Aprobación" del Marqués de Almodóbar; y luego por la Licencia de Ordinario, donde, un miembro de la iglesia, el Doctor Don Christoval Damásio, establece que el diccionario "no contiene cosa que se oponga à nuestra Santa Fé Cathólica" (2). Nada de esto debe sorprender; es el funcionamiento político de la época. En la Censura, su autor, Don Balthasar de Acevedo, no encuentra qué censurar. Por el contrario, le "parece que se le deben dár à tan ilustre cuerpo las gracias por obra tan decorosa à la Nación" (2). Un funcionario del Consejo de su Magestad en el Real y Supremo de Castilla, ¿podría haber escrito otra cosa?

concebida como un proyecto en el que se acercaba la dimensión de lo gramático y lo ortográfico con lo político. Esto es lo que Melendes propone sobre el segundo ciclo:

(e*)[208]. La ortografía falsamente etimológica, que se utiliza en el español normal, y que ha sido impuesta por una academia, se ha movido en realidad con una velocidad infinitamente lenta; porque tenemos que aceptar que la Academia, fundada en el siglo XVIII, fue precisamente para imponer una norma aristocratizante a la ortografía. La dirección fue entonces hacer una arqueología ortográfica, y tratar que la lengua se pareciera más y más al latín. (Citado por Rodríguez 72)[209]	**(f)**. "España se cierra y se pone etimologista" (*Dossier j.r.m* 52).	**(g).** Los aristócratas qe fundaron la 'real' academia botaron el criterio etimolójico contra el fonético para la normatiba ortográfica. Los etimolojistas le pusieron h a ovum (oeuf, egg)[210]; la ortopedia de la realenga, comiéndose el caribe, deribaba juracán de furis canes (*Dicc. De Autoridades*); ultracultisaron todos los nativismos; además de qemar los códises y los qipus. Bello dijo qe la democrasia era América, qe el ispano lo normamos nosotros. Era mui temprano. Oi es obio qe la z/c i la ll es regionalismo, qisá probinsianismo. (*Dossier j.r.m.* 103)

[208] Escribimos **(e*)** para distinguir este fragmento de la cita que ya se ha citado completa en **(e)**.

[209] También Saussure destaca el vínculo entre la lengua, su escritura y las instituciones como factores a considerar en el estudio lingüístico. Es interesante lo coincidente, con sus discrepancias, por supuestos, de los planteamientos de lingüística y del poeta.

> Esto nos lleva a un tercer punto: las conexiones de la lengua con las instituciones de toda especie, la Iglesia, la escuela, etc. Éstas, a su vez, están íntimamente ligadas con el desarrollo literario de una lengua, fenómeno tanto más general cuanto que él mismo es inseparable de la historia política. La lengua literaria sobrepasa por todas partes los límites que parece trazarle la literatura: piénsese en la influencia de los salones, de la corte, de las academias. (48)

[210] Mosterín se acerca: "Así palabras antiguas latinas, como umor y umidus, que nunca se habían escrito con h […], pasaron (por error etimológico), a escribirse como humor y humidus […]. Ese error se transmitió hasta nuestro tiempo, en que seguimos escribiendo humor y húmedo (251).

La claridad de estas expresiones –todas provienen de entrevistas– exige prestar atención a sus detalles. Ellos componen el tránsito que traducimos aquí: **(e*)**, **(f)**, **(g)** tienen en común el problema del criterio etimológico frente al fonético y el fonológico. Ahora, cada una ofrece por lo menos un aspecto particular que, en conjunto, forma una imagen compleja, tanto del argumento de Melendes como de lo que sucede al respecto en su escritura y de lo que, según dice, ocurre con la lengua y la Academia. Entre **(e*)** y **(g)** se establece el tema de la fundación en época relativamente precisa; y se da un rasgo: el aristocrático como elemento político evidente. Con **(e*)**, muestra un proyecto: una arqueología de la lengua, un español etimológico latinizado. Ejemplos de su alcance están en **(g)**: equipara las falsas etimologías con la destrucción de los sistemas de anotación o escritura mexica, maya e inca y ofrece ejemplos de letras/fonemas innecesarios. (Ya hablaremos de Bello). ¿Pero qué es **(f)**? Aquello que se cierra convoca lo que posiblemente alguna vez estuvo abierto. El modo en el que lo dice, el reflexivo, invita a pensar en la diferencia de lo que se mantiene en apertura frente a lo que, como en metamorfosis, muda en otra cosa y tiene consciencia de este proceder. De ahí la vitalidad del vacío, de aquello que con los restos (memoria, palabra y letra) se ahueca mostrándose. Pues lo que permanece abierto es lo que insiste en la exploración de sus confines. Este naufragio que encuentra siempre el curso para volver a extraviarse es, para la lengua o la imagen que se constituye en su historia o en los textos que formulan una historia imaginable de acuerdo con Melendes y nuestra aproximación, el de formas disímiles y contradictorias, erróneamente entendidas como "desordenadas".[211] La convivencia

[211] Cada gramático o escritor, insistimos, que se proponga al estudio de la lengua a nivel gramatical y ortográfico, va a tener planteamientos relativamente cercanos por cuanto sus problemas son problemas generales que se repiten. Por ejemplos: los criterios de uso, etimología y pronunciación; o el tipo de letra, o la tipografía; la función que justifica su texto; su cercanía con las instituciones (cualquiera) o su discrepancia, etc. El esfuerzo, adelantamos, de la Academia será el de ordenar aquello que se cree disperso y sin regulación.

pugnante y absorbente en virtud de sus diferencias entre los intentos de codificar o atender la escritura y el habla, suponen, por su manifestación y sus vínculos contextuales, un gran bostezo (caos). Es el rostro inmediato de la lengua en el primer ciclo que, en el segundo, se busca aquietar: es la extravagancia de su pluralidad amorfa que iba transformando –puede que distanciándose– a partir de la lengua previa (el latín) y en contacto con otras (el árabe, las romances y luego las lenguas africanas e indígenas, por ejemplo). Este rasgo o experiencia de ser tal, cuyo movimiento habría sido, según se comprende con Melendes, movimiento, si acaso, hacia lo fonológico, encuentra su cierre, se transforma en lo cerrado sobre sí a partir del dominio que fija un orden (político y de la lengua). Pero ¿no sería cada criterio, siempre sistematizado, siempre en ordenamiento de la escritura, un acto de fijación dominante sobre el acto de habla y el escribir? "Una regla de gramática es un marcador de poder antes de ser un marcador sintáctico", según Deleuze/Guattari (*Mil mesetas…* 82). Llevada esta idea al debate ortográfico: ¿cómo se distinguiría la reglamentación fonémica o fonológica de aquella que para Melendes se constituye con la institucionalización de la lengua? ¿Por qué hay que fijar la escritura alfabética o el habla en ésta? ¿Es toda adquisición formal un ordenamiento que cierra lo que ordena y forma, un instituirse cerrado (cerrándose) sobre sí y hacia sí que negase el contacto con lo que lo excede o con otras manifestaciones (de la lengua, en este caso) que ignoran o modifican la autoridad de su cierre? "Allí se anuda toda la experiencia clásica del lenguaje el carácter reversible del análisis gramatical que es, de un solo golpe, ciencia y prescripción, estudio de las palabras y regla para construirlas, utilizarlas, reformarlas en su función representativa…" (Foucault 136). Ese "allí" puede tratarse del ámbito del absolutismo ilustrado y enciclopédico. El tránsito a través de **(e*)**, **(f)**, **(g)** procura dar cuenta de su sustento y atisbar en lo simultáneo un rostro que ilumine los problemas que acuden con estas preguntas y sus antecedentes.

*

Ante el bostezo errante de la lengua, el imperio insiste. Se ha hablado de la aparente poca influencia de la *Gramática Castellana* (1492) de Nebrija que luego es recuperada a partir de su publicación en extenso durante el siglo XVIII.[212] Para nosotros, que en la instancia de este ensayo seguimos el sentido de la cercanía del imperio y la lengua en Melendes según **(d)**[213] y la entrada suya en la conversación sobre la ortografía extendiéndose a la gramática "prescriptiva [que] refiere la posibilidad radical de hablar al ordenamiento de la representación" (104), el antecedente nebrijano parecía adecuarse como la explicación precisa. La proximidad nominal y la coincidencia discursiva suponían, en principio, la incumbencia de este específico referente como objeto de crítica para la articulación del proyecto oxigráfico. Pero en la búsqueda, la imagen opositora establecida a través de Valdés ha suspendido la certeza de la palabra de Melendes, por cuanto se ha revelado que la escritura de aquél comporta, en realidad, contradicciones no atendidas por éste que, unidas a las coincidencias con Nebrija, muestran el alcance de su decir. Ello marca una distancia. Puesto el límite textual argumentativo, el rodeo que produce tal separación, obliga a concebir el problema desde el ofrecimiento evidente de **(e*)**, **(f)**, **(g)**. Y lo que aquí se ofrece involucra la idea de la lengua universal: "que sería susceptible de dar a cada representación y cada elemento de cada representación el signo que pudiera marcarlos de una manera inequívoca…" (Foucault 101). Todo ello se opone a la apertura caótica. Es la negación de los restos. Su cierre es relleno en lo carente; quiere hacer de lo errante fija representación. El desafío es afrontar los

[212] El resto de la obra de Nebrija sí fue conocido. En cuanto a la *Gramática castellana*, en realidad desde la segunda mitad del siglo XVII había partes del texto publicadas con comentarios tanto en la metrópolis como en las colonias (Esparza Torres 105-108). Pero no se sabe con seguridad la fecha exacta de publicación. Aunque sí, como señala el mismo Esparza Torres (116), tuvo que ser antes de la publicación de la *Gramática de la lengua castellana* de 1771 de la Real Academia donde se refiere al texto de Nebrija. Ver también: Álvarez de Miranda (2002).

[213] **(d)**. "Yo creo que ya es hora que (y esto es una frase de Eliezer Narváez) 'el imperialismo lingüístico de Castilla', desaparezca. Los hispanohablantes americanos hemos crecido, hemos desarrollado más el idioma, lo hemos facilitado" (*Dossier. j.r.m.* 77).

elementos del problema a través de sus expresiones sin abandonar las líneas trazadas. Es decir, que la crítica en **(e*)**, **(f)**, **(g)** desde la oposición oxigráfica, debe permanecer asociada a lo político como relación lengua e imperio ("imperialismo lingüístico" *Dossier. j.r.m.* 77); y a la lengua como lo atravesado temporal bajo la forma de los criterios: pronunciación, uso y etimología. Son las señas que nos conducen. Proponemos un plano doble de continuidad y discontinuidad. No son necesariamente, ni en cada momento, completos y acabados en sí. El plano es relacional. En él ocurre un atentado mutuo que, sin embargo, para el beneficio de su funcionamiento, permanece en tensión. Así, fuera de los límites que surgen en el horizonte de recepción de su obra, hay un rasgo de continuidad entre el pensamiento de Nebrija –que no era de ninguna manera un desconocido– y en general con la discusión de los gramáticos sobre la lengua en los argumentos y el diseño de los trabajos primeros de la Academia. Pero hay quiebres como expresión discontinua en tanto que el proyecto académico obedece y se circunscribe a sus propias coordenadas. Se anuncia una transformación en el espacio de lo que escribimos que se traduce en la convivencia textual e histórica de los problemas en el que la lengua, participando a su vez del doble plano, se desdobla como un reflejo de sí en lo político en tanto que, ahora en el contexto ilustrado y monárquico absolutista, la Academia funcionaría como la manifestación de una articulación imperial. La crítica que le hace Melendes respecto a lo etimológico y aristocrático, involucra, precisamente, y a través de ella, a los gramáticos como Nebrija o Valdés, y es otra expresión del conflicto lengua-imperio.

*

Con fecha del 12 de octubre de 1724[214], las palabras de "El Rey" en el *Diccionario de autoridades,* son un atisbo en los detalles que la fundación de la Academia involucra. De los documentos consultados anteriores al siglo XVIII, es el único que tiene esta *Cédula real*. Habla el

[214] Cómo olvidar aquel otro de 1492.

rey Felipe V (España 1683-1746). Otorga un permiso de impresión a la Academia que duraría hasta 1746 (la *Orthografía española*, recordemos, es de 1741). Todo asocia la autoridad real con la institución.

> *se acordó dár esta mi Cédula, por la qual os concedo licencia y facultad para que por tiempo de veinte años primeros siguientes […] vos, ò la Persona que vuestro poder huviere, y no otra alguna, podais imprimir las referidas obras del Diccionario de la Lengua Castellana, por las originales que ván rubricadas y firmada al fin de Don Balthasar de San Pedro y Acevedo, mi Escribano de Camara, y de Gobierno del mi Consejo…* (3-4).

Estas palabras se dirigen a Juan Manuel Fernández Pacheco, Marqués de Villena (España 1650-1725), quien, con la ayuda de su amigo Melchor de Macanaz (España 1670-1760), abogado regalista y fiscal general del Consejo de Castilla, funda la Real Academia de la Lengua en 1713, según lo ordenara el mismo Felipe V (Medina 79-82). Restarle autoridad y privilegios a la iglesia (85) y poder al Consejo (84), iban de la mano con la creación de una institución académica que políticamente sólo reconociera la potestad real. Regalismo y secularización, pues, de las estructuras disciplinarias religiosas, de la mano de la política absolutista, uniéndose, a partir de ello, al conflicto que habrá de generarse entre y dentro del Consejo de Castilla, La Inquisición y el poder del rey en la primera parte del siglo XVIII. Entonces, real de rey, la Academia. La lengua bajo su disciplina y la de sus académicos: antiguos consejeros, que se oponían a las reformas dentro de su institución, e inquisidores.[215] Para ello, todos debían tener: "the ability to speak the proper

[215] Comenta Alberto Medina:

> An analysis of the members finds inquisitors, ministers of the Council and a minority of names related to the university and the cultural sphere. […] The inclusive list of academicians […] illustrates the necessary permeability of those new technologies of power, which now included culture and language at the service of political subjection. (89)

A propósito, en la edición primera del *Diccionario de autoridades*, se dice:

> Los priméros que concurrieron con el Marqués à formar las Juntas, hasta la del dia tres de Agosto del mismo año de 1713. que fué la primera que se puso por escrito en el libro de acuerdos, y son los que se deben tener por fundadóres, fueron: El Doctor Don Juan de Ferreras, Cura próprio de la Parrochial de San Andrés de esta

language of the nation as spoken at its symbolic center" (91). Lo que aclara por qué los miembros que habrían de constituir la Academia de la lengua –autoridades religiosas y políticas– provendrían, en parte, de esas otras dos instituciones. Involucrarles fue una herramienta de neutralización política respecto al poder, pero también dio cuenta de sus procedimientos y sus funciones como jueces institucionales de la lengua.[216] ¿Son estos los "aristócratas" fundadores que refiere Melendes? Justamente, las palabras del rey se revelan asociadas con una carta que se cita en "Historia de la Real Academia Española" del *Diccionario de Autoridades* en la que se da cuenta de los rasgos que habrían de definir la estructura de la institución. En el documento, Juan Manuel Fernández Pacheco –el marqués fundador– le deja saber a Felipe V, las intenciones –¿no las conocía?– de fundar una academia de la lengua y de sus beneficios políticos para la nación. Requiere su apoyo y amparo: *"...por lo qual acudimos à los pies de V. Magestad, pidiéndole se sirva de favorecer con su Real Proteccion nuestro deseo de formar debaxo de la Real autoridád, una Academia Española, que se exercite e cultivar la pureza y elegáncia de la lengua Castellana*"

> Villa, Examinadór Synodál de este Arzobispado, Theólogo de la Nunciatúra, Calificador del Supremo Consejo de Inquisición, y su Visitadór de Librerías, oy Bibliothecario Mayor de su Magestad. Don Gabriél Alvarez de Toledo y Pellicér, Caballero del Orden de Alcántara, Secretário del Rey nuestro señor, Oficiál de la Secretaría de Estado, y primer Bibliothecario de su Magestad: el qual falleció en 17. de Enero del año de 1714. Don Andrés Gonzalez de Bárcia: oy del Consejo de su Magestad en el Supremo de Guerra. El Padre Maestro Fray Juan Interián de Ayala, del Cláustro, y Cathedratico, primero de regéncia de Philosophía, y despues en propriedád, y Jubilado en la de sagradas lenguas en la facultad de Sagrada Theología de la Universidád de Salamanca, Predicador y Theólogo de su Magestad en la Real Junta de la Concepción, Padre de la Província de Castilla del Real y militar Orden de nuestra Señora de la Merced, Redención de Cautivos. El Padre Bartholomé Alcazar, de la Compañía de Jesus, Maestro de erudición en el Colégio Imperiál de esta Corte, y Chronista de su Religión: el qual falleció en 14. de Enero del año de 1721. El Padre Joseph Casáni, de la Compañía de Jesus, Calificador del Supremo Conséjo de Inquisición, su Visitadór de Librerías, y Maestro de Mathemáticas en el Colégio Imperiál. Don Antonio Dongo Barnuevo, Bibliothecario de su Magestad, y Oficiál de la Secretaría de Estado, que falleció en 10 de ctubre del año de 1722. Don Francisco Pizarro, Marqués de San Juan, Caballero del Orden de Calatraba, y Mayordomo de la Réina nuestra señora: oy su primer Caballerizo. Don Joseph de Solís Gante y Sarmiento, Marqués de Castelnovo y Pons, Caballero del Orden de Calatraba: despues Conde de Saldueña, y oy Duque de Montellano. (12)

[216] Afirma Medina:

> It was precisely the RAE's ability to congregate secular and religious names behind 'neutrality' of its cultural purpose that allowed it not only to survive the political uncertainties of the period but also to establish a cooperation and dialogue between very different minds that, if potential enemies in the political sphere, could work together under the guise of culture for the constitution of a new relationship between subject and politics through the institutionalization of language. (Medina 89)

(14). En detalle, también se le pide al rey que la academia esté compuesta por 24 académicos, un director, un secretario y un impresor. Éstos tendrán la "*facultad y permiso de ordenar y establecer las Reglas y Constituciones que juzgasse mas próprias y convenientes, para lograr el fruto que se propóne la lengua Castellana en su mayor propriedád y pureza…*" (19). El rey, por medio de un documento del 3 de octubre de 1714, aprueba todas las peticiones que se le habían hecho. Estas son las razones que fundamentan su "Real ánimo" (20):

> *…que trabajando la Académia à la formación de un Diccionario Españól, con la censura prudente de las voces y modos de hablar, que merécen, ò no merécen, admitirse en nuestro Idioma, se conocerá con evidencia, que la lengua Castellana es una de las mejores que oy están en uso […] Y como de intento tan ilustre se origina tambien el mas elevado crédito de la Nación […] de que resulta el esplendór de mis súbditos, y la mayor glória de mi gobierno*. (20)

Esta disposición es continuidad de la lengua y el imperio a través de la escritura y la autoridad monárquica. No es nueva la asociación: la *Gramática castellana* de Nebrija está dedicada a Isabel la Católica (1451-1504) y la *Ortografía Kastellana* de Gonzalo Korreas, al príncipe don Baltasar Carlos de Austria (1629-1646). Es verdad que el asomo de una proximidad interdependiente entre el lenguaje, algún sistema de escritura como tecnología y el Estado es antiquísima. Suficiente es la figura de los escribas para demostrarlo. Pasaba con la escritura pintada de los códices mexicas, los funcionarios chinos y, ya en un ejemplo literario, pasó con la *Eneida* de Virgilio y el emperador Augusto de Roma. El sistema económico político del mecenazgo es semejante. La historia literaria está llena, hasta el exceso, de textos dedicados o inspirados en príncipes y reyes. Hoy las seductoras tecnologías cibernéticas pueden ser traducción transformada de lo mismo y en falsa descentralización. Lo que intriga, mueve a la búsqueda y lo hace particular

en términos de la relación es que, como si se tratara de una disrupción constituyente a nivel temporal y discursivo que quiere concretarse y quedar fija anunciando el principio especular que refleja la finalidad de su función, Melendes entrama el problema de la formación de la lengua, su historia y la historia de los intentos de regularla, en el surgimiento de una forma de organizarse que, como tal y con excepción de la Academia francesa (1634), era, de acuerdo con la documentación examinada, un nuevo cuerpo de poder si bien, en realidad, funcionaba (¿funciona?) como una extensión del poder real y que partía de la disolución de viejas entidades religiosas o estatales. Entre su diferencia visible y el tejido enredado en su interioridad, tal extenderse aunaba las prácticas de la política monárquica con el manejo de la lengua y la contradictoria petrificación cambiante de su escritura estamental. Apenas se compara lo que dicen las palabras del rey y las de Fernández Pacheco con las de Nebrija, plena luz cae sobre la expresión de continuidad que aquí existe. Ello sería ubicación y contorno para descifrar el problema. Lo aristocrático, como palabra de Melendes y como hecho de la historia de la fundación, sería una forma del despliegue del carácter imperial en sus términos políticos. Así, comparte el pensamiento del XVIII con el de Nebrija la preocupación por la falta de orden: "anduvo suelta & fuera de regla: & a esta causa a recebido en pocos siglos muchas mudanças. por que si la queremos cotejar con la de oi a quinientos años: hallaremos tanta diferencia & diversidad: cuanta puede ser maior entre dos lenguas" (77). Y luego convergen en la razón para regular la escritura como necesidad de guardar memoria de las glorias del presente para el porvenir: "…por que mi pensamiento & gana siempre fue engrandecer las cosas de nuestra nacion: & dar a los ombres de mi lengua obras en que mejor puedan emplear su ocio…" (7).[217] Pero hay un quiebre por cuanto se trata de un esfuerzo de ordenamiento unívoco

[217] Otro ejemplo semejante también se encuentra en Gonzalo Korreas, al dirigirse al príncipe Baltasar. Claro que sigue la retórica del discurso, pero ella misma ya expone la vinculación de los trabajos de la lengua con la duración del poder.

y exclusivo ante la dispersión de la lengua de acuerdo con las regulaciones específicas del aparato institucional academicista si bien con falsa indirección se responde al rey. Es decir, que se formula la capacidad de lograr lo que desde Nebrija fuera propuesto pero que hasta entonces no se había conseguido.

Esta búsqueda quiere dar luz sobre **(d) (lengua e imperio)** frente a **(e*)**, **(f)** y **(g)**[218] en su carácter vinculante por cuanto su relacionalidad, continua y discontinua, es clave para atisbar la fundamentación de la metamorfosis oxigráfica que opera Melendes dentro de la lengua propia la cual se muestra participante de las viejas –y en potencia transformadoras o en efecto reguladoras– aproximaciones de los gramáticos y académicos. Antes, se ha hablado del plano de continuidad y discontinuidad del pensamiento de Nebrija respecto a la Academia por ser el foco de las objeciones de Melendes. Y se ha dicho que la famosa *Gramática Castellana* se recupera en el siglo XVIII.[219]

> Esta ortografia pura, i la rrazón de ella, ke escriví, es tan breve, ke toda la doi, i se la presento por memorial å V.M. para ke se entére de su verdad ė inportanzia, sakada de larga esperienzia de en señar lenguas, i haga kon: su mano poderosa ésta merzed å la tierna edad, i å toda España, i å su lengua natural, para ke salga de la esclavitud en ke la tienen, los ke estudiaron Latin. Guarde nuestro Señor å V. Maxestad kon multiplikada suzesion para bien de sus vasallos, i anparo de la Kristiandad, komo lo suplikamos i avemos menester. […]
> I é tenido å gran dicha, ke en el tienpo, ke ió tratava de mostrar, dar, ỏ enseñar en España buena ortografía aia nazido V.A. para ke le pudiese ió hazer este servizio, i sea el primero, ke aprenda por ella, i kon su exenplo la imiten todos. Kreo ke llegando å los años ke traen la diskrezión i esperienzia de las kosas, la á de preziar. I kon fio de la prudenzia del Rrei N.S. ke entretanto, informado de lo mucho ke resultará en su buena fama i onra de España, mandará ke éstas letras eskoxidas se pongan en la kartilla komun, i ke en las enprenta inpriman el rromanze kon ellas: para ke V.A. a su tiempo tenga iá kopia de libros en buena ortografía. (3-4)

[218] Para facilitar la lectura recuperamos la crítica al criterio etimológico en **(e*)**, **(f)** y **(g)**:

> **(e*)**. La ortografía falsamente etimológica, que se utiliza en el español normal, y que ha sido impuesta por una academia, se ha movido en realidad con una velocidad infinitamente lenta; porque tenemos que aceptar que la Academia, fundada en el siglo XVIII, fue precisamente para imponer una norma aristocratizante a la ortografía. La dirección fue entonces hacer una arqueología ortográfica, y tratar que la lengua se pareciera más y más al latín. (Citado por Rodríguez 72)
>
> **(f)**. "España se cierra y se pone etimologista" (*Dossier j.r.m* 52).
>
> **(g).** Los aristócratas qe fundaron la 'real' academia botaron el criterio etimolójico contra el fonético para la normatiba ortográfica. Los etimolojistas le pusieron h a ovum (oeuf, egg); la ortopedia de la realenga, comiéndose el caribe, deribaba juracán de furis canes (*Dicc. De Autoridades*); ultracultisaron todos los nativismos; además de qemar los códises y los qipus. Bello dijo qe la democrasia era América, qe el ispano lo normamos nosotros. Era mui temprano. Oi es obio qe la z/c i la ll es regionalismo, qisá probinsianismo. (*Dossier j.r.m.* 103)

[219] Todavía no hemos dado con una edición del siglo XVIII de la Gramática Castellana (1492. [1993]) de Nebrija que anteceda a la publicación del Diccionario de autoridades de 1726 y *Orthographía Española* de 1741. Sí contamos con una edición facsímil del original de 1492 publicada sin preliminares ni estudios en Valencia en el 1729. (Recordemos:

Fascinante, sin embargo, y desde el punto de vista de la historia documental y de la transmisión de las ideas, es la coincidente publicación en 1735 de las *Reglas de ortografía en la lengua castellana* (1517) de Nebrija en edición de Gregorio Mayans i Siscar, "Bibliotecario del rei, i Catedrático del Código de Justiniano en la Universidad de Valencia" (Portada).[220] Hemos querido imaginar, llevándonos por las ideas de Melendes y los documentos a mano, que junto a la crítica que le hace a la Academia, no deja de haber un señalamiento hacia la relación lengua e imperio presente en Nebrija. La verdad es que no porque éste lo haya dicho el resultado hubiera sido el que fue. Poco sensato e inteligente es juzgar una obra entera por un par de expresiones. Si incluso no existiera su gramática, las políticas imperiales y coloniales sobre la lengua tal vez no hubieran variado y además sabemos que otras obras suyas sí fueron conocidas. Hasta ahora no ha sido posible evidenciar que Melendes, cuando propone el imperativo de "acabar con el imperialismo lingüístico de Castilla" (76-77 *Dossier j.r.m.*), remita, sin decirlo, al pensamiento de Nebrija.[221] Lo que sí es evidenciable es la recuperación que la Academia hace de éste en los documentos de la época que, en este específico asunto, son objeto de su crítica. Así, la *Orthographía Española* de 1741 y la *Gramática de la Lengua Castellana* de 1771 también contarán con textos de autoridad preambulares (Señor (dedicatoria al rey), autorizaciones, licencias, y/o censuras, y un prólogo) antes del documento principal. En términos de la escritura, el contenido y la estructuración de los

la primera *Gramática de la Lengua Castellana* es de 1771). De modo que no podemos, en ningún caso, analizar cómo fue entendida y utilizada en tanto que no se asemeja a los parámetros de las obras de la Academia.

[220] En Valencia, como se ha hecho ver en la nota anterior, se publica poquísimos años antes la *Gramática castellana* de Nebrija.

[221] De hecho, es sugerente la explicación de Álvarez Nazario sobre la educación en Puerto Rico desde los inicios de la colonia hasta por lo menos el siglo XIX en la que él entrelaza a Nebrija con la Academia. ¿Esto llega de algún modo hasta Melendes y ello estimula su crítica?

> A todo lo largo del pasado siglo la enseñanza escolar primaria y secundaria continuará imponiendo el análisis gramatical como núcleo y fundamento del estudio del vernáculo español de los puertorriqueños, siguiéndose en esto sin mayores cambios la misma tradición académica que estableciera Nebrija en España desde los finales del XV. Esta circunstancia educativa habría de generar, en sustitución del viejo texto de aquel autor, la aparición en el país de una serie de libros aquí mismo impresos, que hubieron de componer diversos autores españoles y criollos sobre el patrón de la gramática de la Real Academia española… (641)

libros, se adecuan, al menos hasta estas ediciones, al mismo sistema. Ello haría creer que existe algún tipo de unidad continuante, por cuanto hay expresiones, dentro de su particular funcionamiento, que se asemejan entre todos. No es extraño, los tres libros son el resultado primario de un proyecto extenso de ordenación de la lengua hecho por la Academia. La oficialidad de las autoridades reales y académicas debe ser clara y permanente, pese a que ninguna lengua lo sea y que las múltiples ediciones de sus libros muestren cambios y dudas. En este sentido, lo que dice Melendes en **(e*)**, **(f)** y **(g) (oposición al criterio etimológico)** tiene sustento. Sea en tanto que continuidad nebrijana o discontinuidad circunstancial, falta ver cómo se asocia **(d) ("lengua e imperio)** a través de los documentos del 1741 y 1771.

Atendamos a **(d)** entrometiéndose con **(e*)**, **(f)** y **(g)** y la aparición de Nebrija en la *Orthographía Española* de 1741. Acá son tres los ejemplos. El primero involucra la definición de la ortografía. Se afirma en la introducción: (i) "La orthographía es facultad que enseña á escribir recta, y científicamente, assi en la propiedad de las letras, con que se debe expresar cada voz, como en la división de las cláusulas, acentuación de las voces …" (21). ¿Se tendría que decir sobre qué sostienen sus palabras? Justamente, al terminar su "propia definición", se acude a la autoridad: "En pocas palabras explicó su definicion Antonio de Nebrixa, diciendo: (a) *Que la Orthographía es ciencia, que enseña las determinadas letras con que se debe escribir cada diccion*" (1-2). Ciencia para la rectitud de la escritura es la ortografía. Esta definición remite a la gramática no muy alejada en tono y fines: "La gramática es el arte de hablar bien…" (*Gramática de la Lengua…* 1).[222] En el segundo ejemplo se lo cita como modelo que justificaría la publicación con revisiones

[222] Dice Bello, a quien Melendes acude para cuestionar la Academia y el "imperialismo de lingüístico" (*Dossier. j.r.m.* 77): "La Gramática de una lengua es el arte de hablarla correctamente, esto es, conforme al buen uso, que es el de la jente educada" (10). Y en una nota comenta: "Se llama lengua *castellana* (i con ménos propiedad *española*) la que se habla en Castilla i que con las armas i las leyes de los castellanos pasó a la América, i es hoy el idioma comun de los Estados Hispano-Americanos" (10).

de esta ortografía, pese a haberla trabajado ya con el *Diccionario de Autoridades*. (ii) "…que nuestro celebrado Antonio de Nebrixa, á los veinte años de práctica, y de enseñar su seguido *Arte de Gramática*, le reimprimió tan añadido, corregido, y aumentado, que si bien se parecia al primero como á hermano, se distinguía en tanto, que cási negaba su naturaleza" (4). Con el tercer ejemplo, los argumentos en los que se le involucra van a ser algo distintos. Al inicio, se establece un problema: (iii) "…los Españoles hemos tenido hasta ahora la desgracia de no tener fija la Orthographía: la que se pone al fin del arte de Nebrixa […] es la latina…" (48). Pero hay límites. La gramática latina no corresponde a la pronunciación del español: "aunque está maravillosamente digerida […] ni la estudian todos, ni los que la han estudiado, la saben adaptar al escrito Español: le faltan nuestras propias pronunciaciones en *ll, ñ*, y otras…" (48). Por causa, es lo distinto o ajeno entre una lengua y otra: "en lo material es cierto que rara, ó ninguna vez viene bien el vestido, que se ha cortado por medidas agenas" (48). Ya es bastante señalar que, por un lado, un texto de Nebrija, si bien hecho, no funciona puesto que, por otro, el latín y el español son lenguas diferentes. Este reconocimiento es importante. Presenta una separación y la necesidad o la voluntad de pensar la lengua propia más allá de los fines que se tengan para ello. Hay una segunda crítica a Nebrija. Es a **su** *Orthographía Española*: (iv) "le debemos alabar, por ser quien es; pero le ha hecho inútil el tiempo, y la polilla, que ha consumido el papel […] verdad es, que quien estudia este tratado alaba, y sigue lo que dice; pero conoce lo mucho, que se dexó de decir…" (49). Aquí, retóricamente, la admiración se encuentra con las carencias que se afirma tiene el texto. Ello abre el camino para el trabajo propio de la Academia. Son ellos, sus miembros, quienes harán ***la*** Orthographía; o que, por lo menos, mejorarán, superándola o completándola, la de Nebrija. Esa *Orthographía Española* ¿es el mismo texto que *Reglas de ortografía en la lengua castellana* (1517) vuelta a publicar, como ya anotamos, en 1735?

Hay, en suma, otros dos ejemplos en la *Gramática de la Lengua Castellana* de 1771. En uno no se menciona a Nebrija, pero se propone casi a calco lo que dice sobre la lengua y la política respecto al vencedor y el vencido. (Cosa que, hay que recordar, se halla en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés recuperado y publicado por el mismo Gregorio Mayans i Siscar en el 1736).[223] En la dedicatoria al Rey se dice: (i) *"…pues à todos los vastos dominios y casi innumerables vasallos de V.M. es común la lengua castellana; y ya que la ha llevado con su valor á los últimos términos del arte, debe ponerla con su estudio en el alto punto de perfección á que pueda llegar* (2-3). Por supuesto, el origen de esto no tiene por qué estar en Nebrija y puede que sea –como probablemente es– un pensamiento o práctica muchísimo más antigua y común. Pero es éste quien menciona la propagación de la lengua del vencedor sobre la del vencido en la conquista respecto al castellano. Aunque, por otro lado, cada gramático, al repasar la historia de la lengua, narra, por ejemplo, las múltiples conquistas y las capas de lenguas entremezcladas que influyeron en la formación del castellano. ¿Lengua, conquista e imperio? Esta coincidencia entre el planteamiento "de" Nebrija y el de la Academia debe ser algo que Melendes sospeche o puede que conozca. Sin embargo, cuando trae a Valdés como ejemplo de una reforma posible de la lengua, sabemos que no juzga críticamente su visión política que es cercana a lo que dice Nebrija en el 1492 y la Academia en el 1771. El segundo ejemplo es más claro. Al enumerar en el prólogo los documentos que se han consultado para escribir esta gramática, entre ellos se menciona a Nebrija y a Gonzalo Correa (VI-VIII). Por el momento, oportuno es seguir el trámite: (ii) "Ha tenido presente, entre otras, la gramática de la lengua castellana de Antonio de Nebrixa (el primero que abrió ante nosotros este camino) dedicada à la Reyna Católica e impresa en Salamanca el año de 1492…" (VI-VII).

[223] Ver: *Orígenes de la lengua española* ([1736] 1823).

En tanto que se le cita para argumentar en favor del trabajo académico, los ejemplos muestran continuidad. Ello es borradura de la linealidad en el tiempo (¿espiral?), pues los textos, al involucrarse, se renuevan en el presente de su manifestación como lugar o cosa con la que se piensa entrelazados a la lengua y el imperio; y, suponen, a su vez, fijar la letra, la palabra en lo escrito como lo escrito que es fijación perenne del poder del monarca o de su memoria. Sin embargo, en la medida en que se le cuestiona, hay un efecto de discontinuidad por motivo del distanciamiento que busca distinguir el trabajo propio del referente modelo. Hay un corte discursivo, temporal y de escritura. Ello es parte del cierre: no puede haber –aunque lo habrá– otro organismo ni otra figura individual que determine o aspire a proponer una escritura alfabética y su particular ortografía. El bostezo de la lengua, es decir, la inminencia del caos amorfo, se asume desorden y queda ahora suscrita su conformación a ser ordenada bajo los criterios de la Academia. El plano de continuidad y discontinuidad de **(d) (lengua e imperio)**. Éste es atravesado temporalmente hasta adherirse a las expresiones de **(e*)**, **(f)** y **(g) (oposición al criterio etimológico)**, hilándose ambos grupos de planteamientos en una misma espiral temporal argumentativa. Queda superada la necesidad de atribución referencial histórica de **(d)** en tanto que sus puntos de comunicación son plurales y se extienden temporal y espacialmente sin un centro fijo, aunque con instancias de manifestación identificables como la de la fundación de la Real Academia. Se sitúa en el encuentro vinculante (continuo-discontinuo) y a través de **(e*)**, **(f)** y **(g)**, el sentido de la ortografía oxigráfica en los términos políticos de su hacer como respuesta a la textura letrada que se asocia, según Melendes, con la destrucción de las formas o sistemas de escritura, la sustitución de estos por el alfabeto y la pérdida del taíno o el peligro de ello para otras lenguas originarias.

*

El dictamen arqueológico sobre la ortografía **(e*)**, que se articula como propuesta del criterio etimológico en tanto que un cierre **(f)**, y que se manifiesta como la continua propagación de la violencia colonial (la quema de quipus y códices, el reconocimiento de la insuficiencia de la letra ante la riqueza del habla **(g)**, se evidencia en el *Diccionario de Autoridades*.

> *Annotar las variedades que se hallaren en el escribir algunas Voces, aprobando la mejor, y desechando las demás […] Lo mismo se dice del Verbo* Volver*, que muchas Persónas, y todos, ò caso todos los Impressóres le comienzan con* B*, desfigurándole su origen. Mas juntamente (atendiendo à excusar la confusión en los Lectóres del Diccionario, que ignoraren de donde las Voces se originan…) se annotarán según el uso común, ò vulgar de escribirlas, en el lugar que les tocare del Alphabéto; pero remitiéndolas para su explicación al que deben tener segun su orígen y Etymología…* (17)

De modo que, quien lea únicamente este documento dará por hecho que la crítica de Melendes se sostiene. Pero al examinar la *Orthographía Española* de 1741 se descubre que por momentos la posición de la Academia parece –insistimos: parece– ser más complicada y confusa: ¿una vuelta al bostezo amorfo? Ahora, si esta posición en sus textos del siglo XVIII –documentos de la época que le interesan a Melendes– simula ambigüedad, ello no quiere decir que las preguntas que se le hace carezcan de fundamento. Lo que sí quiere decir es que hay cambios y modificaciones reales o no, permanentes o no, respecto a cómo se aproximaba a la lengua. Las dimensiones de esta discusión son varias y profundas. Esto enriquece el problema y matiza el acercamiento crítico.

Los tres criterios de pronunciación, etimología y uso, que Roca, en un artículo ya citado, afirma componen un eje en el pensamiento sobre la lengua de Nebrija, Alemán y Valdés entre los siglos XV y XVI, aparecen también en la misma *Orthographía Española* de 1741. La relación entre los tres –ya se ha visto a través de Valdés y Nebrija– es ambivalente. En el texto de la

Academia ello se explica y es, tal vez, lo que se busca solucionar. Aquí va a ocuparse la Academia de definir qué es cada principio y el alcance de su influencia. Sus límites, se argumenta, no permiten tratarlos como absolutos. "Si qualquiera de estos tres respetos fuera universal, no teníamos que discurrir, pues con señalarle por regla, se daba en una palabra pauta fixa; pero la confusión nace de que ninguno de estos principios es general, y se oponen en muchas ocasiones…" (*Orthographía…*94). Ahora, que no haya un principio absoluto puede suponer por lo menos dos cosas elementales: que todos son necesarios y que cada uno se justifica allí donde el otro no alcanza; y/o que, pese a tenerlo por verdadero, de todas formas, hay que establecer una diferencia a modo de jerarquía de valores entre los tres.

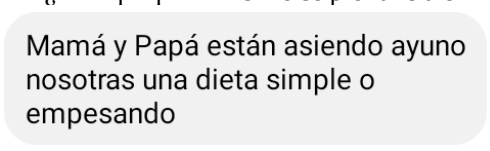
De la pronunciación, primero se dice: "porque las letras, y las voces escritas, que se componen de letras, no son otra cosa sino signos, que indican la pronunciación, pues por lo escrito sabemos cómo hemos de pronunciar, y el escribir es hablar por escrito" (95). Es paráfrasis de Nebrija. Incluso Melendes, más o menos, podría estar de acuerdo aunque, bien visto, el énfasis está en la letra como guía de la pronunciación y no lo contrario. En otra cita la pronunciación parecería ser lo que fundamenta la escritura: "con que el escribir bien es indicar, ó señalar phisicamente la pronunciacion, que debemos articular: de donde claramente se infiere la atencion, que se debe tener á la pronunciacion, por ser principio, y guia para escribir lo que debe pronunciar el que lee" (95-96). Pero, esta es una fundamentación falsa: al final es la escritura la que habrá de guiar "la voz". Así, según lo que propone la Academia este principio tiene tres problemas o límites. "Nuestra pronunciacion natural confunde muchas veces las letras, y si atendemos solo á la pronunciacion, debemos desterrar de el Abecedario la *V* consonante, que no pronunciamos, y siempre confundimos con la *B*" (97). Dicho problema llega hasta Melendes quien opta por abandonar la *v* y escribir siempre con *b*. Es interesante que se admita que la "pronunciacion

natural" del fonema /*b*/ sea el sonido de *b* pero que no se acepte una sola letra para representarlo. Si ese es el modo de pronunciar, ¿por qué no regirse por él? [224] Porque hay, si bien no directamente sobre este ejemplo, aunque más adelante se hará explícito, un criterio etimológico de fondo con el que se quiere resolver o explicar la pluralidad de letras para representar el mismo sonido. En este se identifica el segundo problema. Le preocupa qué hacer con la *h*. "…si atendemos á la pronunciacion, nunca habíamos de escribir el *H*, y especialmente no la debiamos poner despues de consonante, como se estila con razon en las voces *Theatro, Thesoro, Rhitmo*, y otras" (98). El tercer problema de la pronunciación está en los sonidos de las letras *c, q, k* (98); *g, j x*; y "…la *i*, de que tenemos dos especies, y dos figuras, la *i* Latina, y la *y* Griega, que se pronuncian sin distinción la una, y la otra, como en estas palabras, *Symbolo, Cielo*…" (99). Melendes, por su parte y contrario a lo que ahí se dice, no atiende a la etimología para escribir y descarta, como se observa en su alfabeto oxigráfico, varias letras y entre ellas la h porque no la pronuncia.[225]

[224] Dice Melendes: "Tú no le puedes imponer a un niño que escriba 'vaso' con una *v* no muy distinta de la *b* que usa para 'bate'; tienes que explicárselo a batazos para que lo entienda" (Citado por Rodríguez 72) (Ver Fig. 14 como primer ejemplo de la escritura de un niño).

"Baso rojo de plástico" (Foto del autor).

[225] "¿Para qué poner *h* si no se pronuncia en ningún caso fuera de la *ch*"? (*Dossier j.r.m* 78)



"Asiendo y empesando". (Foto del autor).

Gracias a los ¿errores? explica el texto la utilidad del principio etimológico. Con el latín en mente se informa tanto su procedimiento –la decisión etimológica– como, junto al griego, el justificar la adopción del principio de origen sobre la pronunciación para determinar la ortografía. "A imitacion pues del modo, que tubo aquella común lengua, nosotros tambien hemos atendido á conservar en lo escrito muchas qualidades del orígen de nuestras voces, cuya prueba clara es el uso comun de la *v*" (101-102) en palabras como: "vivir, voz, vez" (102)[226]; y la escritura de "*Theología* con *th*, *mysterio*, y *symbolo* con *y* Griega" (102). Como ya ocurriera, el principio etimológico encuentra un obstáculo.

> "…excesivo el número de voces, que no tienen orígen cierto, como se demuestra en el Diccionario, y hay muchas, que pueden habernos venido de el Hebréo, del Griego, ú de el Arabe y con igual probabilidad se trahen ya de una, ya de otra de estas lenguas, y como en cada una de ellas se escriba, ó pueda escribir la raiz, ó el orígen con distintas letras, no es fácil resolver aquellas, con que se deben escribir en la nuestra… (103).

¿De manera que, si se tuviera certeza del origen de cada palabra, no habría por qué dudar de este principio? No hay otra objeción a su aplicación y guía en el texto. ¿Y el uso?

La posición de la Academia respecto al uso, comentado por Roca, problematizado por Valdés y no tan comentado por Melendes, es llamativa. El orden de su argumento, fuera por estilo o por necesidad de persuasión, es distinto. Cuando discute la pronunciación, se muestra a favor

[226] En oposición, ha dicho Melendes entrevistado por Nemir Matos:

> Hay una tesis fundamental en esto de la ortografía fonética y es la tesis, vuelvo y digo, democratista, clasista, de que a la generalidad de la gente se le haría mucho más fácil acceder al idioma escrito, rico y culto, complejo, si hubiera menos barreras entre el idioma escrito y el idioma hablado. Tú puedes cuantificar la dificultad que tienen los niños en primer grado para aprender represivamente que *vaso* y *vaca* se escriben distinto a *bate* y *bola*, cuando se pronuncian baso y baca. Para "enseñar" esta "diferencia" hay que recurrir a falsificaciones del idioma. Esto es históricamente, etimológicamente, lingüísticamente falso, porque cada *b* inicial de sílaba simple es *bilabial explosiva*, no *intervocálica* que por definición está entre vocales; es una cuestión mecánica de realización fonética. El resto es ideología. Así que tú no puedes enseñarle a un niño sino por represión que escriba vaso y vaca. (*Dossier j.r.m.* 78-79)

siempre y cuando se respete primero al origen y así establece sus tres fallas. Luego, al hablar del principio etimológico, menciona su importancia y ventajas, y deja claro que sólo el desconocimiento del origen supone un problema en su utilidad reguladora de la ortografía. El orden en ambos casos se mueve de su carácter positivo a su o sus rasgos negativos. Aunque se admite, que haya palabras que contradigan (109-110) al origen "por facilitar la pronunciación" (110); y que ello no implica un problema grave, existe, no obstante, una diferencia de grados entre pronunciación y etimología por tener aquélla más fallas que ésta, lo que, en realidad, supone quedar condicionado por el principio de origen. Por su parte, la discusión sobre el uso invierte el orden. Hay una crítica inicial. i) "no hay un uso constante sino en una, ú otra voz: pues en lo general cada uno abusa de su pluma, escribiendo mal, si pronuncia mal, y escribiendo mal, aunque pronuncie bien" (105). Se entiende: si todos escribimos de forma distinta el uso variará según quien escriba. Lo interesante viene después: el texto atribuye a la pronunciación "buena" o mala" los errores del uso. (ii) "Porque no explicando siempre la pronunciacion todas las letras, ó confundiendo varias por unífonas, el que se llama uso de escribir, por lo comun es abuso, que va creciendo todos los días, y desfigura las palabras" (106). Como el principio de pronunciación, indica el texto, tiene errores, el uso que se sostiene en aquélla, también los tendrá, y peor, cada uno, escribirá por uso según pronuncie. Dice, pues, que ello se debe al: (iii) "libre alvedrio de la ignorancia" (106). ¿Qué se ignora? El uso correcto del uso. Para explicarlo pasa de la crítica a lo provechoso: (iv) "… es innegable que debemos respetar el uso, y costumbre, quando lo sea, esto es, quando constantemente se escriba por todos una voz con las mismas letras" (107). ¿Si todos escribimos por uso, entonces es correcto? ¿Cómo saber cuándo lo es? Casualmente, funciona en los ejemplos en que se atiene a la raíz etimológica. ¿Misterio (o mysterio) en este curioso argumento de la Academia? (v) "Esto se verifica en muchas ocasiones, y voces como estas, *Phelipe*, *Joseph*, que

todo escriben con *Ph* […], *châridad, chôro,* que comúnmente se escriben con *ch*. En estas ocasiones se une el uso con la raiz de la voz…" (108). Es verdad que, no sin ambigüedades, acepta y justifica momentos en los que el uso "contradice" al origen. En palabras como cántaro, y cariño y caricia, la *th* y la *ch* respectivamente han desaparecido (109). En tanto que el uso es común, no encuentra inconveniente. Es este uno de esos ejemplos en los que la posición de la Academia parece ser menos absoluta y más compleja. De acuerdo con lo investigado, no es un rasgo ni son ejemplos a los que Melendes preste atención directa y obvia. Aunque, a decir verdad, el criterio etimológico no deja de tener peso, pues es condicionante de los otros que sólo funcionan siempre que no incurran en sus "fallas". Sus errores son de fundamento, no de método ni de circunstancia como doblemente lo sería la dificultad de definir el origen de una palabra.

La aspiración de la Academia es crear una "perfecta Ortografía" (110). (¿Y cuál la de Melendes?) Las contradicciones que emergen de los tres principios lo impiden. No hay una sola forma de ordenar y regular la escritura de la lengua. La solución es determinar cuándo cada uno va a prevalecer sobre los otros. La pronunciación: "siempre que por ella sola se puede conocer con que letra se ha describir la voz…" (112). Si no es absolutamente determinante la pronunciación, se va al origen: si se conoce éste y si no hay "constante uso contrario" (112). De no serlo, hay que acudir al origen. Nada de esto sorprende. Resume y a la par muestra el movimiento entre cada una. ¿Por qué deben tener concordancia entre sí? ¿No habría que replantearse los criterios o principios, o mejor, eliminar el menos consecuente y que mayor dificultad para la escritura? La pronunciación y el uso remiten a la relación de los hablantes de la lengua en su presente, mientras que el principio de origen etimológico acude al pasado y al documento para determinarse y determinar la escritura. Para Melendes esto último es un error. ¿Qué debería suceder de no tenerse con seguridad el origen etimológico? Aquí es donde el texto hace algo muy extraño y que Melendes no sé si tiene en cuenta

o conozca. Regresa a la pronunciación. Pero como de costumbre da giros y crea argumentos para acudir al origen. “En las voces de orígen dudoso, ó incierto, y que pueden escribirse con letras diversas, pero de una misma pronunciacion, como con b, ó con v, con j, ó con x, se ha de consultar el uso, y no habiéndole constante, se debe escribir con la letra que sea mas natural, y propria del idioma…” (113). ¿Qué letra es esta y que la hace “natural”?

*

La imagen de la arqueología de **(e*) (academia aristocrática, arqueología ortográfica)** es antítesis del caos abierto. Ante la pluralidad del bostezo amorfo quiere el rastreo arqueológico arrastrar, con todo, la voz y o el uso, el rastro del latín (y de otras lenguas como la griega). Aspira a hacer reflejo especular –¿imagen y semejanza?– de la lengua de origen. Niega así, aunque parezca aceptarlos, los trozos sonoros de la palabra, reunida o no, a la insuficiencia de la letra del alfabeto, y quiere fijar, hacer piedra, muro y construcción. De nuevo: “la luminosa prisión del alfabeto” (León Portilla 73). Pero lo occiso oxígeno (aire) que, por su parte, va deshaciéndose, ya polvo –como el enamorado de Quevedo–, se asienta para adherirse a la tierra nutrida o se escapa cuando se pronuncia. Es el cierre, arqueologizante, su contrario. La lengua viva es apertura; su codificación probablemente necesaria para alcanzar la comunicación –¿se alcanza?– impera cerrándose (¿a veces?). Pero es fingimiento: de ahí la insistencia que no cesa en regular lo que se escapa: “Ah, que tú escapes en el momento de tu mejor definición” dice el gran Lezama Lima. Melendes, al convocar lo perdido, y al intervenir en las largas diatribas y elucubraciones siempre contradictorias, ambivalentes y en pugna, entra en el discurso de la lengua imperial y sus instituciones. ¿Saldrá de ahí o su ficción, en virtud de su experiencia poética, le llevará a ahondar más severamente y con más extrañeza? La escritura, toda escritura es también la historia de su imposibilidad. Imposible cercar la palabra. Imposible la detención del tiempo y la permanencia

perenne en el mundo donde todo es el constante acontecer de su transformación. La pausa es necesaria: todavía el final del segundo ciclo –siglo XIX– cuya emergencia inicia y requiere ser atendido.

*

¿Qué va a pasar con la Academia que Melendes cuestiona? Durante el siglo XIX surgirá una serie de conflictos, secuelas de lo anterior. Los involucrados: maestros, miembros de la RAE y el Consejo de Instrucción Pública, y la Reina Isabel II (1830-1904). Los primeros quieren reformar la ortografía simplificándola; la Academia quiere oficializar sus reglas y tener autoridad sobre la educación; la reina, establece decretos. A ello se le llama: "state grammar" o gramática estatal (Villa 100). Y añade: "Rather than a set of rules for language, grammar, due to its normalizing and unifying power, can be understood as a practice that discipline individual into citizenship. Accordingly, grammar becomes a foundational discourse of modern states…" (100). Es lo que se viene formando desde por lo menos la fundación de la Academia y que se asemeja a la célebre idea de "la ciudad letrada" de Rama[227] en su práctica ya en las colonias y posteriormente en la constitución de las naciones estado republicanas.

En la década de los 1840 los maestros de la Academia Literaria y Científica de Instrucción Primaria (ALCIP) (93) comienzan una discusión para modificar la ortografía del español que se habría de enseñar en el sistema escolar de España.[228] ¿Esto incluiría a las colonias que le quedaban

[227] Para entrar en la formación letrada en Puerto Rico ver: Álvarez Curbelo (2001) y García (2015). Se consultó … un periódico importante publicado a lo largo del siglo XIX e inicios del XX en Puerto Rico. No hay palabra entorno a las reformas de Bello hasta 19... Por el contrario se anuncia insistentemente la venta de las gramáticas y ortografías oficiales.

[228] Los maestros, van a insistir en que el criterio que dirige la lógica reformadora es la pronunciación. Por ejemplo:

> …first, the simplification of pairs of letters representing the same sound, namely <c/q>, <g/j>, and <i/y>, writing ceja, zita, jiro and lei instead of queja (complaint), cita (appointment), giro (turn) and ley (law); second, the substitution of simple letters <r> and <y> for the digraphs <rr> and <ll>, and of letter <n> for <m> before <b> and <p>; third, the elimination of silent letters <h> and <u> in the combinations <qu> and <gu>, writing ambre y gera rather than hambre (hunger) and Guerra (war); fourth, the replacement of <x> for letter <s> and the combination <cs>, in pre-consonantal and intervocalic positions, respectively; finally,

en ese momento? En el específico (tal vez compartido) caso de Puerto Rico dentro de un periodo aproximado, hay dos detalles a destacar. Pese a la fundación de la Academia, la creación de sus textos y los debates que ocurrían, entre los siglos XVIII y XIX –aunque con una paulatina adhesión a las reformas oficiales– prevalecía el habla popular sobre y en la escritura (Álvarez Nazario 501-502, 510-511). Asimismo, habrá un conflicto entre "la clara tendencia popularizante en favor de la simplificación" y "los niveles socioculturales superiores" (504). De tal modo convivirán los cultismos latinos y etimologizantes (503-504, 508) con formas de habla oral popular simplificada o de intercambio entre letras con los mismos sonidos (506 b y v) (507 s, c y z). La enseñanza escolar en el Puerto Rico del XIX se mantenía, colonialmente, por supuesto, y con excepción de Eugenio María de Hostos (Puerto Rico 1839-República Dominicana 1903) (644-646), dentro de los parámetros establecidos por las instituciones como la RAE, el Estado y la iglesia (535) (Picó 2019). [229] En un panorama semejante se transita ahora: es el final del segundo ciclo.

> the modification of the names of some letters so that the designation of the sounds would be homogenized (for instance, letters <m> and <r> would be renamed me and re (pronounced /re/) instead of the traditional eme and erre". (Villa 94)

Adecuar la escritura a ésta tiene como propósito facilitar el aprendizaje y la enseñanza. Es cercano a lo que Melendes llama democratizar el estudio de la lengua escrita. Algunos cambios, además, son similares. Comparten, por ejemplo, la eliminación de la h, y de la u en qu y gu; el uso de la j y de la i. Melendes escribe gerra, ambre y lei. O en sus palabras: "Hay, pues, una serie de elementos absolutamente arcaicos en la lengua española. Si escribimos 'que' para decir 'qe', y la u no tiene función alguna, ¿para qué (qé) usarla?" (Citado por Rodríguez 72). La asociación de maestros va a ser censurada y desarticulada (Villa 102). Es un proceso. Primero, objeta la RAE y, junto a ésta, el Consejo de Instrucción Pública. Propone la RAE que sea su ortografía la oficial y reciben el apoyo de la reina Isabel II quien con dos decretos en 1843 exige el uso de los textos de la Academia (95-96). Es interesante que, en semejante tiempo, Andrés Bello publicara su *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847), y poco después la RAE publique la suya (1854), seguida de un *Epítome* (1857) y de un compendio (1857) (99). ¿El debate interior y trabajos como el de Bello, llevan a reforzar las autoridades institucionalizadas sobre la lengua o es éste, según sus propias ideas cercanas en fechas un antiguo reformador contrarrformante? De ahí que sucedan dos hechos importantes. Un nuevo decreto de la reina Isabel II en 1854 determinaba que la *Gramática de la lengua castellana* de 1854 fuese: "'…the textbook for public education, and stated that it is recommended to all schools and high-schools in the Kingdom...'" (100). Lo recomendado no es obligación. Con la ley Moyano de 1857, se explica: "the RAE's grammar and orthography would be mandatory and only norm to be taught in public education" (100-101).

[229] Comenta Álvarez Nazario:

> …de espaldas al cuerpo expresivo que encarna en la realidad del habla viva de todos los días, el estudio escolar y académico del castellano o español que nos traen la conquista y la colonización europeas habrá de efectuarse desde los primeros tiempos, y a través de los siglos posteriores hasta el XIX, y aun hasta los umbrales de la presente centuria […] sobre la base exclusiva de la gramática oficialmente reconocida. En las normas de ésta –orientada por un uso de timbres idealistas, atento y obligado a modelos de elegancia y pureza – no tienen cabida las esencias divergentes del habla coloquial puertorriqueña, antillana y caribeña, y

3.3 Parpadeo y promesa

A través de las observaciones sobre la lengua y la escritura de Andrés Bello y Simón Rodríguez que participan textual, imaginariamente, en la ficción de esta escritura oxigráfica ocurre una sensación de apertura primera. Pero este abrirse parecería establecer una oposición exacta y permanente, dual y contraria, y paralela al cierre etimologista de **(f)**.[230] Entenderlo como un absoluto que en su expresión negaría el cierre, obligaría a efectuar un acto simplificador ajeno a lo que sucede. Pues aún si ello fuera un límite, lo que se propone como apertura es, en el caso preciso del trabajo de las figuras citadas, un asomo de virtualidad. Podemos concebirlo también como una promesa o como el vislumbre de lo que habrá de abrirse. E incluso cuando ello ocurra, la apertura será momentánea e incompleta, lo que no quiere decir que alguna vez se alcance plenitud ni permanencia en su abrir siendo que, para que se sostenga la potencia de su hacer, el rumor de promesa debe adquirir un carácter de incertidumbre y abandonar toda aspiración de quietud permanente. Se trata de un parpadeo continuo. Es decir, esta apertura es, en primera instancia, la del lenguaje como lengua y la de su escritura. Sólo en ese sentido funciona en conversación con **(f)**. Pero no es una apertura al bostezo (caos) amorfo ni al vacío como lo hueco; sigue siendo, tal vez como todo, regulación. De ahí su límite. Este se sostiene a su vez en las contradicciones de la obra de ambos como sujetos letrados dentro de las viejas colonias o las jóvenes repúblicas. Y como tal, se mezcla con **(f)** y en su interactuar se le asemeja: entonces el parpadeo. Pero éste crea grietas o intersticios por donde lo propio y lo ajeno habrán de moverse y confundirse. Uno de ellos, puede que indirecto y quebrado, permite ver o pensar a futuro o desde el presente de lectura o de escritura

> americana en general, eco y reflejo de nuevos rasgos dialectales de origen sureño español, a la par que se aferran, con opuesta tendencia conservadora, a otros empleos manifestadores de superado arcaísmo lingüístico castellano. (Álvarez Nazario 640)

[230] "España se cierre y se pone etimologista" (*Dossier j.r.m* 52)

de Melendes, una puerta entreabierta o a medio cerrar hacia al euroexentrismo.[231] "…*la antítesis del eurosentrismo,* la imposisión de nuestro reconosimiento como piesa integral del sistema cultural jeneral…" (*Para delfín* 10) que permita la "primera autocrítica […] sistémica" (10) y como la "seguridá de qe somos" (11). Si como pensamos, la oxigrafía es, en virtud de una ficción de oralidad, la expresión literaria de un habla escrita que se transforma y traduce gracias al quehacer poético en la ficción de una escritura que habla, el euroexentrismo vendría a ser un rasgo de su manifestación política y, a un tiempo, uno de los fundamentos que le concede elaborar parcialmente los sentidos de su trabajo. Se desprende, por necesidad comunicativa, la búsqueda de un desenlace (¿provisorio?) ya como traducción del trabajo poético a lo político, ya como movimiento amalgamante de uno y otro. Es cuando la oxigrafía y lo euroexéntrico reparan en cada una y se aproximan. Ninguna nunca se abandona por la otra; su traducir, que es un transformar, sólo modifica el espacio de expresión en el que ambas se acogen y a través del cual se expresan. Al acercarlas, su simultaneidad puede confundirlas si bien son, realmente, contiguos y complementarios dentro de un mismo cuerpo de escritura.

*

[231] Ya discutiremos esta idea de Melendes. Adelantamos dos observaciones. Para Font Acevedo el euroexentrismo:

> …una crítica al eurocentrismo y sus violencias en América desde la colonización hasta el presente. En este asunto, Melendes elude la dicotomía entre centro y periferia, entre eurocentrismo vs. americanismo como lo no-eurocéntrico, para proponer un tercer paradigma: lo euroexéntrico. Con este concepto la negatividad de lo americano (como lo no-europeo, como carencia o atraso) se resemantiza como referencialidad positiva (lo euroexéntrico como las carencias no-americanas en Europa).

Duchesne Winter, por su parte, explica:

> Se trata de gestos atribuibles al modernismo, en el sentido estricto, hispanoamericano del término, cuya característica interesante y más vigente es asumir la pluralidad y multiplicidad no jerarquizada de las formas, de tal manera que, paradójicamente, cual postulaba Rubén Darío, abrirse sin reticencias a la heterogeneidad de las propuestas artísticas en un contexto mundializado era la vía óptima de llegar a ser uno mismo. La andadura de alguien como Melendes en pleno comienzo del milenio es por supuesto distinta a la de alguien como Darío, en la medida en que el puertorriqueño incorpora, entre otras cosas, el ideario anticolonial de la segunda mitad del siglo veinte. Pero la impulsa una apertura similar a la democracia de lo sensible que caracterizó tanto al modernismo en su acepción hispanoamericana como al modernismo trasatlántico sigloveintista […] Esa apertura a la democracia de lo sensible es la base programática de la poética modernista que Melendes hace suya y además amplía.

En principio, está lo que dice Melendes sobre Bello y Rodríguez. Luego están sus palabras que, en realidad, en la linealidad temporal ocurren antes. Cercano queda el pensamiento euroexéntrico y la metamorfosis oxigráfica posteriores a su vez y simultáneos de uno y otro. Este es el entorno donde se ubica –con la inminencia de su clausura– la promesa de la apertura limitada de la lengua y de la proposición euroexcéntrica de la que no sabemos si alcanzaría a ser plenitud de lo amorfo y lo vacío o aproximación circunscrita a su vez. Aquí, pues, está el vaivén del parpadeo. Por la imposibilidad necesaria que tiene de fijarse la apertura como tal, requiere del cierre momentáneo para evitar quedarse como lo abierto cerrado en su abrirse (que es distinto de lo amorfo). Del mismo modo, la cerradura insiste en cerrarse sobre sí –que es cerrar lo abierto–, para no volverse, gracias a su abrirse, lo cerrado que se cierra en su cierre. Lo que esto quiere decir es que en los textos leídos y estudiados hay, respecto a **(f) (cierre etimologista)**, la intervención de la academia en el lenguaje y el criterio etimologista, propuestas de apertura de la lengua cercanas, claro, al criterio de pronunciación. Pero en ocasiones éstas van a clausurarse o clausurar la lengua nuevamente aun cuando haya o no discrepancia con la Academia. En los elementos de la oxigrafía como en su materialidad esto se adentra y habrá de incidir bien sea en conflicto o en adopción por error o desconocimiento. Ello tal vez generaría un cierre oxigráfico. Esa es la pugna del parpadeo. Y así ocurre una traducción que se traslada hacia el aspecto euroexéntrico, puesto que hay una asociación inmediata con Bello y Rodríguez que regresa de vuelta al problema del lenguaje. Queremos, por tanto, inmiscuir en una sola temporalidad, sin negar las circunstancias propias, lo que temporalmente es distante pero que, por un efecto de la escritura y la aproximación de las ideas, se mantiene, como si fingiera, ante la simulación de un espejo. El propósito es mostrar el tejido que aúna y ver, con este final del ciclo segundo (siglos XVIII-XIX), el horizonte del tercero (XX-XXI). Algunos ejemplos serán propicios para precisar:

(g*1). Bello dijo qe la democrasia era América, qe el ispano lo normamos nosotros. Era mui temprano. Oi es obio qe la z/c i la ll es regionalismo, qisá probinsianismo.

(*Dossier j.r.m.* 103).

(g2). Andrés Bello decía que cuando la democracia se apoderara del lenguaje los hispanohablantes americanos controlarían la manera en la que se escribe. (citado por Néstor E. Rodríguez 72)

(h1). *Imbentamos o Erramos* es la consigna 184rimi del qe todos los utopistas berdaderos americanos somos ijos, Simón Rodríguez. Maestro de Bolívar para otra seña. (*Para delfín* 75).

(h2+) Qiero dedicar este libro
A UNOS Primeros Nasionales
DE NUESTRO CONTINENTE LOS
OJIBWAE
I CON EYOS
A Simón Rodríguez… (*Sublimasiones* 9)

Como se viene insistiendo, Melendes reconoce el entramado conceptual y de experiencia común permanente entre la lengua, o el lenguaje, y lo político. En ese **(g*1)** mutilado y reconstruido (por que ya se citó como **g**), junto con **(g2)**, que redunda en lo que evidencia, se manifiesta la relación profunda e indisoluble de la triada antes mencionada. Es de notar el rechazo de Melendes a las letras, que considera innecesarias para el habla "americana" como forma de práctica democrática de la lengua.[232] Ello se debe a que en su trabajo propone el problema de **(d)** (**lengua e imperio)** textual aunque no históricamente, en el que las lenguas, el español en su caso,

[232] Las letras que elimina o piensa sustituir Bello no son exacta ni necesariamente las mismas que Melendes menciona. Bello, por ejemplo, cuestiona en su "Ortografía" el uso de la *h* y la *u* en palabras como "que" (406), pero luego en *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana* (1835), va a insistir en que la *h* tiene un sonido semejante a la *g* frente a la *u*, y no puede eliminarse (20). Aquí mismo, contrario a lo que dice Melendes, critica el "hábito" de indiferenciar la pronunciacion de *c/z* volviéndola una "*s*" (18) que es lo que Melendes hace. Y sobre la doble *Ll/Y* dice: "Es un vicio confundir estos dos sonidos, como lo suelen hacer los americanos y los andaluces…" (22). ¿No decían Valdés que en los andaluces la lengua no estaba pura? ¿Y no es Bello, según las citas en **(g*1)** y **(g2)**, exaltador del habla americana? Como con Valdés, hay un trasunto del problema de la lengua –siempre político– que encuentra en otro autor con preocupaciones de reconocible semejanza y, no obstante, se produce de la misma interacción la diferencia como si el acercamiento supusiera, alimentándose, la aparición de su contrario en su proximidad.

obedecen en su habla y escritura a la singularidad de sus expresiones regionales y no debería hacerlo a partir de principio alguno de autoridad centralizada.[233] Al asumir lo americano del español surge la posibilidad de una apertura ante el cierre de **(f) (cierre etimologista)** que es, por sí, un estadio colonial y colonizante. Así, **(h1)** introduce una condición de ser y una práctica de lo político que, sin decirlo, proviene, regresa y conversa con la lengua. Mientras que **(h2+)** antes citada y con su añadido supone entonces, que en el universo literario de Melendes el trabajo de Simón Rodríguez como pensador de lo "americano" se puede sumar a los Ojibwae, el pueblo de Wub-ke-nie-w y Peltier, en tanto que un ejemplo de la semilla-raíz arrancada y la práctica de lo común solidario. ¿Promesa de apertura?

*

Las palabras de Melendes en **(g*1)** y **(g2)** remiten a las ideas del Bello de las *Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar i unificar la ortografía en América* (1826). Aquí acude a Nebrija para establecer el principio de correspondencia y recuerda que Mateo Alemán renunció al uso y a la etimología (382); indica la inclusión de los tres criterios o principios en los trabajos de la Academia (386)[234]; critica la regla etimológica (388); y, argumentando a través de la autoridad académica, enfatiza en el contexto americano la importancia de la ortografía "cuyo objeto *no* es

> ¿Para qué duplicar el sonido y si en general en el español del mundo entero, yo no hablo de Puerto Rico solamente, no se hace esa diferencia salvo en algunas capitales y Castilla? En Castilla se usa la *ll*, pero también en algunas regiones del centro de Puerto Rico se usa la *rr* velar y en El Plata la *rr* reilada. ¿Qué derecho tienen los orocoveños o los rioplatenses de imponerle sus usos a los españoles? El mismo derecho que ellos tienen de imponernos el sonido de la ll a nosotros. O sea, que son usos bien particulares, regionalismos. […]
>
> Aparte de la generalidad, todas las gentes de estas regiones están en perfecto derecho natural de bregar con sus diferencias, pero no tienen derecho a imponerlas como regla. Para mí, los usos particulares de Castilla son tan particulares como los particulares de Colombia. (*Dossier j.r.m.* 78)

[234] Según Rama, dos de estos mismos principios aplican en la constitución de la ciudad letrada:

> En el caso de los códigos y constituciones, el rígido sistema semántico de la *ciudad letrada* encontraba justificación plena, pues resultaba obligado que respondieran a un unívoco sistema interpretativo. Este sólo podía fundarse en los dos principios lingüísticos citados origen etimológico y uso constante, o sea secular, por una comunidad), por lo cual remitían fatalmente a la tradición de la lengua, religaban con los ancestros ultramarinos. (133)

corregir la pronunciación común, sino *representarla* fielmente…" (392 Nuestro énfasis) y la de su simplificación pues ello ayudaría al "arte de leer, i a *fijar* la escritura" (389 Nuestro énfasis). Lo anterior, en general, se asemeja a los asuntos que nos han ocupado. Notamos, sin embargo, el recurrir a la autoridad y la búsqueda de lo permanente en la letra. Melendes también tiene en mente al Bello de la *Gramática de la lengua castellana* (1843) que es el que defiende el habla de los "americanos". En este texto hay una renuncia al latín como modelo de la lengua (*Gramática…* 2); quiere abandonar toda autoridad que no sea la lengua misma en su manifestación y uso (5); y es donde célebremente afirma que: "No tengo la pretensión de escribir para los castellanos. Mis lecciones se dirigen a mis hermanos, los habitantes de Hispano-América" (*Gramática…*8); para luego añadir un planteamiento que es casi exacto a Melendes: "Si segun la práctica jeneral de los americanos es más analógica la conjugación de algún verbo, ¿por qué razones hemos de preferir la que caprichosamente haya prevalecido en Castilla?" (10). Aunque, de todas formas, ofrecía una rendija, una grieta a la posibilidad de sí, lo que pudo ser apertura con Bello –sin tener que llegar al bostezo– y que tal vez lo fuera momentáneamente a través de cómo lo imagina Melendes y de lo que de él toma para su trabajo, encuentra un cierre. Éste es el que surge de sus contradicciones que son ante todo en su revelación como constitutivas de su pensamiento. Pues cuando Bello apunta hacia Nebrija y nos obliga a recordar el entramado de vinculaciones que con él y a través de él existen en el plano doble de continuidad y discontinuidad, no hace sino señalar, en su caso, la primacía de la letra sobre lo oral.[235] La letra es un ordenamiento. ¿Es aquí un acto de control?

[235] Un importante comentario de Rama pone en perspectiva el arrastre de las prácticas coloniales y de herencia imperial como elemento gestor del sistema republicano:

> Más importante que la tan citada frase -la lengua es la compañera del Imperio- con que fuera celebrada la *Gramática sobre la lengua castellana* (1492) de Nebrija, primera de una lengua romance, fue la conciencia que tuvo la *ciudad letrada* de que se definía a sí misma por el manejo de esa lengua minoritaria (a veces casi secreta) y que defenderla y acrisolarla era su misión primera, único recurso para mantener abierto el canal que la religaba a la metrópoli que respaldaba su poder. Pues los letrados, aunque formaron una clase codiciosa, fueron la clase más leal, cumpliendo un servicio más devoto a la Corona que el de las órdenes religiosas y aun que el de la Iglesia. (91)

Incide –o incidiría–, sobre el habla y la escritura teniendo por función enseñar lo correcto disciplinario; y así cuando opone corrección y representación queda oculto que el representar mismo ya supondría, aun negándolo, una voluntad corregidora por cuanto este representar, fijándose en la voz que dice que representa, la fija correctamente a la letra. En esta especie de principio de correspondencia, las letras son el mecanismo para producir un orden y una ley que discipline a quienes se vean sometidos a su condicionamiento dentro del contexto de una visión modernizadora (85). De ahí que, en su *Gramática…*, Bello, a diferencia de Melendes, exprese un rechazo del habla popular (7-8), pero otorgue prestigio al habla americana por cuanto proviene, en tanto que derivado, del castellano; mientras que, como observa Julio Ramos (90)[236], define los parámetros de calidad de la lengua en su pureza y uniformidad (*Gramática* 9-10).[237] El latín, como lengua imperial, aparentemente unificada y unificadora, reaparece y el español se paralela. Ya estaba en Nebrija, en Valdés, en los textos de la Academia, etc. Para Bello era importante sostener la lengua unificada. La fragmentación de la lengua habría supuesto la desintegración del español americano como le ocurriera al latín (Ramos 90). Su unidad posibilitaba el proyecto modernizador civilizatorio y la integración al mundo económico del siglo XIX (J. Ramos91). Además:

> El habla popular era espontánea, es decir, externa a la estructura del discurso, y debía ser sometida, como toda instancia de lo natural, al orden del artificio. En el fondo, la autoridad

[236] Explica algunas razones Julio Ramos: "A Bello le aterrorizaba la posibilidad de que el español se fragmentara, como había ocurrido con el latín tras la expansión y disolución del imperio" (90). El latín, como lengua imperial, aparentemente unificada y unificadora, reaparece y el español se paralela. Ya estaba en Nebrija, en Valdés, en los textos de la Academia, etc. Se suma la economía y el mercado: "Bello defiende la unidad de la lengua en función del proyecto de incorporar los territorios dispersos de América al orden del mercado, que buscaba sistematizar su dominio…" (90-91). Y sobre la unidad en la gramática cuya: "… función es orgánica al impulso modernizador, a la voluntad de incorporar la dispersión americana al orden, en este caso mercantil" (91).

[237] Por ejemplo:

> ¿Si de *raices castellanas* hemos formado vocablos nuevos segun los procederes ordinarios de derivación i se sirve continuamente para aumentar su caudal, ¿qué motivos hai para que nos avergoncemos de usarlos? Chile i Venezuela tienen tanto derecho como Aragon i Andalucía para que se *toleren sus accidentales divergencias*, cuando las patrocina la costumbre *uniforme i auténtica de la jente educada*. En ellas se *peca* mucho ménos contra la *pureza i la corrección* del lenguaje… (*Gramática* 10-11 Nuestro énfasis).

> del sujeto de la gramática se fundamenta en una noción de lo 'popular' como naturaleza 'bárbara' y de la lengua 'natural' como materia contingente que debía ser dominada por los medios de la racionalidad. Ante el 'caos', ante la lengua en estado 'natural', la gramática somete la lengua hablada al control de la escritura, así como en otras zonas de ideología iluminista la tecnología condensaba el proyecto matriz de someter la materia prima natural al régimen de la productividad y del mercado". (J. Ramos 89)

Puesto que el mismo acercamiento de Bello asume que hay un desorden en tanto que "'caos babilónico de la Edad Media'"(Citado por Ramos 91), le sería imposible generar una apertura plena tanto como un pensamiento sobre la lengua que la abra al devenir infinito de sus formas como al caos (bostezo amorfo). En lo primero –es más complejo lo segundo– Melendes se distancia de Bello: "Creo […] qe todas esas peculiaridades de 'pronunsiasión' […] de realisasión del sonido escrito, son ermosísimas i riquísimas i qe la trasliterasión regular jeneralisada *no debe verse nunca* como una condena de ningún matis, repito, beyo, enriqesedor" (*Dossier j.r.m.* 105). Admite plurales formas sin centro en ninguna y a la par propone una escritura, en la misma lengua, que no niegue su diferencia ni neutralice absorbiendo ni falsificando su compleja vitalidad. Lo que hace preguntarnos por qué toma o ve en Bello un modelo democrático cuando en realidad no lo hay, pues la propuesta ortográfica y gramatical de éste nunca abandona los principios de la Real Academia, cosa absolutamente contraria a la práctica escritural de Melendes quien, recordemos, acoge como luz al oído la fecunda sonoridad del habla. Así, en "Ortografia" de 1842, Bello justifica el distanciamiento del criterio etimológico cuando ello concurra en la simplificación de la escritura. Pero lo que sostiene sus ideas –y Melendes sigue alejándose– no es enteramente el habla, sino, en conjunto, que la Academia también lo ha hecho porque no le ha dado mucha importancia (402-403). Es un argumento de autoridad que miente o no es exacto. El criterio etimológico tiene

o tuvo centralidad frente a la pronunciación, la voz o el habla.[238] Lo expresan, como se ha visto, los documentos de la Academia del XVIII y, en continuidad, los textos del XIX.[239] Y, aunque de todas formas parezca dudar inicialmente del criterio etimológico y uno pudiera rescatar tal hecho pese a sostenerse en un argumento inexacto, Bello, en su "Principios de ortolojía y métrica de la lengua castellana" (1835) la defiende como criterio: "La etimolojía, cuando no hai duda de ella, es lo único que puede guiarnos. […] Cuando es incierta o poco manifiesta la etimolojía, lo mejor es atenernos al uso de la Real Academia Española, como representativo del que prevalece entre la jente educada" (15-16). Estas contradicciones no las atiende Melendes. De nuevo, como sucediera con Valdés, hay huecos que, sin necesidad de cerrarse, operan como cierre frente lo amorfo y apertura hacia lo contradictorio. Todo en tensión. Este es el parpadeo.

*

El euroexentrismo es un concepto que recoge y define una propuesta de práctica política y filosófica en un sentido americano común. La oxigrafía es su escritura: lo salido del centro. Es la escritura de lo occiso y de lo "oxidental" que se oxida. ¿Europa: occidental: accidente de la palabra: su ocaso? En el pensamiento taíno el lugar de los muertos queda en el oxidente. Así entra lo oxigráfico en lo euroexcéntrico. Ante el fenómeno colonial centenario, se propone como

[238] Eso es parte del debate comentado en la nota anterior.

[239] Sobre el debate en torno a la pronunciación de la x y la s en palabras como expiar y espiar (son los ejemplos de Rosenblat), afirma tanto en la *Gramática* de 1864, como en la del 1883, que para no confundir la comprensión de la palabra, facilitar la pronunciación y "'no apartarse, sin utilidad notable, de su etimología'" (26) pues al hacerlo se "'infringe la ley etimológica'" (27), es necesario mantener la distinción según, ¿sorpresa?, el uso. Luego Rosenblat va a citar la octava edición de la *Ortografía* (1815) a la que define como "bastante modernizadora" (47) y que para Mosterín, con todas sus contradicciones, se mantiene es la culminación de un patrón de cambios en las ortografías y gramáticas publicadas hasta entonces (244). De ésta comparte Rosenblat unas palabras en la que regresa el incansable tema de la b y la v. El problema aquí no está en la naturaleza de estas letras, naturaleza que no se aclara. La causa es "más negligencia o ignorancia de los maestros y preceptores, y culpa de la mala costumbre adquirida con los vicios y resabios de la educación doméstica y de las primeras escuelas, las cuales conocen y distinguen perfectamente'" (47). Las malas costumbres apuntan al problema del uso. La naturaleza es en realidad el origen que permite pronunciar con corrección. Disfrazados, permanecen en el mismo lugar.

desarticulación del pensamiento eurocéntrico.[240] Su primer momento fue el "antieurocentrismo" (9-10) que implica un reconocer definidor de lo no-europeo; un encuentro consigo. Se podría pensar, como ejemplo, en dos escritores cubanos caros a Melendes: el Martí de "Nuestra América" y el Lezama de *La expresión americana.*[241] Pero llegado su límite, Melendes procura dar un giro respecto al aspecto negativo de lo que no se es o de la carencia de no ser eso, a uno positivo de lo que sí, pero sin encierro ensimismado. Lo euroexéntrico no alcanza centralidad en lo "americano" ni en lo "indígena" como experiencia y concepto puro y sin contaminación. La absorción relacional con todo es su riqueza y su horizonte. De modo que es, en principio, una apertura. Pero esta también necesita parpadear positivamente para que en su conducirse sea descentralizante y descentralizada. Es doble su excentricidad. Para ello, en el encontrar lo "americano", habría que "desdefinir a Europa como noamericana: como antes describíamos nuestras faltas noeuropeas, ahora señalar las carencias europeas noamericanas" (*Para delfín* 10-11). Se entiende entonces que, junto a este ensayo, se encuentre la imagen taína atendida en el capítulo 1 (fig. 3). Ahora, en lugar de un criterio arqueológico o de una neología[242] en el proceso de su alcance, piensa en una "protolojía […]: una lójica del cambio" (11). Esta se explica no por el rechazo, sino por el

[240] Dussel en *1492* (1992) piensa en el "'en-cubrimiento' de lo no-europeo" (8).

[241] Lo resume Melendes de esta manera:

> Los ijos de Darío el sentauro francoindíjena qe obligó a la Madre Patria a asebtar la maestría de un ijo, Alfonso Reyes, Macedonio Fernández, la jenerasión posmodernista asentadora de nuestra modernidá real, la qe definitibamente basa al boom i a Lezama, la burladora colegtiba de aduanas, su tarea fue establesernos como 'omo cultural' en la escala ebolutiba del 'mundo' qe era entonses Europa. Ya los conquistadores sin cabayos, el perfil de Mariátegui, las onomatopeyas de Palés qe la boca de Lorca saboreaba, la tristeza de Vallejo, la yubia (torrensial) de Pablo Neruda, los talismanes lezamianos, la autoridá inapelable de Borges, la jenerasión qe sigió esa sinéqdoqe de Albizu i Sandino; son una realidá curricular en Europa, ya son status-symbol en Paris, aun cuando abeses solo sus plajios, secuestrado su copiráid (Lezama en Derrida, Borges en Barthes). […]
>
> Las últimas dos décadas la escuela de libros […] de la espesie *Los condenados de la tierra* y *Calibán* asentaron mundialmente esas conqistas, son sus papeles de identidá istórica. (*Para delfín* 10)

En este sentido, Martí funciona como un ejemplo de un pensamiento que constituye lo americano desde lo político democrático; mientras que Lezama es lo que ejemplifica lo americano desde lo poético barroco.

[242] En *1492* (1992) Dussel habla de la relación entre el descubrimiento, la modernidad, el eurocentrismo y la idea de lo nuevo e inmaduro respecto a las colonias y la imagen del Nuevo Mundo (14-17). Ver además: Castro Gómez (273-283). Por otro lado, Melendes imagina los términos eurolójicas y eurolojía. Ver: *Sublimasiones* (61 y 92)

equilibrio que produzca justamente una apertura. Se busca "una orisontalidá instrumental entre Europa i América qe posibilite serrar el sistema describtibo de nosotros en el mundo. […] El sentimiento de fundasión debe sustituir el de jestasión; la seguridá de qe somos debe sustituir al orguyo de asernos…" (11). Si asociamos lo americano aquí con la lengua, específicamente con el español, se traza a través de **(g*1)** y **(g2)**[243] una relación a su vez con Bello. Pero se ha visto que lo que pudo ser promesa de apertura por el optimismo de las expresiones de Melendes, queda como parpadeo cerrándose, por cuanto se pasa de un asomo que quiere abrirse para insistir en su cierre, dado que el proyecto de Bello no es exactamente lo democrático que Melendes supone. Aunque entre los dos exista una coincidencia en ideas y expresiones, y aunque el euroexentrismo tratándose de una "apertura a la democracia de lo sensible" (Duchesne), sea, como propuesta de lo americano, una articulación particular que acompaña, nutre y se alimenta lo oxigráfico, el modelo de Bello produce, en su acercamiento, una distancia y la sensación de una ruptura. Sólo funciona para establecer un parámetro respecto a las posibilidades de la lengua. Esto es la apariencia de un abrirse que de inmediato se suspende. Porque queda entreabierto, dado al valor de algunas de sus ideas para Melendes (o de los límites de su lectura) y de que su ortografía se adopte en Chile, aunque como todas termine "fracasando"[244], no termina de cuajar su cierre. Por lo mismo, pese a ser antecesor, es insuficiente para vislumbrar un proyecto euroexéntrico.

---

[243] **(g*1).** "Bello dijo qe la democrasia era América, qe el ispano lo normamos nosotros. Era mui temprano. Oi es obio qe la z/c i la ll es regionalismo, qisá probinsianismo" (*Dossier j.r.m.* 103).
(g2). "Andrés Bello decía que cuando la democracia se apoderara del lenguaje los hispanohablantes americanos controlarían la manera en la que se escribe" (citado por Néstor E. Rodríguez 72).

[244] Es la observación de Rama que demuestra la incidencia de las propuestas en el gesto de poder que reside, como muestra de sí, en la autoridad de la Academia.

> Todas las reformas ortográficas que inspiró el espíritu independentista, fracasaron. Al cabo de los años dieron paso a la reinstauración de la norma que impartía la Real Academia de la Lengua desde Madrid. Este fracaso, más que lo endeble del proyecto y en ocasiones su nimiedad, delata otro mayor: la incapacidad para formar ciudadanos, para construir sociedades democráticas e igualitarias, sustituida por la formación de minoritarios grupos letrados que custodiaban la sociedad jerárquica tradicional. (112)

En más o menos otras coordenadas, al juntar los antecedentes con las ideas de Melendes y el ámbito cultural sobre las reformas a la ortografía propuesta, en este caso entre el final del XIX y ya en el siglo XX. Es de notar la semejanza

*

Es interesante, a propósito, que Julio Ramos recuerde la crítica de Sarmiento a Bello. Esta es la de la gramática como lo retrógrado en oposición al progreso modernizador (89-90). Ya sabemos que la oxigrafía es un modo metamórfico de enfrentarse a la ortografía y gramáticas oficiales (vinculado al vacío), sobre todo aquellas de la Real Academia Española, lo que debería extenderse a toda proposición sostenida en lo mismo y a la práctica euroexcéntrica. Como, al final, la de Bello quien, a propósito, no estima demasiado las lenguas indígenas ("Sobre la conveniencia…" 381), lo es, resulta extraño la falta de un planteamiento directo en que se le critique y quede con claridad la distancia y la imposibilidad de operar plenamente a partir del espesor verdadero de sus ideas. Pero Melendes, al mismo tiempo y como parte del pensamiento euroexcéntrico, produce una crítica efectivamente de la obsesión con el progreso y el desarrollo que proviene, según se formula en su ensayo "Europa ≠ todo"[245], de una historia de la razón que pasa por el estadio colonial-imperial y continúa. "La ideología progresista es la culminasión de la

entre lo discutido en épocas distintas. Como si el español continuara trabándose con los mismos problemas. Mosterín hace una lista de distintos reformadores cuyas ideas, claro, no fueron aceptadas. Algunos de estos son: Rafael Monroy con Estudios ortográficos-prosódicos sobre la reforma que admiten la escritura y pronunciación castellanas de 1865; Tomás Escriche y Mieg con Reforma de la ortografía castellana de 1896; J. Jimeno Agius con Reforma de la ortografía castellana de 1896; José P. Gómez con Ortografía ideal. Tratado de reforma ortográfica de la lengua castellana y fonografía comparada de 1914; Juan Ramón Jiménez y su sistema de escritura; y Carlos Peregrín Otero, Alfredo Vera y José Martínez de Sousa con ensayos en Con la benia de la Academia de 1962. (239). Sobre estos, afirma Mosterín: Todos coinciden en lo que hay que reformar: la actual poligrafía del fonema /b/, que unas veces se escribe como v y otras como b y que todos proponen escribir siempre como b; la actual poligrafía del fonema /g/, que todos proponen escribir siempre como g y nunca como gu; la actual escritura de la letra h, que todos proponen suprimir, etc. Las únicas discrepancias están en la letra propuesta para sustituir, por ejemplo, a las c, qu y k que actualmente representan el fonema /k/: mientras los autores del siglo pasado proponían la letra c como grafía unificada de /k/, los más recientes –como Carlos P. Otero– proponen la k, más acorde con el uso científico e internacional actual, reservando así la c para el fonema /c/. (239-240)

[245] Este es el resumen "lógico" que formula Melendes en el ensayo para explicar su título y su planteamiento:
"Europa ≠ todo, porqe todo incluye a (⊃) Europa; i Europa excluye (⋑) el resto de ese todo qe la incluye. Europa como bien jeográfico, istórico i cultural umanos es un subtodo (u_α), qe solisita la unión (∪) con otros subtodos (…u_β, …u_ω para dar imagen {U} de lo umano; aun 'ablando' erudpeo" (74).
Como se ve, en este juego de inclusiones y exclusiones, la diferencia está en que lo euroexcéntrico americano no es excluyente. Ello recuerda a la comunidad comunicante y la expresión de lo solidario. No es que se trate de una inclusividad en el sentido de las políticas identitarias actuales, sino del sostenimiento de la partura con la consciencia de su parpadeo por la inminencia del cierre que le es contiguo y necesario.

rasón […] Una escalera májica, como un coete qe qema sus etapas, nos pondrá en órbita eterna contemplando ese dios de lo perfegto como 'perfegtos idiotas'…" (*Para delfín* 77). Un efecto del parpadeo en su apertura y cerradura doblemente intermitente y parcial es que tanto lo extraño y lo opuesto como lo propio se intervienen e involucran a través de lo entreabierto que ni se clausura ni se explaya permitiendo, en su vaivén, la porosidad de lo entrante y saliente. De ahí que Melendes pueda acercarse a Bello, leerlo para sus fines, no ver sus contradicciones (o ignorarlas), y todavía quedar alejado simultánea o posteriormente. "Los ejibsios i los chinos i los taínos piensan qe lo distinto es complementario i no contradigtorio" (*Para delfín* 77). Gracias al parpadeo en su abrir y cerrar y a la aún vigente imposibilidad de la promesa de apertura, sucede que, por su parte, Sarmiento, en sus *Memorias* propone ideas aún más "radicales" que las de Bello y seriamente próximas a las de aquél. Es casi oxigrafía en la superficie siendo que su imagen se asemejaría aun cuando, en principio, políticamente, discrepen en la raíz. Como todos, Sarmiento atiende la historia de la lengua y el surgimiento de los tres criterios (11)[246]; rechaza la autoridad de la Academia y establece un paralelo entre la independencia política y la de lengua (13); y arguye en favor de una democratización de una escritura "al alcance del mayor número…" (15) que se sostenga enteramente en la pronunciación (24) americana la cual "no es un vicio" (25). Propone Sarmiento eliminar la *h, v, z, x*; que la *y* sea sólo consonante (26); y, además, que la *c* no se use con la *i* y la *e*; y la eliminación de la *u* en *que* y *quien*; y en palabras como "gerra" y 193rimitiv" (40)[247]. Con excepción de la *x*, que Melendes conserva, es la escritura más cercana la de Sarmiento y es uno de

[246] Para Sarmiento el criterio de uso y el etimológico se establecen a partir de las academias y de los escritores (11).
[247] Este es el alfabeto de Sarmiento.: "a, e, i, o, u, m (me), r (re), s (se), t (te), d (de), l (le), ch (che), b (be), p (pe), n (ne), c (que), g (gue), y (ye), rr (re), ñ (ñe), j (je), f (fe)" (39). Es casi el mismo que el de Melendes: solo que en el de éste se elimina la ll, la c se llama ca, la g es ge con pronunciación gue, la ñ es eñe, distingue entre el sonido de r (ere) y la rr (erre).

esos huecos que no se mencionan y que expanden y modifican los contornos vacuos o conformados de esta escritura.[248]

¿Pero no es Sarmiento el pensador de la civilización vs. barbarie; y no es, al parecer de Ramos, que en él "la voluntad disciplinaria, más allá –o sobre– la espontaneidad, es también un núcleo generador de la escritura […] a pesar de aquella insistencia en escuchar el habla ('espontánea' y 'natural') del *otro*" (74)? Ello es un opuesto vivo, visible, inmediato al pensamiento euroexéntrico de Melendes. Y, aun así, hay un encuentro extraño e inaudito, que siendo desconocido no alienta a desconocer la vinculación, por muy alejada que esté, aunque no podamos sino dar cuenta de su afinidad desde la coincidencia material ortográfica, puesto que no es posible hacerlo en tanto que referente aludido verdaderamente. Lo disímil político encuentra estrechez y acogida en la lengua. Mas una y otra se intervienen, a veces se suponen, a veces se confunden. Por eso la promesa de la apertura (y la inminencia de la clausura) convoca ambas y se muestra en Melendes en lo oxigráfico y en el euroexentrismo. Si, incluso proponiendo americanas reformas a la lengua escrita, Bello quiso disciplinar y domar la apertura del caos del habla que se espiraliza y Sarmiento quiso modernizar para constituir la idea del progreso sin fin, ¿a qué aspira Melendes? ¿Tiene que, forzosamente, ser así? La certeza y la incertidumbre que en este rodeo

[248] Sarmiento al final del texto incluye un ejemplo de su ortografía. Compartimos con quien lee un fragmento. Queremos hacer ver la semejanza –la más cercana que se conoce– con la oxigrafía. Aquí habla del valor de la universidad y la educación general para el provecho de la sociedad y la formación de sus ¿ciudadanos? Es el párrafo final. Nótese, pues, que en esa formación hay también una incidencia disciplinaria velada. Las personas deben ser educadas para que funcionen socialmente en beneficio del estado.

> Con este motivo, no puede menos de lamentarse la falta, así de pequeños libros qe, ofresiendo ejersisios de lectura acsesibles a la comprensión de los niños y propios para inspirarles interés, les agan mas llebadero el trabajo de aprendisaje por el estímulo de la curiosidad, como de compendios o brebes compilasiones de los prinsipales conosimientos qe combiniese darles sobre los barios rramos del saber. […] Para ese fin espero a de serle de gran ausilio una abundante y escojida colección llegada ase poco al Ministerio de Justicia de los compendios adoptados en las escuelas de Fransia para enseñar a sus alumnos los primeros rrudimentos de las siensias. (42)

hemos encontrado mezclándose, por cierto, nos condiciona favorablemente, para volver, casi como una recuperación, a **(h1)** y **(h2+)**.[249]

*

Tres son los rasgos del pensamiento de Simón Rodríguez que podemos asociar con Melendes de acuerdo con las coordenadas donde se mueve nuestra discusión y el alcance de nuestro saber: la consigna "Inventamos o erramos", la lengua y el gobierno, y el trabajo visual con el espacio de la página, la letra y la tipografía. Por el momento nos enfocamos en los primeros dos.

Descifrar lo que dice Melendes en **(h2+) (Rodríguez, utopistas y nacionales)**, si es que es ello, con falsa justicia, lo que se busca al atender las palabras de otros, todavía es complejo, borroso y no abunda, hasta ahora, cuanto pueda dar, si acaso, con un aproximado de sentido. Tal vez sea un acto de amalgamiento de plurales para crear una imagen distinta de lo ¿"americano"? a partir de ello. Sabemos que hay una preocupación por las lenguas y las experiencias profundas vitales todas de los pueblos originarios si bien no como "pensamiento primitivo" (*Para delfín* 9) que se estudia con la falsa ajenidad de un objeto. Y sabemos que aquí lo "americano" se justifica, se explica a partir de su vinculación con estos pueblos, puesto que sin el reconocimiento de su potencia vital no es posible pensar lo político ni la lengua misma que se habla y escribe. Es entonces que lo discutido antes debe leerse también entrelazado con lo euroexcéntrico, como se ha hecho ya con la metamorfosis oxigráfica y la convivencia velada y evidente de lo taíno-yoruba, lo afroindígena amplio y lo niuyorrican. Ante el límite, quedamos intrigados y con la certeza de que hay una asociación aun no comprendida si bien manifiesta. Es posible, a partir de lo carente, acercarnos a **(h1)** para encontrar, puede que por especulación o extendiéndolo, el tejido que

[249] **(h1).** "*Imbentamos o Erramos* es la consigna clabe del qe todos los utopistas berdaderos americanos somos ijos, Simón Rodríguez. Maestro de Bolívar para otra seña" (*Para delfín* 75).
(h2+) "Qiero dedicar este libro A UNOS Primeros Nasionales DE NUESTRO CONTINENTE LOS OJIBWAE I CON EYOS A Simón Rodríguez… (*Sublimasiones* 9)

configura **(h2+)**, o al menos un asomo. Ello, a falta de herramientas textuales, no deja de ser secundario. Pues en **(h1)** el material ya por sí mismo, aunque siempre abierto a los hilos relacionantes que parecen explicar sus palabras, es fecundo. La promesa de apertura y la contingencia del cierre adheridos entre sí en su parpadeo se adhieren y reciben a su vez a la oxigrafía y el euroexentrismo desde la vecindad de Simón Rodríguez. Propiamente, las palabras de **(h1)** que se encuentran en el ensayo "Europa ≠ todo" recuperan la exacta expresión según aparece en *Sociedades americanas* ([1828, 1864]1990).

¿Dónde iremos a buscar modelos?...

–La América Española es *original* = ORIGINALES han de ser sus Instituciones

y su Gobierno = y *ORIGINALES* los medios de fundar uno y otro.

O Inventamos o Erramos.

COMERCIO, COLONIAS Y CULTOS

No son medios de destruir errores, sino de confirmar lo que hay, y de

añadir otros. *Error* se toma aquí, por todo lo que significa ERRAR =

que es {no dar con el punto o con el fin

no tener lugar fijo

desviarse

vagar

falso concepto. (88)

Atrae, primeramente, la disposición visual del texto y del manejo tipográfico. (Ya tendremos oportunidad de regresar aquí). Esto mismo anuncia que tratamos con una escritura y un pensador distinto y por eso de entrada no sorprende que Melendes lo haya estudiado y afirme en **(h1)** la relación filial de todo utopista americano con Rodríguez. Lo utópico debe asociarse con la

promesa de apertura. ¿Por qué lo es Rodríguez? Porque quiere desarticular toda la herencia de la colonia extremando la duda ante lo foráneo cuando este se tiene por modelo a seguir.[250] Busca, precisamente, inventar. Y su invención supone lo "americano" (en el contexto de la independencia y a futuro) como algo absolutamente nuevo y distinto que merece pensarse, concebirse y hacerse sin subordinación[251]. De estas aguas debió tomar Martí en "Nuestra América" si bien no lo convoca. Cuando Rodríguez combina invención y error propone el abandono de las viejas formas por la toma del riesgo creador de lo nuevo. Semejante es al "sondeo en lo oscuro" (Valente 22) de la poesía. ¿No se hablaba de errancia? Lo que es el error, lo que es el errar puede ser, ciertamente un insistir en lo previo existente estructurante: continuar con los modelos heredados. Pero también puede tratarse de la promesa de apertura. Lo abierto erra y da rodeos, se equivoca y continúa. Aquí se encuentran la invención errante de Rodríguez cuando con él se abandona el "falso concepto (Comercio, colonias y cultos)" (88) con el euroexentrismo. Uno y otro parten de una realidad y una necesidad común, pero quedan sin "lugar fijo" en cuanto esto implicaría replegarse sobre sí clausurando la posibilidad del parpadeo contaminante y de la apertura errática. En un caso, porque la utopía de Rodríguez, como la intermitencia del parpadeo que no puede inclinarse a ninguno de sus movimientos, es la promesa de lo imposible que de todas formas se anhela y conduce.[252] Pero,

[250] Ciertamente, Rama ubica a Rodríguez dentro de la corriente reformadora en la que, "como Bello, procuró la enseñanza de un correcto español" (114).

[251] Dice Rodríguez:

> Los Gobiernos de América no pueden simpatizar con los de
> Europa
> Porque
> los Pueblos Americanos, en NADA se parecen a los Europeos. (113)

[252] Otras palabras de Rodríguez para que se entienda lo que decimos:

> Erudición y Habilidades
> Profesiones y Oficios, en tumulto,
> Herencias, Privilegios y Usurpaciones =
> *es la divisa de las Monarquías*
>
> *la de las Repúblicas debe ser*
> Educación *Popular*
> Destinación a Ejercicios *útiles*

ello, según lo plantea, contiene un cierre requerido por cuanto implica un rechazo de lo ajeno, lo que se entiende en el panorama de la creación de los nuevos ¿estados nacionales? El euroexentrismo, si bien se acerca, reclama abrirse en la horizontalidad. Melendes lo expresa: "Todo pensamiento […] es parcial. Por lo qe todo intento de jeneralisar el pensamiento, sierto modelo de pensamiento conocido i 'abitado' por mí, asta toda la umanidá durante todo el tiempo i atrabés de todo el espasio, es sineqdótico, un recurso retórico" (*Para delfín* 74). A falta de centro, hay errancia y es con ella, o a partir de ahí, que los pensamientos y prácticas parciales pueden formular inflexiones de encuentro y contaminación. "El pensamiento de la errancia concibe la totalidad, pero renunciando a la pretensión de ordenarla o poseerla" (*Poética de la Relación* 55). El acercamiento conceptual y material con Melendes es diáfano: Rodríguez piensa en lo oral para sostener, como su alimento a través del cuerpo, la escritura:

> "Hágase una Ortografía *Ortológica,* es decir, fundada en la boca, para los que hayan de escribir después de nosotros.
>
> Aquí debe abandonarse la palabra a la suerte que quieran darle la boca y la mano…" (16).

Para esto, o como consecuencia, crea un paralelo entre la lengua y el gobierno y en este, atendido también por Rama (108)[253], se distancia de la autoridad de la Academia y del gobierno

---

aspiración *fundada* a la propiedad
Si es quimérica *esta*, desprécienla como tal y digan
la MONARQUIA
es el Gobierno natural de...
la IGNORANCIA
el más legítimo, el más sencillo, el más durable que se conoce;
Pero,
No podemos volver a él, porque las Luces del siglo no lo consienten.
Perderemos el tiempo en tentativas inútiles,
y que haremos?
ERRAR Y PADECER
hasta que haya quien conozca
QUE LA NECESIDAD no consulta VOLUNTADES. (112)

[253] En resumen:

español (13); y establece una relación directa entre los tres principios o criterios y tres principios criterios de gobernanza (14). Así une, en este paralelo: origen etimológico de la lengua con el origen político (Roma, Grecia e Inglaterra); el uso culto con el uso según el modelo de Estados Unidos; y la pronunciación –criterio que considera el único válido y útil: "escríbase como se habla" (14)– y el genio: "pero en lugar de consultar el genio de los americanos, consultan el de los europeos. Todo les viene embarcado" (14).

No sorprenden, pues, las palabras de Melendes **(h1)** y **(h2+) (Rodríguez, utopistas y nacionales)**. Tampoco el sentido de lo oxigráfico material y la profundidad tejida de sus interacciones temporales y de concepto. En el "arte de vivir" (179) o el "'arte de pensar'" (Rama 114) de Rodríguez hay tanto un proyecto educativo republicano[254], vinculado, claro, a la lengua y el gobierno, y con él una demostración de principio democrático que por lo menos en lo que hemos visto, no está en Bello. Es como si Melendes hubiera confundido al pensador ¿adrede? Si parte de lo que materialmente se propone con la oxigrafía en su modificación alfabética es la ocupación de la letra y la escritura por las lenguas perdidas, por sistemas de anotación no verbales, por el mito y el pensamiento filosófico de otros, la interacción entre **(h1)** y **(h2+)** se explica por cuanto Melendes alimenta una invención errante entre lo oxigráfico y lo euroexéntrico.

Partiendo de una noción de lo americano semejante a la de Rodríguez en la que lengua y gobierno (o lengua y política) se entrecruzan o paralelan, el límite, tal vez cierre, del planteamiento

> La armonización de independencia política e independencia literaria, la vio en su perspectiva más amplia Simón Rodríguez, al establecer un paralelismo originalísimo entre el gobierno y la lengua. Reclamó que ambos se coordinaran y, además, que ambos surgieran de la idiosincrasia nativa y no fueran meros traslados de fuentes europeas. Del mismo modo que propuso "pintar palabras con signos que represente la boca", lo que postulaba la reforma ortográfica para que una escritura simplificada registrara la pronunciación americana, alejada ya de la norma madrileña, del mismo modo reclamó que la institucionalización gubernativa correspondiera a los componentes de la sociedad americana y no derivara de un trasplante mecánico de las soluciones europeas (108).

[254] Ver: *Notas sobre el proyecto de educación popular. Consejos de Amigo dados al colegio de Latacunga* (Fragmento); y *Extracto sucinto de mi obra sobre la educación republicana*. (1990)

de este ante la imposibilidad de su práctica como cosa real dentro del contexto del siglo XIX, exige, desde la concepción de lo solidario y la adopción conceptual de lo inventivo errante como su hacer euroexcéntrico, pensar desde la vitalidad de lo indígena, lo africano y lo niuyorrican. Es una participación distinta respecto a las figuras con las que dialoga. Y es un gesto de apertura o de su promesa en movimiento en el que el parpadeo no se niega. De igual modo hay que preguntarse –y en ello Melendes, en la ficción de su propio hacer, tal vez encontraría un obstáculo– si la discusión sobre la escritura no se adhiere a sí misma y queda clausurada en la letra y en la interioridad de su discurrir intertemporal según se ve a través de lo que, por organizarnos, llamamos ciclos.

Este es el final del segundo ciclo (XVIII-XIX). Pero aun inquieta el último elemento de la escritura de Rodríguez. Varias razones nos animan. El trabajo visual –la escritura siempre lo es– en el que hay un despliegue particular del texto en el papel, convoca un inmediato abrirse materialmente. Es fascinante que Rama, al comentar esto, acerque a Rodríguez con Mallarmé.[255] El problema del cierre o la distancia a la apertura del lenguaje, según se vio con Bello, es un rechazo al caos. Lo amorfo o lo abismado plantean un problema para algunos de estos pensadores. Y este cierre es lo que busca tensar lo euroexcéntrico. Dice Melendes en el mismo párrafo donde se encuentra **(h1)**: "Lo sagrado i lo profano epifanan sincrónicos en la carensia absoluta de la pobreza estayando como carensia qe urje: orror bacui qe ala como nada orijinaria, implotante. [El blaqjóul[256] también es una teoría vieja: cf. Tiamat, i Anax-imandro, -ímenes, -ágoras]" (*Para delfín* 76). El vacío, que nos persigue en este ensayo, se involucra, pues, con y como lo lingüístico, lo poético y lo político. Ya nos ha acompañado: ha estado en la pérdida del taíno. Lo que en unos es

[255] "Si a fin de siglo Mallarmé distribuyó en el espacio la significación del poema en la primera mitad Simón Rodríguez hizo lo mismo con la estructura del pensamiento, mostrando simultáneamente su proceso razonante y el proceso de composición el significado" (116).
[256] blackhole; hoyo negro.

negación y clausura cerrada en su cierre, aquí, tal vez, y a través de la disolución de las palabras y el surgimiento de la imagen, es promesa de apertura que, entreabierta, seduce a la amorfidad la cual, de inmediato, junto con la potencia del vacío, para expresarse, se recoge y transforma. Así, sin atribuirle a Rodríguez lo que no le corresponde, el interés no es –y no lo ha sido– hacer un catálogo de influencias. Pero este pensador de la utopía, más que como anticipador, como ejemplo de un proceder, en la combinación de los elementos que específicamente aquí nos ocupan, anuncia desde nuestro acercamiento, si bien no es modelo o cosa semejante, lo que Melendes llegará a hacer con su escritura y la imagen. El límite de la letra: el ruido del silencio que se mira; finalmente, el trazo del ciclo final (recomenzante).

3.4 Opacidad del trazo: tiempo y fidelidad

Aquello que es escrito, cuanto es grabado, corre el riesgo de desaparecer, de exponerse y, en virtud de su propio surgir, de transformarse. Por eso todo fijar finge su fijación. Porque toda fijación procura lo imposible: su inmutabilidad. Sea por erosión, polvo, grietas, manchas, fuego u olvido, los transitorios pedazos que queden con el tiempo se someterán al cambio. La ilusoria petrificación de lo escrito propone creer que no es imaginar su permanencia lo que hace; y que no sabe, puesto que lo constituye en su hacerse, de su finitud. Así la letra, la imagen que dibuja lo escrito, fuese por ficción de lo oral, por el carcelario cuerpo, o por el reflejo que supone representar casi miméticamente el sonido (aunque no ocurra), es un intento de cumplir, al amparo del límite de su deseo, con la construcción de una memoria; y, más aún, de aparecer plena, como cosa que consigo internamente y hacia el exterior existe y habla. Abocado desde el instante primero de su

aparición, todo –la vida o lo escrito, p. ej.– tendrá que volverse distinto de su imagen para enfrentarse a la contingencia de su deshacimiento y su resurgir.

El siclo consumado, retornamos al seno
–natimuerto, nonnato, prematuro– del aire.
Solo para ser soplo de incubar el donaire
de otra muerte erijida, de otro muerto benero.
O qedamos anclados en la tierra o en el sieno
cultibando en los uesos su desaire
de regreso a los pómulos del aire
palpando lo qe fue i ya le es ajeno.
Aire o tierra de nuebo el sol i el agua
–más oscura o briyante con sus trensas –,
presajiarán la forma de otro predio
compuesto. Solo bale la tregua
en ese instante pleno qe se alcanza
–ueco– entre ser i ser, sin ser o siendo. (*La Casa de la Forma* 94)

Esta hermosa y nutridora fuerza que condiciona y guía, se instaura en la médula de lo dicho que se esfuma en el aire y de lo escrito como el capturador del aliento de las palabras y las imágenes que detenta la detención del tiempo ante la fugacidad insobornable de lo real. En el juego vigoroso y poético de Melendes –riesgo absoluto que enciende el impulso de su experiencia poética–, expresado en su oxigrafía, en sus metamorfosis oxigráfica, en sus proposiciones (como el euroexentrismo), lo errante y el hueso, la promesa y el espiral, el sonido, el vacío, el gran nudo temporal y discursivo sobre la lengua y el acto de escribir, necesariamente participan y surgen de

esta actividad inmanente. Y luego, a través de su aproximación al lenguaje –esa plenitud escondida de lo vivo– se encuentran en este breve tránsito de tiempo que erosiona cuanto aparece: lo opacidad como límite de su decir que exige ser fiel a su expresión.

Con Piglia se acerca el esclarecimiento:

> …los poetas tienen una relación con la lengua que es la relación que hay que tener. […] La relación que tienen los poetas con el lenguaje es una relación de fidelidad, digamos a lo que sería… a lo que sería esa cualidad más personal que tiene la lengua que es un acontecimiento social. Es como si todo poeta quisiera escribir en una lengua artificial, que fuera personal. Siempre que uno lee a los grandes poetas tiene la sensación de que escriben en una lengua extranjera. Que esa lengua no es la de uno.[257] ("Ricardo Piglia…")

Porque del trabajo poético surge una rareza en el lenguaje siendo que, al mismo tiempo, de la experiencia poética de cada uno aparece una experiencia de extrañamiento, Piglia dilucida que ello ocurre por la manifestación, desde la escritura misma, de una fidelidad. Resuena en lo citado la proposición ética de Badiou en la que, ante el acontecimiento (el arte lo es), si se quiere ser consecuente y participar y asumir su acontecer, se genera una fidelidad o se requiere serle fiel. Es un compromiso en el que la fidelidad es doble: se es fiel a la lengua (¿o al lenguaje?) que se tiene como fenómeno social ineludible a todos; y, también, al imperativo de gestar un lenguaje (¿o una lengua?) poético que, aun con los recursos propios lingüísticos, produzca una diferencia que extranjerice la lengua de escritura. "El lenguaje se imbenta todos los días: por lo qe la nesesidá del trabajo poético es cotidiana" (*Omenaje a la espuma* 140).[258] Pero además: "…es imposible hacer una obra literaria genuina si tú no hablas para los otros. Lenguaje que no es comunicación no es

[257] Se recomienda revisar el epígrafe del primer capítulo, combinarlo con el de este y con los versos de Vicente Huidobro en su *Altazor*: "Se debe escribir en una lengua que no sea materna".
[258] Una cita de Piñero y Algarín se parece a esto…

lenguaje…" (Hoy Venezuela). Así, por cierto, se propone un límite potenciador en la fidelidad. En la ¡invención! diaria –¡y errante, claro!–[259] desde el lenguaje y en lo real, Melendes encuentra el sentido de su hacer y formula la adopción de un principio que se acerca a las palabras de Piglia y a la proposición ética de Badiou. Como un equilibrista sobre un puente, transita particularmente en su escritura espiralizarse dicha fidelidad en torno a la tentativa del lenguaje en tanto que comunicación común (lo social): "…el lenguaje solisita reflexionar sobre su instrumento: probarlo, desecharlo i reusarlo, reimbentarlo, criticarlo i darle un boto de confiansa. Por eso el lenguaje es cada bes un éxito peqeño de la comunicasión, entre el fracaso grande de lo incomunicado (*Omenaje a la espuma* 147-148).

Y luego, respecto el lenguaje o la lengua poética que requiere ser hecha en tanto que fenómeno de expresión personal, al decir de Piglia; o de escritura oxigráfica, según la llama Melendes: "la poesía es una imbestigasión del sentido atrabés de la materia misma del lenguaje; es el intento de alcansar la potensialidá absoluta de la expresión…" (*Omenaje a la espuma* 71). La oxigrafía participa de una doble fidelidad. Una es la transformación de la lengua como trabajo sobre el lenguaje en tanto que artificio poético. La otra tiene que ver con el lenguaje como fenómeno social. Melendes parte de un cuestionamiento de la escritura en cuanto ésta vuelve ajena la lengua para los hablantes por el modo en el que se escribe. Ello supone, en términos de la doble fidelidad, la existencia de una tensión potenciadora que no se resuelve, sino que se alimenta de sí discurriendo por toda su obra. A través de esto se atienden, como lo comunicante comunicado y lo expresivo expresante: el sentido poético, lingüístico e histórico de lo oxigráfico euroexcéntrico; y el límite de todo lo que se aspira a fijar o grabar a través de la escritura y toda otra forma en: la transformación traductora, la manifestación del vacío (¿"orror bacui"? *Para delfín* 77); el parpadeo

[259] Como las palabras de Simón Rodríguez: "*O Inventamos o Erramos*" (88).

entre la promesa de la apertura y su cierre inminente que regula la espiral del bostezo amorfo del lenguaje y de la vida.

Badiou por su parte plantea que el lenguaje del poema no es el de la comunicación. Para éste, la comunicación tiene que ver con lo mediado o mediatizado. A lo que llama comunicación es información o se refiere a ésta como una forma subsumida de aquélla. El poema y, por extensión, el trabajo de los poetas es lo opuesto. "This is because poetry can hardly stand the demand for clarity, the passive audience the simple message. The poem is an exercise in intransigence. It is without mediation, and thus without mediatization" (43). Todo lo que está mediado o mediatizado, en este sentido, puede oscurecerse por su propio hacer. Y lo que se oscurece es el proceso mismo a partir del cual se logra su claridad o su transparencia. Es decir, la trampa del lenguaje que se hace pasar por claro –como el de los políticos, los medios de comunicación, las redes sociales y las burocracias administrativas institucionales– esconde tanto el modo en que se ha gestado la articulación de su somnífera inmediatez, como la mentira que es, en sí misma, su comunicar claro y directo. Trampa y mentira porque, según su proceder, estos lenguajes crean espejismos de verdad y someten la existencia toda a sus juegos especulares con los que siempre ocultan o entorpecen la elucidación o la comunicación de lo necesario. Lo euroexcéntrico, a través de la escritura oxigráfica, tal vez sería una irrupción desde el punto de vista político inmediato en el mundo especular del espectáculo de la comunicación informática a partir de una reflexión sobre la historia y el legado colonial. Para la poesía, se trata de un problema que, desde su trabajo sobre el lenguaje, tal vez involucre lo ético y político. "The poem offers itself as a thing of language, which one encounters each time as an event" (24). El acontecimiento en Badiou, ya hemos comentado, implica la construcción de una ética que sea fiel a eso que acontece. De fidelidad también hablaba Piglia. ¿Cuál es ésta en el caso del lenguaje del poema? "Against the obscenity of 'everything to

be seen' and everything to be said', the showing, polling, and commenting of everything, the poem is the guardian of the decency of the saying" (25). Hay un gran cuidado: "La poesía no es solo literatura, sino arte literaria; no solo comunicasión, sino qe la más extremada: lenguaje en su laboratorio" (*Anentropía* 196). Lo que con Badiou, tendiendo hacia Melendes, podríamos llamar ahora efímeramente la oscura claridad, se enfrenta a la vidente y extraña opacidad del lenguaje poético, incluso en alguna de la poesía más 'comprometida'. Él da cuenta de ello. "Cuando dejas que la materia lingüística también hable por sí, diga cosas… estás en la opacidad lingüística" (*Dossier j.r.m.* 57). El lenguaje ya consigo implica y presenta la posibilidad de lo opaco. Y el trabajo con la expresión del poeta sobre el lenguaje se dirige a mostrarlo, comunicarlo. Lo que se comunica es la opacidad misma, no forzosamente un mensaje determinado por un fin; y entre ello, el entramado de rasgos que se atienden. Lo ha visto Glissant: "La práctica de un texto literario figura así una oposición entre dos opacidades, aquella irreductible a este texto […] y aquella del autor o de algún lector, siempre en movimiento" (147).

Si Badiou –con Melendes– hablara en términos de opacidad, la atribuiría a las dos operaciones que le interesan: sustracción y diseminación. Ambas remiten a la falta de objeto del poema. Ello lo distingue de otros usos de la lengua y del lenguaje como el de la mediatización con su especular pirotecnia comunicativa. Con ésta se construye la neutralización política y la impotencia del pensamiento, haciéndole creer, al no iniciado en sus artes retóricas que, en virtud de su falsa transparencia, entiende un mensaje claro que simula dejarse aprehender. La sustracción, en cambio, funciona como un distanciamiento, una retirada de sí del objeto; y la diseminación, supone un distribuir incesante en el que se disuelve el objeto a través de la metaforización infinita (29). Se trata de un exceso, mientras que la sustracción busca crear una carencia (29). Exceso y carencia, en este tanteo errante como lo que se ofrece al parpadeo de lo amorfo que promete su

apertura cerrándose y al vacío generador de la ficción de lo fijo, vendrían a ser las herramientas con las que el poema construye una ética de su decir y una potencia en su crear. Con Melendes, se suma a ello el sentido: "El poeta sabe que el lenguaje no es más que un vaso para el sentido". ("Los vasos comunicantes"). Y la forma, según Benveniste:

> …el sentido es la noción implicada por el término mismo de lengua como conjunto de procedimientos de comunicación idénticamente comprendidos por un conjunto de locutores; y la forma es, desde el punto de vista lingüístico […] ya la materia de los elementos lingüísticos cuando es apartado del sentido, ya la disposición formal de dichos elementos en el nivel lingüístico correspondiente. ("La forma…" 218-219).

Entre todo se encuentra la tarea sobre la expresión y la senda de lo comunicativo que, a diferencia de Badiou, para Melendes no siempre implica una oscura claridad mediatizada. Lo que no cancela que comparta una crítica similar con aquél. Comunicación y expresión son aquí rasgos de la fidelidad para con la lengua y el lenguaje que se relacionan, como en un gran tejido, a la propuesta oxigráfica. De nuevo, el cuidado de lo atento: "La poesía es una imbestigasión del sentido atrabés de la materia misma del lenguaje; es el intento de alcansar la potensialidá absoluta de la expresión …" (*Omenaje a la espuma* 71). La fidelidad, entonces, es una práctica que da cuenta de todo ello como un fenómeno común y del trabajo que el poema, en su ocurrencia como cosa del lenguaje, ofrece y es. Los lenguajes del político, de los medios de comunicación, de los administradores, etc. quienes, con violencia, escriben a partir de las fórmulas de oscura claridad y del cálculo, carecen de cuidado amoroso en su decir. Llevados al lenguaje del poema en su doble vertiente de fidelidad, el sentido y la forma son los que otorgan encauce a lo comunicativo y expresivo. Al mismo tiempo, son éstos –por lo menos en el poema es más evidente– aquello que, señalando hacia su encauzamiento como condicionador de sus capacidades, expone, por ello

mismo, este movimiento dinámico lingüístico que lo articula. Así, dentro de los términos del lenguaje poético, el conjunto de locutores que comprenden el sentido de una lengua, según refiere Benveniste, son, en la oxigrafía de Melendes –como lo fuera el vacío de lo taíno, lo arrancado yoruba, y la errancia niuyorrican–, pretexto y efecto para su proposición de escritura. Las letras parece que hablan con su sonoridad y sobre ella, aun si esto no es más que albergue de la potencia de su ocurrir tan sólo como ficción poética. Y si incluso fuera así, la formulación de una ética del poema y de la escritura, y la búsqueda de la fidelidad a través de la oxigrafía –con toda su complejidad y contradicciones– quedaría intacta. Pues tratándose del despliegue de una escritura que deja ver sus procedimientos formales con el lenguaje –la oxigrafía, recordemos, está hecha de restos– el sentido de su ficción abarca la esfera de lo político que atraviesa por esta ética y se vincula a lo histórico como trasfondo que la interviene. Pero ello nunca sobrepasa al poema ni a lo poético. Son elementos que entran y participan en la lúdica lucidez de lo escrito.

En consecuencia, para finalizar este capítulo se van a atender dos cosas. Primero la relación oxigráfica de Melendes con Juan Ramón Jiménez y Klemente Soto Beles. Esto significa que de esta relación vamos a observar los puntos de encuentro teórico que estos dos, al reflexionar sobre el lenguaje, proponen para la modificación de la ortografía de la lengua aun cuando no siempre la pongan en práctica. Es decir, como Melendes no imita sus propuestas, sino que conversa con ellas, el enfoque está en la interacción de sus planteamientos. Esta discusión transitoria completa el trámite de los tres ciclos y abre el camino para atender el aspecto último de lo hasta ahora pensado: la transformación misma del alfabeto oxigráfico. Al inicio de este capítulo establecimos que la oxigrafía se comporta como un sistema alfabético de escritura. A través de algunos poemas imágenes de *La Casa de la Forma* queremos ver qué sucede con lo oxigráfico como elemento constitutivo de lo escrito alfabético cuando sus letras desaparecen o se transforman en imagen

visual no alfabética sino en dibujo, y ver luego cómo Melendes regresa y combina el trazo del dibujo o de la pintura con el trazo de la letra. Es como si, alcanzando un límite formal, la materia oxigráfica del español de Melendes, necesitara volverse otra cosa: imagen plástica del movimiento metamórfico que revela su impermanencia en la fidelidad de lo opaco.

*

Para ponernos en tierra asomémonos al umbral visible del tercer ciclo. Dentro de éste hay dos poetas –Klemente Soto Beles y Juan Ramón Jiménez– que, sin conllevar un forzoso movimiento de referencialidad, aun cuando la asociación es plena y podría hacerse, rememorarlos es una hazaña porque revitalizan el problema de la escritura y la lengua, la pugna por lo oral y lo escrito; asumen una fidelidad en la tentativa de explorar sus lenguas poéticas; y se entraman directa y textualmente con Melendes.[260] Sobre Soto Beles escribió un ensayo que se encuentra en *mujer u ombre u ombre o mujer* (2005) único libro que lleva el alfabeto que propuso (no se le permitió antes) (Costa viii) publicado póstumamente. Ahí dice: "Clemente Soto Vélez no usa 'h' ni 'z' ni 'v' ni 'y' sino 'll' (qué raro), usa 'i' bocal siempre i siempre 'k'; éso está claro. Por lo qe toda otra trasliterasión es falsa o lapsus calami no importa la ermenéutica…" (xvi). Con Juan Ramón conversa a lo largo de su obra. Un hermoso ejemplo es la siguiente dedicatoria en una sección de *La Casa de la Forma*: "*Dedico esta peqeña obra a la bida de Juan Ramón Jiménez a cuya obra pude dedicar mi bida*" (126). En *Senotafios,* le escribe varios poemas, uno de ellos pertinente para nuestro estudio, se titula "Juanramón Jiménez": "***Omenaje posible a las épocas de JRJ* / *de aber sido fiel a la ebolusión de su ortografía*. /** Himenes: plural birjen" (32). Nótese la cercanía sonora

[260] Soto Beles y Melendes se conocieron: "El otro día me encontré con Joserramón Melendes y hablamos del problema. Le dije: Mira, Che, estamos de acuerdo cien por ciento con que hay que alterar el idioma. […] Pero tú a veces escribes con k, otras sin ella, y es una especie de capricho" (*Kaligrafiando* 79). Sin que sea exhaustiva la lista, Melendes habla de Jiménez en: *Anentropía* 6, 51, 188; *Contraquelarre* 49; *Omenaje a la espuma* 130, 158; *Sublimasiones* 6, 44, 191. Un trabajo diferente (quizás varios) haría falta para cubrir las relaciones literarias de Melendes con otros poetas sea a través de los textos o a través de su vinculación personal. Sobre esta relación ver "El Juan Ramón que llegó hasta mí" (*Dossier j.r.m.* 140) de Maribel Sánchez Pagán.

y visual de hímenes con la h y sin el acento esdrújulo “himenes” que lo acerca al apellido del poeta, Jiménez. También el “birjen”, según la oxigrafía de Melendes y que tal vez Juan Ramón hubiera escrito de manera semejante. En este breve poema se hace un comentario crítico sobre el sostenimiento de una ortografía próxima a la pronunciación a través del ”de aber sido fiel”. Ello le permite al lector concluir que cuando señala la fidelidad o su falta, crea una diferencia entre un poeta y otro. Al hacerlo, Melendes, implícitamente, destaca la coherencia casi total de sus propuestas ortográficas.

De todas formas, los modos de proceder de los poetas, en términos de la concepción de la lengua y su fonologización escrita, se ubican, con relativa similitud conceptual, si bien sus resultados y las conversaciones que formulan tienen consecuencias y objetos distintos, en la interacción contaminante de tiempos (su pluralidad) a partir de vinculaciones textuales y lingüísticas que exceden la inmediatez de sus presentes pero que ahí se sostienen y desde ahí se impulsan. Costa, en su “Introducción” al poemario *mujer u ombre u ombre o mujer* de Soto Beles, asocia su escritura con el alfabeto del gramático Gonzalo Korreas (iii). Su acercamiento pone en evidencia la observación sobre las interacciones temporales que quiebran toda linealidad y generan este complejísimo diálogo de la lengua. Pero, ciertamente, no se adentra en la historia del texto de Korreas que, de estudiarlo, tratándose de un gramático del siglo XVI frente a un poeta nacionalista del XX, habría hecho en lo político imposible o conflictiva la asociación; ni se ocupa de las diferencias entre sus alfabetos, teniendo el uso de la *k* en lugar de la *c* o la *q* como única proximidad concreta (Ver: Apéndice del capítulo 2). Jiménez, en su caso, al explicar la exploración ortográfica, remite a un viejo diccionario de fines del siglo XIX –*Diccionario enciclopédico de lengua española* (1895)– como paradigma de su escritura y recurso recurrente al que acude: “En él están

escritas, como yo las escribo, todas las palabras que yo escribo como en él están escritas" (Jiménez 110). Uno y otro, como Melendes, rechazan la autoridad de la Academia:

(i) CSV: En el español tienes un montón de cosas que están fuera de la fonética: escribir muchas palabras con *hache*, escribir las ces, las eses, las zetas, cuando para nosotros no hay más que un sonido que es la *ese*, escribir la *uve* y la *be* labial, todo eso hay que eliminarlo. Yo me quedo con la *b* larga. P: *¿Qué crees qué dirá la Real Academia?* CSV: No sé, pero ojalá me caiga encima. (*Kaligrafiando* 78-79).	**(j)** En fin, escribo así porque yo soy muy testarudo, porque me divierte ir contra la Academia y para que los críticos se molesten conmigo" (111). Yo odio al purista, al castuista, al castellanista, etc. nunca quise pertenecer a la Real Academia Española de la Lengua, a la que fui invitado tres veces, con la Monarquía, con la República y con el réjimen actual. Creo en la evolución incesante de la lengua y especialmente de la lengua o las lenguas españolas. (Jiménez 129)

Si antes rastreábamos en las fuentes primarias los planteamientos de Melendes sobre la lengua y el imperio **(d)**[261], Juan de Valdés **(e)**[262], y su crítica a la Academia de la lengua **(e*)**, **(f)** y **(g)**[263], con **(i)** y **(j)** son los rastros de una conversación a través de su proximidad argumentativa lo que hila el cuerpo material de estas ideas oxigráficas sobre la lengua propia. Las palabras de

[261] **(d)**. "Yo creo que ya es hora que (y esto es una frase de Eliezer Narváez) 'el imperialismo lingüístico de Castilla', desaparezca. Los hispanohablantes americanos hemos crecido, hemos desarrollado más el idioma, lo hemos facilitado". (Dossier. j.r.m. 77).

[262] **(e) (e*)**. La ortografía falsamente etimológica, que se utiliza en el español normal, y que ha sido impuesta por una academia, se ha movido en realidad con una velocidad infinitamente lenta; porque tenemos que aceptar que la Academia, fundada en el siglo XVIII, fue precisamente para imponer una norma aristocratizante a la ortografía. La dirección fue entonces hacer una arqueología ortográfica, y tratar que la lengua se pareciera más y más al latín. Ello a pesar de que siempre existió la tendencia a que la transcripción ortográfica fuera más sencilla, y que respondiera al sonido de una manera más lógica, que se acercara más a la acústica. Ejemplo de esto es Juan Valdés. (Citado por Rodríguez 72).
Le recordamos al lector que **(e)** y **(e*)** son casi la misma cita. Mientras la primera recoge las palabras en su integridad, la segunda era solo una modificación más breve para recalcar un enfoque. El énfasis en **(e)** está en la figura de Juan de Valdés y en **(e*)** en lo que Melendes comenta sobre la Real Academia.

[263] **(f)**. "España se cierra y se pone etimologista" (*Dossier j.r.m* 52).

Soto Beles y las de Jiménez funcionan a su vez como antecedentes temporalmente cercanos dentro de su mismo ciclo. Melendes, en su investigación, extiende el problema crítico respecto a la Academia, según la evidencia textual, a una época previa, generándose así la interacción abierta de tiempos sobre el fluir de la lengua. A diferencia de Soto Beles y Jiménez, la precisión temporal que propone, obliga a explorar allí donde las palabras de estos dos no alcanzan.

El coincidir de Melendes con Soto Beles y Jiménez muestra, si acaso, la búsqueda sobre los límites del lenguaje y las posibilidades de la lengua oral y escrita desde una proposición lingüística y ortográfica atravesada por la inquietud que su experiencia poética comparte con la de aquéllos, siendo estos, probablemente, fuentes inmediatas de su pensamiento. Pues asimismo hay en ambos una preocupación por simplificar la escritura de la lengua atendiendo a lo oral con lo social, educativo, estético o político. Al respecto parecen o quieren ser los practicantes de un alfabeto y una escritura fonológica donde el imperativo de autoridad ¿desaparezca? (¿Es esta la distancia entre los gramáticos, los académicos, los letrados republicanos y los poetas?

(k) En la nueva ortografía cada sonido tiene su letra, cada letra tiene su sonido. Los fonogramas que hemos eliminado por haber perdido su razón de ser, aumentarán en mucho la economía del lenguaje escrito. […] Hasta nuestros días, el idioma ha sido en su manifestación escrita posesión de los grandes

(l) Primero, por amor a la sencillez, a la simplificación en este caso, por odio a lo inútil. Luego porque creo que se debe escribir cómo se habla, y no hablar, en ningún caso, cómo se escribe. Después, por antipatía a lo pedante. ¿Qué necesidad hay de poner una diéresis en la u para escribir vergüenza? nadie dice

g). Los aristócratas qe fundaron la 'real' academia botaron el criterio etimolójico contra el fonético para la normatiba ortográfica. Los etimolojistas le pusieron h a ovum (oeuf, egg)[263]; la ortopedia de la realenga, comiéndose el caribe, deribaba juracán de furis canes (*Dicc. De Autoridades*); ultracultisaron todos los nativismos; además de qemar los códises y los qipus. Bello dijo qe la democrasia era América, qe el ispano lo normamos nosotros. Era mui temprano. Oi es obio qe la z/c i la ll es regionalismo, qisá probinsianismo. (*Dossier j.r.m.* 103)

centros docentes de la misma manera que las grandes riquezas han sido la posesión de unos pocos. […]Nuestra nueva ortografía devuelve al pueblo lo que es suyo: el lenguaje como instrumento social de comunicación material y espiritual para el progreso de sus funciones creadoras. (*Kaligrafiando* 62)	excelentísimo ni séptima, ni transatlántico, ni obstáculo, etc. Antiguamente la esclamación 'Oh' se escribía sin 'h', como yo la escribo hoy, y 'hombre' también. ¿Y para qué necesita 'hombre' la 'h'; ni otra, 'hembra'? (Jiménez 109).

Con **(k) y (l)** se repite la observación anterior sobre **(i)** y **(j)**, sólo que aquí la interacción argumentativa textual entre los tres poetas ocurre con lo que Melendes propone en **(a)**, **(b)**, **(c)**[264] respecto a las modificaciones transformadoras inmediatas sobre la ortografía material de la lengua. Y hace pensar en **(g1*) (g2)**, **(h1)**, **(h2)**[265] sobre Bello y Rodríguez por cuanto en esta transformación hay, como se sabe, un rasgo político, según se ha observado al hablar de la oxigrafía y su vínculo con el euroexentrismo.

El trazo de la lengua y sus mutaciones que rastrean y del que participan es así semejante al de Melendes, y éste recoge con Soto Beles y Jiménez lo que ya en ello había y lo que en él ya era tránsito, participando todo –todos– en el tejido material de su escritura. Precisamente, su cercanía

[264] **(a)**. "La lengua es istórica. Si ai qe asumir una regularidá jeneralisable para el ispano oi, no será insistiendo en lastres (h), diágrafos inútiles (qu, gu, cc), fonemas fantasmas (ll, v, z/c) i dualidades caprichosas (s-z/c, b-v, y-ll, cc-x)" (Dossier j.r.m. 104).
(b). "Hay más facilidad de aprender el lenguaje escrito si se quitan todas esas trabas que hay en la transcripción gráfica de lo pronunciado" (77).
(c). "Los segtores populares qe an leído mis testos ni notan la ortografía. La diferensia entre mi forma de transcribir el idioma i la popular es la regularidad. El pribilejio en la atensión de algunos de mis testos se debe a su difusión oral; no puedo desir qe impliqen simpatía oxigráfica" (104).
[265] **(g*1)**. "Bello dijo qe la democrasia era América, qe el ispano lo normamos nosotros. Era mui temprano. Oi es obio qe la z/c i la ll es regionalismo, qisá probinsianismo" (Dossier j.r.m. 103).
(g2). "Andrés Bello decía que cuando la democracia se apoderara del lenguaje los hispanohablantes americanos controlarían la manera en la que se escribe" (citado por Néstor E. Rodríguez 72).
(h1). "Imbentamos o Erramos es la consigna clabe del qe todos los utopistas berdaderos americanos somos ijos, Simón Rodríguez. Maestro de Bolívar para otra seña" (Para delfín 75).
(h2+). "Qiero dedicar este libro A UNOS Primeros Nasionales DE NUESTRO CONTINENTE LOS OJIBWAE I CON EYOS A Simón Rodríguez…" (Sublimasiones 9).

temporal –pese a la espiral de tiempo en la que la lengua existe– propone distanciarse de la inmediatez evidente de este diálogo para enfocarnos en uno de los actos de escritura que, con excepción de Simón Rodríguez, hará Melendes distinto respecto a estos interlocutores poéticos y a los gramáticos y políticos estudiados. La importante ubicación de Jiménez y Soto Beles aquí, por cuanto repite elementos que ya conocemos es, entonces, preambular y hecho referencial que con nuestra escritura interactuaba para demostrar la continuidad del problema, y al mismo tiempo proponer un desvío cuya procedencia se encuentra en Melendes. La inclinación que ahora brevemente se trata se dirige a otro rasgo que los poetas citados no atienden como tal en su experiencia poética. Pues otra cosa que sucede en esta escritura de Melendes y que –todavía no sabemos, no es del todo preciso afirmarlo– o procede como desprendimiento de la oxigrafía o como fenómeno paralelo, o se trata de un mismo hacer con rostro cambiante. En cualquier caso, hay una usurpación parcial de la letra como figura que determina el horizonte de lo escrito alfabético: la letra entendida como el dibujo del habla. Su límite –que tal vez cuestionaría el debate observado– consecuencia o antelación en el que Melendes se inmiscuye, ya en lo histórico de la lengua y en su expresión escrita desde el problema ortográfico (y gramatical), se articula entre una posible eticidad poética y el conflicto político. Melendes ya ha hablado de escribir como el anudamiento de los quipus o la talla y dibujo de los cemíes en tanto su manifestación material concreta. Nos movemos entonces hacia la materialidad de la imagen visual, aunque la letra también lo sea. Son imágenes-poemas de *La Casa de La Forma*. Ellas inquietan las palabras y el despliegue que aquí ocurre. No buscamos cuidar en la lectura la totalidad del libro. Tarea imposible, por otro lado. Como transformación de lo hecho y vislumbre de lo que vendrá, lo que se quiere es mirar y, mirando, leer lo que dicen sin que lo teórico ahogue, pero respondiendo a un criterio de opacidad poética como forma de esta escritura, en tanto que es fiel a su acontecer; y frente al problema

observado entre la lengua, las maneras de su "representación", lo que en ellas se formulan y con lo que a ellas se trama.

*

Nos ocupan cuatro imágenes. Tres de ellas se encuentran en secciones finales del libro; y una al inicio. La primera, "Soneto Negro (Última qimera)" (Figura 8), es parte de: "III. Poemas marsianos (Martes de Marx)" (¿Qué hará el viejo Marx aquí?). Su primer poema, "BELFOSACRANTIALINAQERESADA (Sone'o)"[266], que ya anuncia el resto, recuerda los trabajos sobre el lenguaje en los cantos finales del *Altazor* (1931) de Vicente Huidobro (1893-1948), algunos poemas de *Trilce* de Vallejo y al poema "Jitanjáfora" de Mariano Brull (Cuba 1891-1956). La segunda, "qimera" (Figura 9), se encuentra en: "iii un epílogo". Lo más sencillo, como ya adelantan las comparaciones, sería la asociación de estas imágenes con las vanguardias del siglo XX.[267] Y lo es con razón. Pensemos, dentro de la literatura, en la poesía de Mallarmé, los caligramas de Apollinaire, la poesía concreta brasileña, los *Artefactos visuales* (2002) de Nicanor Parra (1914-1918). En el contexto puertorriqueño tres poetas, amigos de Melendes, que unieron poesía y arte fueron: Esteban Valdés (México 1947-Puerto Rico 2020) con su poesía concreta y conceptual[268]; el también matemático y ajedrecista, José María Lima (Puerto Rico 1936-2009)[269], con sus dibujos y sus poemas caracolas; y Elizam Escobar que aunó la poesía con la plástica y el

[266] En el mismo libro, otra serie de poemas que anteceden a dicha sección, inician o contienen la palabra: "Portirragualba" (*La casa…*195-197, 199). También aparece una variante: "Perdirragualba" (198). Aquí se encuentra el poema "Wuverías": "Nosos proscus endustiria / pertu birus cantifrós/ carquitenia morde kris / bertiperui sendusfilia" (197).

[267] Específicamente ver: *Las Vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos* de Jorge Schwartz (1991).

[268] Ver *Fuera de trabajo* (1977) publicado por Valdés en la editorial qeΛse de Joserramón Melendes.

[269] Las "Caracolas" en *La Sílaba en la piel* (qeΛse 1982) son una serie de poemas escritos en forma de espiral dentro de las casillas de una tabla de ajedrez dibujada en la superficie del papel. Ver: "La casilla vacía" de Francisco José Ramos; "Las caracolas de José María Lima en relación con la poesía concreta y el arte conceptual" de Elizam Escobar; y "Por un tablero abierto: entre las *líneas verdes* de prosa y caracol (del anormal y sus agenciamientos)' de Áurea María Sotomayor, todos en *Poéticas de José María Lima. Tradición y sospecha* (2012).

ensayo teórico crítico". Pero preferimos, sin ignorar la relación, ver qué ocurre y cómo ello se une o distancia de lo oxigráfico.

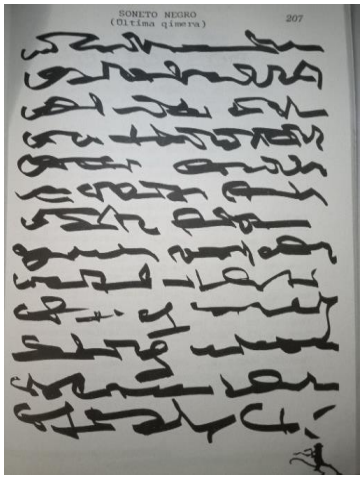


Fig. 8 "Soneto Negro (Última qimera)" (*La Casa*… 207). [270]

Fig. 9 "I un epílogo. Qimera" (*La Casa*… 211).

Las imágenes invitan a pensar qué ha pasado con la escritura alfabética. Ha ocurrido algún grado de transformación. Pero hay una intermitencia entre lo que se transforma siendo distinto de la letra y lo que todavía, como en un juego, la muestra en el alfabeto que se cuestiona y abandona. Hay que tener en mente que una de las imágenes iniciales del libro es el célebre "Soneto de las

[270] Este soneto pertenece a una serie de poemas hechos con líneas. Enumero los otros para que, al menos a través de sus nombres, quien lea imagine la visión que hay aquí: "Soneto infantil", "Soneto senil" (201); "Soneto en prosa (con estrambote)", "(Continuasión del soneto anterior)" (202); "Dolmen" (203); "Soneto Bertical, claro" (204); "Último Soneto en Prosa" (205); y "Palimsesto" (205-206).

estrellas" de Esteban Valdés (Figura 10). El poema conserva la forma del soneto, pero en lugar de estar compuesto con letras y palabras los catorce versos se escriben con pequeñas estrellas. Si las contáramos como sílabas y no como palabras, serían once y compondrían versos "endecasílabos". Ya que en este libro la forma es la casa del poema-soneto y éste la casa de aquélla no es difícil admitir –o a caer en la trampa– de que la inclusión del poema de Valdés transmite la idea del vacío formal que acoge todo consigo.

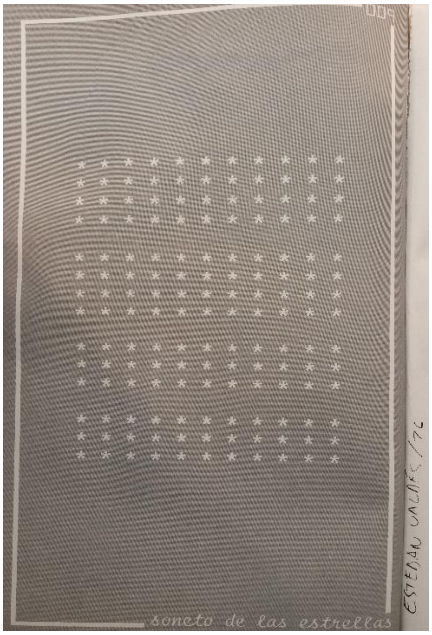


Fig. 10 "Soneto de las estrellas. Esteban Valdés/76" (*La casa*…xiv).

Ello puede extenderse al "Soneto Negro (Última qimera)". Es un poema escrito o dibujado sin palabras y al que, si se quisiera ser riguroso, le falta un verso. Es evidente que no podemos leerlo como leeríamos un poema escrito con las letras del alfabeto. No hay una identificación entre el dibujo-letra escrita y un sonido que genere sentido y significación verbal. ¿Poema mudo o ilegible? No. Poema donde sus líneas expresan su silencio: la contención prometedora del sonido entre el despliegue sinuoso de sus curvas y los ensordecedores espacios vacíos cuya presencia insiste. Hay trazos; sus líneas curvas que descienden y ascienden, que se reducen y amplían su

grosor, la tinta negra, lo que parece ser un animal abajo a la derecha, su nombre –único elemento alfabético– son sus elementos de composición.[271] Podría pensarse que el poema invita a no ser leído en tanto que las palabras no están y falta la pronunciación de los sonidos de la lengua conocida.[272] Pero leer es también mirar (y escuchar) o mirar es también leer (y escuchar) como bien lo sabían los antiguos mexicas de acuerdo con lo que explica León Portilla.[273] Y eso es, justamente, lo que venimos haciendo ahora: miramos y lo que vemos muestra que ante el conflicto con la letra y el habla, la oxigrafía se vuelve otra cosa distinta de sí. Este poema –y los que lo acompañan en su serie con sus propios rasgos– obliga a reconocer que lo sonoro verbal tan importante para el argumento oxigráfico de Melendes –ligado igualmente a Jiménez y Soto Beles; y luego, al debate centenario sobre la escritura– se traduce en una aproximación plástica que explora –es una apertura– los límites de su decir a través de los límites de la forma alfabética atravesada por la forma de la imagen de un soneto dibujado o pintado que no puede deletrearse y cuya rima desaparece. Habría, si acaso, que seguir el curso de sus líneas curvas[274], su ritmo, sus

[271] Recordemos las palabras de Paul Klee:

> Desde el punto muerto, propulsión del primer acto de movilidad (línea). Poco después, la detención para retomar el aliento (línea quebrada o, en caso de repetidas detenciones, línea articulada). Mirada atrás, sobre el trayecto recorrido (contramovimiento). […] Hay un río que obstaculiza; se toma una barca (movimiento ondulante). Río arriba habríamos dado con un puente (serie de arcos) (56). ¿Son las ondas en el río lo que define el trazo del poema de Melendes?

[272] A Dworkin le preocupa la ilegibilidad del texto que se tacha, dibuja, pinta, censura, etc. Habla incluso de "destroying readiness". (71) ¿Leer parece entenderse sólo dentro de los parámetros alfabéticos? Nosotros pensamos que hay actos o formas de lectura que funcionan en otros códigos y que estos hay que conocerlos –como se aprende el alfabeto o como se aprende a leer los códices mesoamericanos, el lenguaje de la lógica matemática, el de las artes y sus técnicas del arte, el de los sistemas de computadora y programación, el genético y las partituras musicales. (Lectura aquí tampoco tendría el significado de interpretación particular de alguien). De todos modos, Dworkin comenta: "So while physical opacity of a text prevents communication from ever being perfect, meaning is always being communicated by that very materiality. Those excesses of signification provided by the physical properties of a poem complicate any simple understanding of concepts like 'meaning' and 'information'". (75)

[273] La lectura de los códices combinaba el aprendizaje de sus figuras, la comprensión de su decir, el conocimiento del sentido, la dimensión del plano, el significado de los símbolos, formas y dibujos, la capacidad de interpretación, la expresión oral, el ritual, el culto, la música. En nuestro caso, estas palabras: "…recorriendo con la mirada las secuencias pictográficas de un libro indígena" (55).

[274] Kandinsky clasifica algunas de las curvas que componen el círculo y la espiral como: "curva simple" (71-72); "curva complicada u ondulada" (76); "curva geométricamente ondulada" (76-77, 79); "curva libremente ondulada" con variantes (77-78). En general, la define como:

intensidades de sonoridad imaginable; darnos cuenta de dónde y hasta cuándo se extienden sus movimientos; y de los puntos en que se quiebran o separan haciendo emerger –como un recordatorio– el hueco que es a su vez un pedazo del gran vacío continente y contenido el cual manifiesta formando la imagen del poema: espacio donde se retiene y cuida de la mirada y queda abierta la promesa del vacío amorfo.

La segunda imagen que funciona como "epílogo", nos remite, sin embargo, al alfabeto. Ya lo ha dicho Escobar, al pensar en José María Lima: "…toda letra es una imagen…El alfabeto no es sino la abstracción ulterior de los jeroglíficos y otras imágenes que […] comenzaron la travesía complejísima de visualizarnos concretamente (o lo concreto abstracto) el habla" (*Poéticas…*158). Y aparece otra sonoridad. Todas las letras de la imagen de las letras del alfabeto las podemos pronunciar y, aún sin hacerlo, podemos escuchar en nuestra mente sus sonidos y escuchar las casi infinitas combinaciones posibles que al unirse crean con ellas las palabras –como signo con significante-significado– o como el "BELFOSACRANTIALINAQERESADA" que, aunque significa y podamos leerlo y escucharlo, carece, por fortuna poética, de sentido conocido. La "función" epilogar de "qimera" diría que es lo posterior a lo ya dicho o hecho, o el compendio que recoge el libro. Pero este alfabeto no es de la oxigrafía. Ni siquiera es el castellano: falta la *ñ*. Tampoco están la *u* ni la *w*. La *v* se ve a medias pues la tapa lo que parece ser un gato cuya imagen cubre, sustituye, esconde o forma lo que de otro modo quedaría hueco a no ser que, por razones que desconocemos la *w* debiera estar ahí. Por último, la *z* y la *y* no están completas. Da la impresión al mirarlas que, o van quedando fuera del alfabeto, o no caben, o se van hundiendo más allá del límite visible que

> "una recta que ha sido desviada de su camino a través de una presión lateral constante: cuanto mayor es la presión, más cerrada es la curvatura de la recta y mayor el desplazamiento hacia afuera y finalmente la cualidad de cerrarse a sí misma. […] Si bien arribas fuerzas desplazan al punto bajo condiciones diferentes, la curva creciente vuelve tarde o temprano a su punto de partida. El fin y el principio se confunden y desaparecen instantemente sin dejar huellas" (71-72).

Este cierre de lo curvo, en términos del cierre del lenguaje y el político, no es, según nuestro proceder, cierre cerrado, sino posibilidad de movimiento, transformación y apertura.

enmarca la imagen sobre el papel. Si este no es el alfabeto que Melendes transforma ni es el que propone: ¿por qué su nombre y el nombre del soneto? Se sabe que la quimera es una criatura mitológica monstruosa compuesta por partes disímiles y es una elucubración mental. ¿Con ello quiere decirnos que toda escritura, todo trazo supone y es la imaginación de una monstruosidad conformada? Interesa la distinción entre "qimera" imagen-texto posterior a "última qimera". Lo es –es decir, última– en tanto que se trata del traslado de lo escrito alfabético a la imagen "ilegible", siendo entonces el límite del decir de lo que se escribe o graba que ahora borra la posibilidad de otorgarle inmediato sentido. ¿Es esta su opacidad? Pues es el lenguaje lo quimérico o ello está en el lenguaje y todo lo que produce y presente o representa. Lo que hace Melendes, al reconocerlo, es convertir el reconocimiento en expresión. Y ésta comunica la ineficacia y la potencia de todo intento de fijar lo que se constata mutable. ¿Ello es su fidelidad?

La imagen aparece en la última hoja de la página final de *La Casa de la Forma* (figura 11). Aquí el vacío espera donde ya estaba. Vertical el blanco escrito con las palabras de las *Divagations* (1899) de Mallarmé en "Le Mystére dans les lettres" (291). Divaga lo errante y es aviso del poema que se tiene de frente. Eco de la letra que resuena en su blancura: ello es la errancia cuyo movimiento es inquietud en el espacio. No escribe la pluma del pájaro. Y no conocemos detalles de su presencia en la composición de la página. Pero grabada queda al centro de la página. ¿ En su superficie, en su centralidad oscura de puntos o huecos y filamentos que la luz o la imagen de la luz en el vacío de la página recorre para posarse, trasluce el rigor vívido de su presencia.

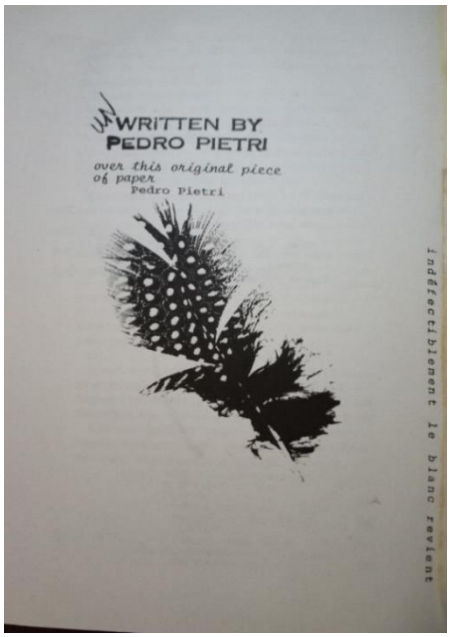


Fig. 11 "Pietri y Mallarmé" (*La Casa*… ccxxxii).

Atrae así la mirada y la acoge con cuidado, pues es cuerpo visible compañía para sus palabras. Son, en su juego tipográfico, en su ordenamiento visual, la indicación de la escritura que aclara la procedencia originaria –poética niuyorrican– adhiriéndose como un tejido a la imagen. ¿Pero escribió Pietri ahí? Aun siendo un poema-imagen de cierre, es el asomo de lo abierto mostrándose como invitación al lenguaje de su interioridad visible. La opacidad de los trazos del "Soneto Negro (Última qimera)" precisa el límite de lo escrito con el alfabeto. Señala entonces el fingimiento de lo fijo como fijación de la letra como letra. Pero finge, poéticamente, a su vez. Porque el movimiento de sus curvas oculta que en el propio trazarse consigo trae la revelación de su impermanencia. Y es pleno necesario para ahondar en esta efímera superación oxigráfica del alfabeto. Efecto especular que se crea con el "Soneto de las estrellas"; tercer préstamo que se integra a lo que decimos (Pietri y Mallarmé lo son también): aquí faltan las palabras, pero su resplandor parpadea como si ellas, las estrellas, –antes o nunca lenguaje– se abrieran y cerraran. La fidelidad está aquí en seguir (perseguir) la transformación de la letra en línea –un deshacer

creador– para mostrar, como acto que comunica y expresa creando, la condición que permite su surgimiento y el atentado ante el vacío y el tiempo inestable que hay en el acto de escribir. Esta transformación de la materia del lenguaje que manifiesta su hacer retorna en el alfabeto de la lengua, su imagen, a partir de semejante título: "qimera". Hílase con el otro quimérico poema-imagen como correlato de la intemperie verdadera a la que el lenguaje se expone e invita. Sobre él, imponiéndose –exactamente en la experiencia poética oxigráfica de Melendes– la desarticulación de la certeza del medio de su decir mientras al explorar sus confines, la amplitud plástica y material de sus posibilidades, vuelve necesaria la interacción entre lo que se opaca para acudir a su medio y lo que se aclara –sin falsedad– a través del juego de la página, cuyos blancos vacíos hacen palpable la promesa de lo abierto al bostezo que, para adquirir su forma, habrá de cerrarse (quedando entrecerrado). La oxigrafía trabaja con el ocaso de las letras como restos occisos, y dibujando con sus pedazos oxigena el vacío por los que respira el lenguaje.

Cuando se lee esta obra se miran letras (que también pueden ser restos, de acuerdo con la lógica del segundo capítulo que atraviesa, en su inicio, el curso de éste). Lo que se ve, el hecho de que ello sea posible, es señal de que lo escrito es a su vez trazado. Este trazo errante yerra en líneas. La oxigrafía dibuja o pinta con los restos que ya en su densidad estructurante esculpía y tallaba respecto a la materia de la lengua, aquello que dice cuando hacia ahí se mira, escucha y lee. Esta escritura cadavérica y paridora es vaivén incesante entre su modo de mostrarse a sí en lo inmediato y la escritura de lo vivo hablado como referente posible o metáfora del sonido que se finge escuchar verdaderamente. Es la línea que, en su movimiento y transformación, de su eventual enredo como una espiral marca la errancia. Intermitente es esta escritura que se traduce en alimento para lo occiso y para la vitalidad de su potencia poética. Esta es su expresión formal.

Si se sostiene la aproximación de Simón Rodríguez con Mallarmé –cosa que más allá de la observación de Rama es elemento textual verdadero–; y si esta es relevante es porque, en Melendes, hilado a los poemas-imágenes de *La Casa de la Forma*, muestra los dos rasgos de la fidelidad ética al acontecimiento del lenguaje y del poema. A través de uno, de su exploración del espacio y la tipografía y de su proposición de oralidad, se confecciona el encuentro de la lengua con lo político (o el gobierno en el caso de Rodríguez) y en ello aparece, siendo lo común el lenguaje, lo social según Piglia. Sea como diálogo o en su propia escritura, este paralelo hace comprender la preocupación de Melendes respecto a cómo se escribe y la certeza con la que propone una escritura que escuche para que con lo oído se dibuje la sonoridad. Es verdad que al referir directo (Valdés, Bello) o velado (Nebrija, ¿Sarmiento?) a la obra de gramáticos y escritores no siempre acierta con plenitud en tanto que hay contradicciones de pensamiento e ideas que quedan fuera de lo que dice. Pero ni la oxigrafía ni lo euroexcéntrico se empobrecen. Donde está la contradicción, está lo nutricio. Hay veracidad en los componentes de su crítica a la Academia según la evidencia documental.

Y con Rodríguez, el entrecruce de la invención y la errancia conlleva a este fenómeno sin eje fijo que quiere, aunque sin negar la brutalidad de la historia, proponer lo "americano" (¿mestizo?) aunado a la raíz semilla arrancada y el espiral de lenguas, lejos de los discursos de la víctima. De otro modo no puede haber potencia de creación. Por ello la escritura oxigráfica, en principio, habría de buscar en lo vacío de la pérdida para adentrarse en el lenguaje adquirido impulsando su metamorfosis en conversación con el legado que estudia, cuestiona y rechaza. Es necesario el paradigma poético de Mallarmé, si bien no es el único (lo acompañan el eco ortográfico y poético de Juan Ramón y Klemente). A través de su escritura, sobre todo de la explosión cósmica que es "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard", se muestra el camino del

segundo sentido de la fidelidad: el de la creación –errante en la página y en el concepto– de una escritura, un lenguaje poético ("personal" es la palabra de Piglia). O mejor, la: "… reverberación de las palabras en el espaciamiento de los blancos de la página que evoca los silencios musicales, en la danza tipográfica de las letras, en la coreografía de un pensamiento abismal que tan pronto intimida como enamora la mirada de quien lee …" (Ramos 136). En Melendes la extranjería o extranjerización de la lengua madre –o madres de la doble hélice genética– ocurre.[275] Hay una rareza en este español intervenido por el vacío gestante de la pérdida; en lo que ya no es de la lengua propiamente; en la metamorfosis de la voz y de la ficción de oralidad en la imagen de la letra; en la infinita curvatura de sus líneas que se silencia resonando. La dimensión del vacío potenciador, la luminosa blancura de lo amorfo, participan, como en Rodríguez y Mallarmé –cuyos sentidos se mezclan aquí– en estos poemas imágenes de Melendes y en el despliegue extendido de su escritura. Por eso llega Pietri trasplantado con sus palabras como restos al final abierto de *La Casa de la Forma*. Estando en ella el amigo: es una casa del lenguaje o del poema.

[275] Sobre Mallarmé escribe Francisco José Ramos unas palabras que deben devolvernos al final de la sección "El vacío de la lengua: el taíno" en el segundo capítulo:

> La ofrenda poética es el valor absoluto de una virtud o fuerza que no contiene nada que no sea el momento inabordable de su ofrenda. Puesto que no hay NADA que dar (¡*Oh divina pobreza*!), tampoco hay NADA que se pueda quitar. Todo se juega *ahí*, en el abrir y cerrar de ojos de lo que ni se pierde ni se gana.
> Por lo tanto, O J O con esta NADA que no ha de confundirse con *la nada* del ser ni el *ser* de la nada (*malgré Sartre*). No es la nada del nihilismo, es decir, de la negación ontológica lo que aquí sale a relucir. Es el drama *ne-ontológico* de una NADA irreductible al concepto de la nada. Pero si es así, ¿no estamos acaso hablando de la 'imagen poética de la nada'? Me temo que no y menos aún, si se le entiende en términos estrictamente retóricos como un tropos de la retórica. Estamos ante una NADA oscurecida o emblanquecida, según se vea, por el propio lenguaje. Obsérvense las siglas: DNA –De Nada Algo– Algo De Nada– ADN. (139)

4.0 Los avatares de la casa

¡Ben palabra, abre el poema!
¡Dáme sonidos, aire!
¡Déja, materia, qe te solase un tiempo,
reposada! […]
¡Dáme,
milagro, el ambre del misterio!
¡Rómpeme de fragor i catástrofes
amarrado a la pira del poema
qe desconosco, i pare
a leche de palabras!
-Joserramón Melendes

En el capítulo dos, "La metamorfosis oxigráfica", se hablaba de la escritura de Melendes, que asociamos con el quipu andino y el cemí taíno. Comentábamos entonces la traslación metafórica de sus técnicas o sus lenguajes al alfabeto oxigráfico. De esa discusión recuperamos ahora estas palabras: "La Mente testifica todo, el umano es el mártir -testigo del absoluto. Las posibilidades son una ilbanasión textural -de tejido- para adunar el uso […] No importarán sus ebras: siempre tejes un uso" (*Anentropía* 27). Hay que fijarse en los detalles: la mente, el humano como testigo, el absoluto, la hilvanación, el tejido, el anudamiento del uso o del huso: esa herramienta que hila y teje. ¿Cuál es el material de este tejido y que se teje con él? El lenguaje y las palabras de la oxigrafía, podría afirmarse. Pero tal vez ello quiera decir o apuntar otra cosa. Podríamos hablar de la materia del cosmos o la materia de la realidad con la que el lenguaje oxigráfico y poético de Melendes se hace entre lo occiso y el vacío, y a través del acto de la transformación. Y se podría considerar lo opuesto; que con dicho lenguaje oxigráfico y con sus mismos elementos de composición la materia de lo cósmico es hecha. ¿Por qué? Porque los avatares de la casa como imagen en esta obra proponen una ecología; la caza de la forma de dicha

casa; y el concepto de entropía.[276] La poesía como potencia general o como energía es lo que hila el curso de la interacción entre los tres. De entre estas surge o se forma el sentido del avatar cósmico de la casa. Así la casa cósmica viene a ser como redes que constituyen cuanto hay, el huso. Esta serie de redes que hacen la realidad y todo cuanto en ella se manifiesta, posibilitan el fenómeno poético como su expresión, a la par que éste se construye a sí mismo al construir el tejido cósmico que rivaliza con la intensidad del proceso entrópico como uno de sus componentes.

La ecología de Melendes involucra las relaciones sociales y políticas entre todos los seres y es una proposición práctica de cómo vivir. Se asocia con la casa dado que el sentido de la ecología se sostiene, según explica, en la "economía planetaria" del "calor orijinal del ogar plasentario" (*Para delfín* 54). Andrés Bansart, en *Ecosocialismo: teoría y praxis* (2009), explica que "la ecología es la ciencia del oikos" (21); es decir, la ciencia de la casa o del hogar. Y añade Bansart que siendo todo parte de un gran ecosistema el "ser humano no se encuentra fuera del oikos" (21). La falta de un afuera implica que se pertenece. A Melendes le preocupa la insistencia del ser humano en observarse afuera, distinto, superior al *oikos* y al resto de los habitantes de la casa. Al contrario, la pertenencia al sistema ecológico es lo que, mostrándose como límite, define a los seres en su estar en lo que hay. Melendes lo expresa en términos de lo galáctico, lo digno y el universo.

> El uniberso, ser, es nuestra dignidá jeneral. No ser es una posibilidá tan real como estar bibos: reflexiónese en sus padres estériles, en mi muerte, la probabilidá de no aberse desarroyado espesie umana en la ebolusión, qe aya estayado ase un biyón de años una noba

[276] Como concepto científico, la entropía suele ser difícil de definir. Compartimos, para beneficio de quien lea, una definición sucinta pero útil. Ya en la discusión ahondaremos en el tema de la entropía. Son de notar, por cierto, la noción de sistema y el carácter de incertidumbre que se le asocian:

> Entropía: "Fis. Medida termodinámica que permite evaluar la degradación de energía de un sistema. 2. Sociol. En la teoría de la comunicación, denominación que designa la incertidumbre de un conjunto de ellos" (Pequeño Larousse 395).

> inaxesible a telescopios elegtrónicos i oi destruya el campo magnético de la galaxia. Pero estamos aqí, estamos bibos: esa es nuestra primera dignidá; la misma de un lago, un lagartijo, y un poema" (*Para delfín* 98).

En esta dimensión cósmica en la que la vida tal vez ha sido un accidente y en donde todo es profundamente frágil y efímero, Melendes coloca la medida de la existencia respecto a la infinita complejidad del universo y el surgimiento de seres vivos que lo sienten y lo piensan, y que en él y en el planeta conviven. Por eso se habla de la casa cósmica. Nuestra inquietud es atender cómo la escritura oxigráfica teje el *huso* de la ecología del *oikos* cósmico. Bachelard ha observado en su *Poética del espacio* (2000), este sentido de la casa aunque ello no quiere decir que la piense en los términos ecológicos de Melendes. Lo que nos interesa es la asociación de imágenes. Explica Bachelard que la casa es metáfora del universo. En la infancia es un cosmos (28) en el que la memoria queda. Pero ello se va disipando en la adultez. De ahí que haya un conflicto entre el ser que vive en la casa y la amplitud del universo. Ocurre que este choque proviene de la visión que de sí tiene el ser humano, sea como ser dominante o prisionero. En tal escala, Melendes propone con esta ecología una crítica al antropocentrismo:

> uniberso qe la luz dibuja a unas 186, 000 millas por segundo, con más planetas qe África termitas (y sabemos qe cualqier colonia de terminas tiene más indibiduos qe la umanidá) ese uniberso expansibo en qe el sol conocido por nosotros no da ni frío; existe exclusibamente para la realisasión de una espesie animal sobre la tierra…". (93)

Como se discutirá en la primera sección de este capítulo, este planteamiento debe sumarse a su oposición al capitalismo (*El fondo de la máscara* 67) combinado con la violencia patriarcal (54-55). Las ideas de Melendes evocan lo que propone Félix Guattari en *Las tres ecologías* (1996) sobre la "articulación ético-política que yo llamo ecosofía entre los tres registros ecológicos, el del

medio ambiente[277], el de las relaciones sociales y el de la subjetividad humana…" (8). Es pertinente lo que discute Guattari respecto a la relación que sostienen las tres ecologías –mental, social y medioambiental– si bien conceptualmente la definición de cada una se inclina por un diálogo con el psicoanálisis[278] con el cual Melendes parece no participar. Y pese a ello, la siguiente idea los acerca: "El principio común a las tres ecologías consiste, pues, en que los Territorios existenciales a los que nos conforman" –es decir, el mental, social, medioambiental– "no se presentan como en-sí, cerrados sobre sí mismos…" (52). Ello se asemeja a Melendes por cuanto, justamente, él observa que las dimensiones varias de lo ecológico si bien identificables, en realidad se suponen e intervienen.

Para formular sus críticas, Melendes tiene que trabajar desde aquello que pueda contrarrestar y funcionar como una proposición sostenible. En su obra ofrece múltiples nombres e ideas que habremos de atender. Pero hay varias expresiones que pueden ser útiles como ejemplo, por cuanto muestran la distancia radical existente entre el objeto de la crítica –no sin contradicciones– y el pensamiento ecológico. Dado que la violencia patriarcal, el capitalismo y el antropocentrismo son estructuras densas y complejas de poder, que mutan y afianzan su fuerza multiplicándose, primero Melendes le advierte al lector y a sí mismo que: "Las ideolojías sublimadoras, de justificasiones arqitegtónicas, an serbido más para aser compareser, destacándolos, nuestros errores con sus modelos" (9). Luego comenta: "Abeses disolbentes, esos contradigtores an sido insoportables; abeses (solo contestatarios), triunfantes an sustituído a su

[277] A propósito del medioambiente o lo medioambiental, aclara Guattari: "La conmutación de la ecología debería dejar de estar ligada a la imagen de una pequeña minoría de amantes de la naturaleza o de especialistas titulados. La ecología cuestiona el conjunto de la subjetividad y de las formaciones de los poderes capitalísticos…" (50).

[278] Por ejemplo: (i) "El principio específico de la ecología mental reside en que su forma de abordar los Territorios existenciales depende de una lógica pre-objetal y pre-personal que evoca lo que Freud ha descrito como un 'proceso primario'" (53). (ii) El principio particular de la ecología social está relacionado con la promoción de un investissement afectivo y pragmático sobre grupos humanos de dimensiones diversas" (62). (iii) "El principio específico de la ecología medioambiental es que en ella todo es posible, tanto las peores catástrofes como las evoluciones imperceptibles" (74).

enemigo en la represión de la diferensialidá "(*El fondo…*9). Ante tales circunstancias, propone en su ecología "una ética de los deseredados" (9). ¿Por qué esa ética y esa imagen?

> Caídos de la ilusión del Orijen enmedio de esta orfandá intramuros, el mundo se nos pone de Telos i Promesa. La Probidensia ya la Œconomía, deberemos arar nosotros mismos el ara del absoluto. Caído también, como un posible mejor entre las probabilidades de la existensia./ […] Gosamos de la grasia de la Desilusión" (9).

Si la ecología parte del tejido cósmico de la casa; y si es este tejido lo trastocado por la violencia, al pensar desde lo desheredado sin ilusiones, asumiendo nuestra responsabilidad y nuestro límite, podría hacerse lo ecológico nuevo *oikos*. Lo que hay es este mundo, nuestra pequeñez, nuestro afortunado desamparo. Esa es la potencia para la acción ecológica.

Aunque en *Anentropía*, según el título puede anticiparlo, Melendes trabaja con el concepto de entropía, éste ya aparece en su obra desde *Desimos désimas*. Desde entonces habrá una asociación con la muerte (147-148) de acuerdo con lo que muestra el poema, si bien su contexto es otro tratándose de un libro que conversa con una tradición poética y musical literaria y oral. La entropía en Melendes va a involucrar una preocupación por fenómenos como el deshacimiento y el desgaste. El cosmos, la materia, el poema, el lengua y la poesía van a ser algunos de los temas que acompañarán la reflexión sobre ello. Aunque, por otro lado, en esta casa cósmica, posee la entropía un carácter que apunta hacia el desintegración de lo social y político. En ello se une a lo ecológico. En suma, hay una relación entre lo entrópico y el vacío. Puede incluso tratarse de lo mismo o de una expresión particular. Explica Melendes: "-*entropía* designa su límite apodado basío, nada; *enantropía* bendría a señalar la demolisión constante de los tropos ebentuales de la puesta en esena del proseso entrópico; -*anœntropía* la iterasión del uniberso birtual proclamado simbólico o cultura" (*Anentropía* 4). Entonces lo entrópico, como decíamos, atiende tanto a un

sentido de lo cosmológico desde la formación material del universo, su vacío, su transformación, su eventual agotamiento, como aquello que es inmediato a lo que Melendes denomina cultura que es tanto lo que se llama naturaleza como lo que es hecho. Lo explica respecto al lengua y a la poesía. Lo que será importante recordar porque es desde ahí –lenguaje y poesía– que puede suceder algo así como una respuesta que contrarreste la inminencia entrópica.

> El lenguaje es el intento de comunicasión, de sutura, de sanasión de la disgregasión del uniberso. Ok:/ La cultura qiere atajar la entropía, trasender el límite, la muerte; UTOPOS. La cultura es lenguaje. El lenguaje estremado es la poesía. La poesía es el diqe injenuo, qe fabrica un niño […] ante el maremoto -del mundo-. O qisá sea la piel respirante, osmótica entre perderse I el tesoro, entre consumirse i consumarse, sístole i diástole de lenguaje a cosa: el sentido de los sentidos. (*Omenaje* 55)

Estas palabras invitan a plantear el modo en que manejamos la discusión. Aquí finalmente el vacío (como hueco-nada y caos), la metamorfosis y la espiral, aúnan lo que en ellas se expresaba de forma subyacente con sus textualidades. En ese sentido, estamos antes la manifestación de lo oxigráfico aunque ya no considerado únicamente desde sus pretextos o sus elementos de composición ortográficos. Ocurre entonces un recogimiento en el que los rasgos varios que nos han ocupado se muestran ya en el trabajo de escritura como cosa del lenguaje poético de Melendes. Buscamos comprender con ello la dinámica entre lo abierto y lo cerrado, la promesa y el parpadeo, la extrañeza de la opacidad del lenguaje poético desde la palabra y su imagen como concepción del cosmos que se expresa y que frente al vacío entrópico se deshace para volver a hacerse desde el caos, dado que: "La Eclosión Es Nuestro Punto De Presensia. Desde el agua al diamante, del bapor asta el plasma, de la sangre al necrófago: bailamos *también en este aniyo del Planeta multánime rimamos las fronteras para qe bibren con el beso de sus límites*" (*Anentropía* 123). Con

ese beso que tal vez es de la poesía o el del extraño lenguaje poético, nos asomamos a la intensidad de lo que eclosiona para transformarse en el eco entrópico.

La casa es lo que ha de construirse, buscarse o habitar. Tal vez estas imágenes se acerquen al sentido del "dwelling" de Heidegger en el que sólo donde se hace una casa puede encontrar el ser humano su morada (143-145).[279] Cercanas, por otro lado, a la proposición ecológica, hay unas palabras de Melendes que necesariamente establecen la relación entre la casa y la forma. Si decimos que existe una cercanía con lo ecológico es porque Melendes va a pensar la casa como una iglesia, la forma como una hostia y el eco de lo ecológico como lo ecuménico. Las imágenes que evocan el cristianismo son "una metáfora de la especie humana" (*Dossier j.r.m.* 52)[280]. A partir de esta apreciación en el que la especie humana constituye en su ecología como *oikos* una iglesia-casa, la forma entonces es aquello que se come cual la hostia, de manera que se pueda descubrir o encontrar cuál es la casa que se habita. En *La Casa de la Forma*, entonces: "yo traté de desnudar la poesía, lo poético, lo artístico el lenguaje, la comunicación de lo que dijera" (52). Ello se logra a partir del movimiento poético que se genera en el trabajo con el soneto "para que se fuera, en esa centrífuga, deshaciendo de sentido, para que se quedara la forma sola" (52). Esto es porque para Melendes:

[279] Heidegger traza los significados de dos palabras para su argumentación: *bauen* y *wunian*. Compartimos lo que dice de cada una:

> What, then, does *Bauen*, building, *mean*? […] *Bauen* originally means to dwell. […] The way in which you are, and I am, the manner in which we humans *are* on the earth, is *Buan*, dwelling. […] The old word *bauen*, which says that man *is* insofar as he *dwells*, this word *bauen* however also means at the same time to cherish and protect, to preserve and care for, specifically to till the soil, to cultivate the vine". (144-145)
>
> The Old Saxon *wuon*, the Gothic *wunian*, like the old word *bauen*, men to remain, to stay in a place. But the Gothic *wunian* says more distinctly how this remaining is experienced. *Wunian* means: to be at peace, to be brought at peace, to remain in peace. […] To dwell, to be set a peace, means to remain at peace within the free, the preserve, the free sphere that safeguards each thing in its nature. *The fundamental character of dwelling is this sparing preserving*. (146-147)

[280] "La materia humilde de lo poético" por Quetzal Acosta (*Dossier j.r.m.* 51-52).

> Si somos capaces de habitar la *comunicatariedad* como cosa sin que tenga un comunicante adentro, entonces, estamos habitando el sintagma vivo de la especie; sentir ese placer eléctrico de que estás deshabitado de tu habitación propia, y habitando en la circulación de la sangre de la especie. Solamente podemos hacerle casa a nuestra casa cuando nos deshabilitamos de nosotros mismos. La casa de la forma quiere ser ese cuerpo alternativo del circuito. (52)

Hay que vaciar la forma de la forma y vaciarse uno de sí mismo para poder construir el lugar de la comunión y que este sea una casa. Ello tiene un aspecto, insistimos, aunado con el planteamiento ecológico, por cuanto se trata de un proceso o de una práctica existencial que involucra el aspecto cósmico de la casa en la que todo queda entrelazado a través del oficio del poema sobre el lenguaje. Pero es justamente a través de la reflexión sobre lo poético, acompañada del entramado aforístico y ensayístico de raigambre teórica, aquello que constituye la experiencia poética de todo poeta de acuerdo como Melendes:

> yo pienso que el poeta habita la forma, su casa es esa. Lo digo casi en el sentido del zodiaco, como decir que uno está en la casa de géminis. Tú puedes estar en tu existencia en la casa del amor, de la solidaridad, de la soledad y cuando uno está en la poesía está en la casa de la forma, que es una forma de decir la casa de la casa, que me parece que es extraordinariamente exacto cuando se habla del lenguaje poético (*Dossier j.r.m.* 132)[281]

Por tanto, la poesía, acompañada en su reflexión por el entramado aforístico y ensayístico de raigambre teórica que forma también esta obra, exige plena atención para dilucidar eso que opera a nivel subyacente y textual en *La Casa de la Forma*. Atiéndanse los tercetos de un poema llamado "Qosmo":

[281] "Joserramón Meléndez: 25+15" por Eugenio García Cuevas (*Dossier j.r.m.* 131).

Cada cosa a su sitio remobida,

cada cosa probista de su ueco.

Ablo del mundo: El poema es el secreto

qe sabe componer tanta qimera:

soles de sal, pelotas duermebelas,

arresifes cayados como qietos…) (*La Casa…*168)

Decíamos en la introducción que en el pensamiento de esta escritura, hay una conversación con lo esotérico. En particular esto sucede con la tradición poética del orfismo, según se aprecia, además, en la relación de Melendes como poeta y lector de Mallarmé, Rilke y Lezama Lima. También se encuentran aquí la alquimia y la cábala. Melendes, valga decir, se inserta en una tradición poética que estudia y se adhiere a dichas formas de pensamiento, según lo demuestra Walter Strauss en *Descent and Return. The Orphic Theme in Modern Literature* (1971); y Timothy Materer en *Modernist Alchemy: Poetry and the Occult* (2018). En un momento dado de lectura e investigación, encontramos que estas tres prácticas se reiteraban a través de imágenes, metáforas y símbolos en los epígrafes, en los poemas y en los títulos de *La Casa de la Forma*.[282] La búsqueda nos llevó a los comentarios críticos donde muy brevemente se mencionaban este tipo de temas.[283] Pero ahondar en la intuición que la lectura nutría fue posible por el uso de las mismas palabras de Melendes en varias entrevistas. Al hablar con Ben Huller se refiere a Mallarmé y lo órfico, la página como un conjuro, los médiums, el útero, la forma, la casa como símbolo del universo (107). Habla de la relación entre la poesía y la magia (84) en otra entrevista hecha por Javier Martínez de

[282] Aunque los temas de carácter esotérico también se observan en *Secretum* y *En Borges*, por una cuestión de espacio y de la complejidad del tema, hemos decidimos hacer una discusión inicial de exploración en los textos de *La Casa de la Forma* que luego habremos de nutrir con lo que aparece en los otros libros mencionados.

[283] "El horror (amor) al vacío" de Liliana Ramos Collado (*Dossier j.r.m.* 23); y "El ejercicio de la lúdica angustia en el *corpus hermeticum* de *Secretum* de Lola Aponte (*Dossier j.r.m.* 64).

Pisón; y añade sobre *La Casa de la Forma* que "es un libro que tiene 333 sonetos, dividido en tres partes, que a su vez están subdivididas en tres partes, y estas en otras tres… es un libro algo cabalístico que quiere resaltar la cuestión de la forma" (86). A una observación que le hace Julio Ortega en una entrevista sobre la doble vertiente de su obra; aquella que es más comunicativa y aquella que tiende a lo órfico, responde Melendes:

> …lo que dices es perfectamente cierto, […hay una tentación por el orfismo […] Creo que en mí se da esa pelea un poco de tener una formación biográfica dividida al purismo, que es una escuela que me hace interesarme por la textualidad […] y, por otro lado, la marca esa de una absoluta entrega y fe en la vida cotidiana, en la vida que corre (*Dossier j.r.m.* 99).

Antes hemos enfatizado el segundo aspecto de las palabras de Melendes; es decir, aquel que involucra lo cotidiano, lo social, lo evidentemente político. En esta sección en particular investigamos el procedimiento del vacío de la forma y la construcción de la casa a través de la serie infinita de sonetos. Esto quiere decir que no basta con identificar en la materia textual de los poemas cuanto es manifiesto a partir del tejido del pensamiento esotérico. Hay que pensar también por qué y cómo a través de su convergencia, se genera esta contemplación del vacío de la forma de la casa y de la casa de la forma.

4.1 El tejido de la casa cósmica

Se ha dicho en varios momentos que Melendes dedica *Sublimasiones* a los objiwe. Ello lo vimos en el capítulo anterior a través de sus planteamientos sobre Simón Rodríguez y en la relación que establecíamos con Wub-e-ke-niew (miembro de dicho pueblo) en el capítulo dos.

Enfoquémonos ahora en una implicación posible de la presencia del pueblo objiwe en el libro. A través de esto obtenemos una apertura que canalizaría el discurrir argumentativo actual.

Según comenta Frances Densmore en su libro *Chippewa Customs* (1929), el "dreamcatcher" es un objeto o imagen que aparece en los relatos míticos del pueblo objiwa. Melendes, por su parte, cierra *Sublimasiones* con dos poemas: "Πυκνοκλινας" (Picnoclinas) y Kachasueños"; y un tercer texto breve ubicado entre los dos que no tiene título. Observamos una cercanía entre lo que dice Melendes y lo que explica Densmore. Vayamos por pasos.

Primero atendamos la explicación de Densmore. El nombre del "dreamcatcher" en la lengua del pueblo objiwe es: "a'sûbike' cĭn (a'sûb: net) woven 'charm' in the shape of a spider web, placed on hoop of cradle" (13). Hay que fijarse en las palabras clave: net (red, malla); charm (encantamiento o talismán); spiderweb (telararaña); cradle (la cuna y el acto de mecer al niño). Así que tenemos un objeto que es construido cuyo tejido se asemeja a la telaraña y que, ubicándose sobre la cuna de un infante, cumple una función involucrada con el sueño. Densmore explica: "'Two articles representing spider webs were usually hung on the hoop of a child's cradle board, and it was said that "they catch everything evil as a spider's web catches and holds everything that comes in contact with it'" (52). Y más tarde cita el conocimiento tradicional del pueblo objiwa sobre lac función del "a'sûbike' cĭn: "'caught any harm that might be in the air as a spider's web catches and holds whatever comes in contact with it'" (113). La protección de quien sueña es vital dado que el "estudio" de los sueños en el pueblo objiwe era o es parte de su concepción de mundo y de comunidad. Dicha práctica funciona para entender el presente, pensar el futuro (79) y, por medio de la confección de objetos-símbolos que representen el sueño, protegerse (79-83). Se entiende la necesidad de evitar toda influencia peligrosa en la materia de los sueños. En ese sentido, lo que se sueña se vive y es real.

¿Qué hace en Melendes el "a'sûbike' cĭn" (dreamcatcher)? Probablemente se refiere, sumándolo a la imagen del huso y de la telaraña, a un tejido más amplio. Puede ser éste el de la casa cósmica como materia de la realidad siendo esta aquello que la ecología busca concebir y hacer.

Veamos ahora el pequeño texto que está entre los poemas "Πυκνοκλινας" (Picnoclinas) y Kachasueños". Sus palabras son muy próximas a lo que anota Densmore. "Dreamcatcher, dream catcher [drimcátcher] Ojibwæ asabikeshiinh = asebsión inanimada de 'araña'; bawaajige nagwaagan = trampa de sueño" (*Sublimasiones* 200). Al buscar en varios diccionarios confirmamos que las traducciones de Melendes son bastante acertadas. De modo que ello demuestra algún tipo de conocimiento de esta lengua y del lenguaje de su pensamiento.[284] La cita continúa así: "Objeto ritual: aro de sause, sobretejido con nerbios o cartílagos animales, o fibras bejetales fuertes, i decorados con plumas, piedras u otros materiales chamánicos. –Asibikaashi Mujer-Araña[285] cuidaba la nasión, qe dispersada dificultó su bijilansia. Las madres tejieron asabikeshiinh para los niños" (200).[286] De esta mujer araña también habla Densmore (52) como de los materiales del tejido (52, 113). Nótese cuáles son los materiales que menciona Melendes: pedazos de animales y plantas. El objeto protector se hace con los materiales de los seres de la tierra que pasan de ser trozos de cuerpos muertos a transformarse en vitales elementos de composición. "La poesía para mí, es una cosa tan objetiva como la tierra" (*Dossier j.r.m.* 51). La

[284] En el *Objiwe People's Dictionary* se encuentran: Asabikeshiinh (spider/araña): https://ojibwe.lib.umn.edu/main-entry/asabikeshiinh-na; Bawaajige (s/he has dreams/ el/la que tiene sueños) https://ojibwe.lib.umn.edu/main-entry/bawaajige-vai. Nagwaagan significa "snare" (trampa) de acuerdo con *A Cheap and Concise Dictionary of the Ojibway and English Languages* (1912) (108) y *A Dictionary of the Otchipwe Language, Explained in English* (1853) (609). Estos últimos también pueden consultarse en línea.

[285] Esta imagen recuerda a Aracne según canta Ovidio en sus *Metamorfosis*; y, aunque diferente, también en la Penélope de la *Odisea* de Homero. Ante la poesía y el mito, algunas dispuestas de dualismo extremo no se sostienen.

[286] La palabra Asibikaashi (mujer araña) no hemos encontrado como tal en diccionario. Pero sí otras cercanas: "Assâb; net, fish-net… Asabâb; thread, twine, yarn. Assabâbike; I make thread. I spin. Assababiwegin; linen; Assâbike; I am making a net…Assabikeiâb; twine for nets. Assaâbikeshi; spider (net-maker)… Assabikeshwossab; spider's web cob-web…" (*A Cheap and Concise…* 20).

atención a los materiales decorativos indica que Melendes entiende el *uso* del objeto. Ello lo demuestra la acción de las ¡madres tejedoras! (como la mujer araña), que al tejer no sólo confeccionan el objeto de protección para sus hijos, sino que entraman con "nettle-stalk twine and colored dark red with the juice of bloodroot and the inner bark of the wild plum" (Densmore 52) la nación o comunidad que ha quedado dispersa a raíz de la violencia colonizadora y expansiva Como ya vimos en el capítulo dos, "Metamorfosis oxigráfica", Melendes traslada o traduce a su escritura conocimientos de los pueblos originarios tanto en lo material formal y poético de su oxigrafía como en lo político respecto a lo cual, recordemos, crea un paralelo de solidaridad entre el exilio puertorriqueño/nuyorican y la experiencia de los pueblos originarios y otros pueblos arrancados. De ahí que al terminar exprese: "–Colgados sobre la cama, atrapan las pesadiyas qe ebaporará la lus del día filtrando por las plumas los sueños buenos asta el durmiente. Las formas del *casasueños* repiten en su trama la de los *giizis*, siclos siderales de astros i tiempo" (*Sublimasiones* 200). En efecto, reconoce que en su función protectora este talismán ciertamente limpia y cuida de las pesadillas al que sueña. Pero este cuidado filtra la memoria de la violencia y teje la posibilidad de la vida. Hay dos elementos clave en la oración final: "*casasueños*" y "*giizis*, siclos siderales de astros i tiempo" (200). Ya sabemos que, de acuerdo con los modos de la oxigrafía, la palabra casa puede leerse y significar –tal vez simultáneamente– *casa* o *caza* (Sotomayor en *Dossier j.r.m.* 55) (Ávila Ríos en *Dossier j.r.m.* 40-41) (Pérez Ortiz en "La casa, el calaboso y el héroe que regresa"). De modo que se tiene la casa (de los) sueños o el (la) caza (de) sueños. Lo otro, son los *giizis*. El *Objiwe People's Dictionary* traduce *giizis* como: "sun, moon, a month".[287] Esta tela de araña tejida por la "madre" con filamento animal o vegetal, hace una casa con la que recoge, en su "cacería", al sueño para protegerlo y filtrarlo. Se comporta, además, de

[287] https://ojibwe.lib.umn.edu/main-entry/giizis-na

forma correspondiente a los ciclos cósmicos y temporales. Pero ¿de qué es el sueño que se protege tejiéndolo? Veamos brevemente los poemas.

"Πυκνοκλινας" (Picnoclinas)", como nombre, se compone de dos palabras: del griego "πυκνός pyknós 'denso'" (DLE); y "κλίνειν klínein 'inclinar'" (DLE). El título invita a pensar qué significa o qué surge entre lo que se inclina-desvía o es inclinación-desviación con lo denso o lo que se densifica. Con "Kachasueños" Melendes no recupera exactamente las imágenes propuestas por él mismo: "drimcátcher" o *casasueños* (200). En su lugar, las combina. De la primera, que es una fonetización de "dreamcatcher" al español, toma la palabra "catch" y la escribe con la K que no pertenece al alfabeto oxigráfico pero que correspondería a la K griega que aparece en el título del primer poema: "Πυκνοκλινας" (Picnoclinas)". Ello establecería un puente entre ambos. Luego ese kátcher acentuado se convierte en kacha que casi suena a casa. "To catch" es atrapar en inglés. En español se ha adoptado como atrapar o agarrar; cazar. Pero cachar es también hacer pedazos, partir o arar; y es el coito (DLE). ¿Cómo se vinculan uno y otro poema? De "Πυκνοκλινας" (Picnoclinas)"citamos un fragmento:

> TODO ESTÁ BIBO – I NASE ANTES EN SUEÑOS.
>
> TODO ESTÁ CONEGTADO –SOBRETODO LO DISPERSO.
>
> NADA ESTÁ MUERTO – RENASE DE SUELO.
>
> ……
>
> BENIMOS I YEGAMOS I QEDAMOS DESPIERTOS.
>
> .....
>
> BENIMOS A SABER – EL RESTO ES BUELO.
>
> COMPARESER DE LUS – EL RESTO ES SUELO.
>
> SUDAR AMOR EBAPORADO AL SIELO.

PARA QE YUEBA LA (I)MAYA DE LOS SUEÑOS. (*Sublimasiones* 200).[288]

Ahora atiéndase el siguiente ejemplo de "Kachasueños":

Clinamen graso de birgos qe son natas
resiprocantes de lo qe se besa –
……
La bida nunca sesa[289]
por la elegtrisidá pulida en esa
concatenada fuente qe conata
de bibrasiones en el escarlata
resinto de coyares, la deesa
pariendo tersiopelo de cantata.
I entre esos plieges nase la poesía –
Materia qe el oxíjeno enmoesía. (201)

Aunque el segundo poema en su título alude al sueño, es en el primero donde se trata. Y pese a que el primer poema en su título refiere al "Clinamen" esta imagen se encuentra en el segundo. En suma, ambos poemas albergan un sentido de totalidad y de conexión con el funcionamiento del tejido de una realidad compleja. Si el primer poema habla de lo hecho viviente, el segundo habla del constante proceso de su creación. Nótese en el primero los pares bibo-muerto, sueño-despierto, conegtado-disperso. Se trata una dualidad ordenada. En el segundo, atiéndanse las palabras que hablan de gestación, surgimiento y energía: bida, elegtrisidá, fuente, bibrasiones, deesa (diosa), pariendo, nase, poesía, materia y oxíjeno. También del primero considérense los dos versos finales. Lo que por un proceso de condensación se convierte en lluvia es el amor. Es lo que

[288] Respetamos la modificación tipográfica que propone Melendes para este poema.
[289] Corretjer dice: "La lucha nunca cesa. La vida es lucha toda…" (193).

llueve como (i)maya. Esta palabra es importante. La sección inicial de *Sublimasiones* lleva por nombre "Imayas". Melendes provee una definición que responde al sentido y al pensamiento de su escritura: "Imaya yaman los torneros mecánicos a las virutas de metal –i así quise yo aser ese préstamo de un ofisio tan duro analogándolo a esta blandura qe, ya qisiera yo, también fundiera extrujos" (12). (I)maya también puede referirse al concepto del hinduismo, *māyā*, en el que se entiende todo como el enredo de una gran ilusión.[290] Tengamos en cuenta nuevamente que, según la oxigrafía, maya puede ser malla: (net, spiderweb, dreamcatcher). Y es, como (i)maya, la hilación de la (i)magen de la realidad y del sueño: la casa del sueño real cazado. Finalmente, piénsese en lo erótico y corpóreo de los primeros dos versos de "Kachasueños": el tejido membranoso del virgo, el Clinamen-himen, la nata –líquido espeso, lo innato–, y lo que auna con el beso.

¿Desde este erotismo creador, cuál es el sentido entonces del Clinamen como inclinación o desvío? Su movimiento puede asociarse con el de las "virutas de metal" (12) de la (i)maya que, de hecho, son espirales. En el mismo breve texto "Imaya" escribe Melendes:

> La propensión, manía, bocasión u otra cosa a sumasionar i de-cantar en un coloide ya qisiera yo como (otro) cartílago (pero) unibersal, los estímulos qe yegan por la ebaporasión de la materia [*leí*: *memoria*] a la enerjía al pensamiento, también como las (otras) síntesis ormonales; puede justificarlo el derecho natural atábico por la ebolusión a la metamorfosis de cuando éramos proyegtos de mariposas, aunqe no tan bonitos. (12)

Una imagen: cartílago universal. A hacer y ser como esta materia cósmica parece que se aspira. Antes hemos citado: "cartílagos animales" (200): material que Melendes asocia con la confección del "a'sûbike' cĭn" (dreamcatcher). Y es este un objeto que se teje por la madre para cuidar la (i)maya real de lo que sueña siendo que su propio tejido se hila con el cartílago animal

[290] Ver: Jeffery D. Long (2020) y Karel Werner (1997).

en la red del cartílago universal. Como muestra el poema "Πυκνοκλινας" (Picnoclinas)" y el pensamiento objiwe, proteger el sueño es proteger la vida. Pero la vida no es sueño. Este es otra forma de vida aunada a la que se lleva despierto. De ahí que Melendes hable de la correspondencia "dela" *casasueños* con los giizis (el sol, la luna, los meses: imágenes celestes y de tiempo). Ello se aclara aún más en un texto de *Secretum* titulado "Sonámbulo tradujo". Como si al hablante poético le dictaran lo que dice mientras sueña, escribe: "Otra forma en el sueño, porqe el instante qe los párpados reberberan se bibe una o barias o una porsión intensa de una bida. Toda materia el mundo bruto sucumbe a la tersura de los sueños…" (*Secretum* 33). Sin ser iguales, la materia de los sueños conversa con la materia de la realidad. Ambas son producto y hacedoras de la casa cósmica y parte fundamental de la ecología. Por eso alude a la evaporación de la materia o de la memoria que es el "SUDAR AMOR EBAPORADO AL SIELO" (*Sublimasiones* 200) a través de los besos del "Clinamen graso de birgos" (201), para la llegada de la (I)maya espiral tejedora del sueño. "Mi sueño dise oi una berdá torsida por la mano i las palabras, pero berdá al fin de cada uno para fraguar un día la cama berdadera de la bida, desirnos con los ojos parpadeando un segundo, la bida, todas las bidas, una partícula intensa de una bida qe sustituya esta" (*Secretum* 34).

Lo que atrapa y filtra los Kachasueños o la escritura oxigráfica es la materia de la vida onírica y de la despierta en su tejido de casa cósmica. Por eso, cuando Melendes habla del cartílago universal, recuerda la metamorfosis que no cesa y de la que todo es parte. Es un proceso de transformación, justamente, entre los tejidos de redes en el que se quiere ser tanto el cartílago como el "a'sûbike' cĭn" (dreamcatcher) como el que vive y sueña. "Esa trensa del asar / cuaja el metal más duro como las trayegtorias de todos los buelos de mariposas / dibujan sin saberlo, fatal, irrebersible, / el asar" (*Calaboso* 36). ¿Habrá algo que lo arañe y desgarre?

*

La imagen de las madres o de la mujer araña que teje es pertinente para la noción de ecología y, por lo mismo, para la casa o el "oikos" (Basart 19). Melendes asocia la ecología, "la lójica del eco" (*Anentropía* 181)[291], con la economía, "'los nombres del eco' qe reberberan el ogar, tan serrado como un organismo" (*Para delfín* 51). Eco, porque en una y otra, entre sí y hacia el mundo quedan sus reverberaciones, dado que al interactuar la economía ordena la ecología y esta es la que crea la necesidad de su ordenamiento "para desarrollar los rituales de manejo del mundo" (*Jaguares de Yurupari* 127).[292] ¿Quién hace la primera casa? La madre que inventa la economía (*Para delfín* 51) y que, como se vio, teje "el-la" *casasueños* que protege la vida y anuda el pueblo disperso. Cuando se sale de este recinto se afecta el *oikos* y lo económico. "La economía, el orden funsional de la extensión en la materia de nuestro cuerpo orgánico, se complica cada ves que ese cuerpo quiere creser" (51). El cuerpo, claro está, es el propio, es la comunidad, el cuerpo amplio social, etc. Debido a "la mitosis del organismo istórico…" (52), a mayor complejidad mayor la dificultad y mayor el efecto probablemente negativo en el ordenamiento del *oikos* y en el funcionamiento de la economía. ¿Se incluye al cuerpo mismo de la madre, al decir de Irigaray?[293] Melendes propone, ante ello, un planteamiento no expansivo. (Recuérdese que en el capítulo dos comentábamos la "comunidad comunicante" no expansiva). Para que "la economía planetaria" (54) recobre "aqel calor orijinal plasentario…" (54), será necesario "reconoser los ecos con cuidado, mirar nuestras imperfexiones proyegtadas en el espejo de los otros con cariño, aser la siensia del afegto" (54). Ya todo está tejido en la casa cósmica que la ecología de Melendes trata de entender o encarnar. Lo mismo ocurre tanto a nivel macro como micro en todo el universo. Es

[291] Guattari habla de "la lógica de las intensidades" (36).
[292] En el origen, los Ayawa visualizaron al mundo para poder comenzar a hacer la primera Maloca sobre esta tierra. Los Ayawa concibieron la forma de esa Gran Casa, pensando que ese espacio les serviría a las gentes, a las diferentes etnias, para desarrollar los rituales de manejo del Mundo (*Jaguares del Yurupari* 127).
[293] Ver: Irigaray (1985) y (1993).

un funcionamiento generalizado que hila todo, que a todo afecta y a todo refleja; de ahí el eco. "I después qe el areito es bolumen, i el lenguaje en un libro; i los conucos casicatos, i el mar caribe es la matria de las islas, ¡ai! El desorden nuevo de lo grande, los macrosiclos, las macrorelasiones, el orden de lo qe no es ogar caliente…" (52). Es la deformación de la forma. El desorden, que no es un reguero, sino lo amorfo. El caos bostezo que encuentra su manifestación en todo tipo de organismo: "nos encontramos con los siclos macroscópicos discretos –con descansos cuánticos– del nitrójeno en la tierra, el oxíjeno en el aire […]; los siclos microcósmicos […] nos topamos con la nada perseptual entre las emosiones, los reflejos y la axión" (*El fondo…*61).

Poco antes preguntábamos por aquello que araña y desgarra el tejido "dela" *casasueños* dado que incluye supone las dimensiones sociales de la realidad, y a su vez, la dimensión onírica-cósmica de la casa hecha con el instrumento de la caza; puesto que el *oikos* ecológico depende del ordenamiento económico que se trastoca asociado con la mujer araña y la imagen de la madre. La rasgadura es el resultado de un proceso. Su efecto es doble. A medida que la expansión y la complicación crecen, lleva al quiebre de la casa placentaria dispersando el núcleo, lo que provoca a su vez la disgregación cósmica del ser humano. Explica Melendes que "Ishtar e Isis son una proyexión del matriarcado, cuando estábamos unidos con las estreyas" (*El fondo…*54).[294] Recordemos que "el-la" *casasueños* de los objiwe se teje siguiendo el curso de los *giizis* (sol, luna, meses). ¿Qué sucede cuando se quiebra el tejido de lo social humano en tanto que la ecología placentaria deja de ser ordenada por el cuidado y la "siensia de los afegtos" (*Para delfín* 54) de la economía planetaria? "La trasendensia bertical con las estreyas, se sentrifuga entonces a la

[294] Ishtar es una diosa mesopotámica guerrera de la fertilidad y la sexualidad. Es el planeta Venus y es la hija del dios luna, Sin. Tiene dones de curación (Hart 79). Isis es una diosa egipcia ligada al gobierno y el trono de Egipto. De gran inteligencia y profunda palabra, conoce las artes mágicas, de transformación y de curación. Rescata y reconstruye el cadáver desmembrando de su hermano-esposo Osiris asesinado por Seth a quien, posteriormente, derrota jurídicamente dos veces (Hart 79-83). Ver Leick (1991).

orisontalidá tegtónica. La cortesa terrestre digta sus reglas con más proximidá qe la luna i sus mareas" (54). A propósito, Bachelard discute la imagen de la casa vertical. Ésta "Se eleva. Se diferencia en el sentido de su verticalidad" (38). Pero en lo que escribe Melendes hay un quiebre, una separación casi inevitable. Se abandona la conexión con lo que está más allá de la tierra. Es como si el humano hubiera sido incapaz de sostenerse en el tejido exterior del planeta y hubiérase quedado atento a lo inmediato dejando la casa vertical de las estrellas matriarcales. "[Se podría sujerir qe el sodiaco, bestiario de casadores, sustituyó entonses la rejensia uníboca de la Diosa Blanca[295]; qe también era la poesía]" (54). Y así, se genera una separación de lo que antes, según Melendes, conectado a las estrellas matriarcales, se suponía unido o entero: "I nos asemos átomos de la Umanidá […] desilbanados de nuestro rosario jenético. Entramos como partículas autosuficientes -¡ai!- en el coloide de la naturalesa" (54). Ocurre la atomización en individuos disgregados. Lo humano despierta a su errancia y se "deshilvana" el tejido ecológico cósmico que los aunaba consigo y con todo.

Cuando Bachelard ahonda en el vínculo de la casa-universo o cosmos, afirma que hay "una lucha cósmica" (56) en ello y que la casa y el universo no siendo "dos espacios yuxtapuestos" (56), pero siendo dos formas de albergue u *oikos,* generan en su relación una rivalidad en la que el ser humano participa. Esto es fascinante porque, justamente, Melendes impugna la existencia de un pensamiento de dominio como lo contrario de la economía planetaria y la ecología placentaria. En la concepción antropocéntrica que entabla una lucha con el mundo y el universo, es lo que debe conquistarse: "El orbe […], el uniberso […] se le presenta al ombre como objetibo, como opuesto, como resistensia […] qe ai qe colonisar como el entendimiento y la boluntá, para ebitarlo: qe ai qe dominar para aser casa" (*Para delfín* 94). Es la visión antropocéntrica la que estas palabras

[295] El poeta Robert Graves (Estados Unidos 1895-España 1985) escribió un libro titulado *The White Goddess; a historical grammar of poetic myth* (1972 [1948]) sobre la figura de una diosa primaria.

describen. A partir de ello, se quiebra la relación del humano con el resto del cosmos. El nuevo vínculo se sostiene en la impresión del derecho a dominar. En ese sentido, si bien reconoce el carácter conflictivo que se genera en la casa ecológica como en lo cósmico o universal a partir de lo antropocéntrico, Melendes no renuncia al cuestionamiento de este rasgo, ni deja de pensar en sus consecuencias. Vallejo escribió los *Poemas humanos* ([1939] 2003). Melendes, que ha llamado a Vallejo el más importante poeta latinoamericano de nuestra lengua (*Omenaje…* 53)[296], por momentos transgrede desde su experiencia poética, los límites de su humanidad para abrirse, recibir y ser con la existencia toda. "Sentir tudo de todas as maneiras" dijo Álvaro de Campos.[297] A diferencia de las ideas del llamado "posthumanismo" en el que se aspira a una superación de la diferencia entre lo humano y lo no humano,[298] lo que propone es un humanismo excéntrico que "…no nesesita un despresio por la bida global del uniberso para loar la parsela peqeña de lo umano…" (*Para delfín* 96). Pero, por ello mismo, el ser humano tiene la responsabilidad de pensar en sus acciones. La atención para con todo es vital como si con ello se construyera, frente a la inminencia o no de la destrucción, "una ética ecológica" (Dussel 145).[299]

[296] Citamos las palabras exacta de Melendes: "Después de Vallejo, los dos poetas más importantes de América latina son Lezama i Roqe Dalton" (53). Dos cosas. Nótese la doble vertiente de Melendes en la comparación que hace respecto a Vallejo: un poeta órfico y un poeta comunista. El título *Omenaje a la espuma* conversa con él célebre verso de Vallejo: "Quiero escribir pero me sale espuma" (236).

[297] Ver: http://arquivopessoa.net/textos/821

[298] Ver: Briadotti (39-43; 52, 64-67; 83) (2015).

[299] Dussel la define de esta manera:

> Una *ética ecológica* trata la condición de posibilidad absoluta de los vivientes, que se juega por último en el respeto al derecho universal a la Vida de todos los seres humanos, en especial de los más afectado y excluidos […] que heredarán, de no adquirirse una conciencia pronta y global, una tierra *muerta*. La Vida es condición absoluta de ala existencia humana, y por ello, la Vida de la tierra es dicha condición ampliada. En realidad la Tierra no puede ser destruida, ni tampoco la Naturaleza […]; lo que en ella pueden ser destruidas son las condiciones para la existencia de la Vida. La Vida puede destruirse sobre la Tierra. ("Algunos principios…" (145)

Por momentos, Dussel limita el asunto a la vida de los seres humanos. Melendes abre el cerco y abraza otras formas de vida o de lo que existe y aparecen el cosmos y, observando la amplia comunidad de lo que habita, no borra sus diferencias.

La capacidad humana de creación o producción, que para Melendes es la naturaleza como cultura, es la libertad. Ésta es la exigencia del cuidado en el hacer. Es una práctica amorosa de lo humilde.[300] "Tener consiensia de los límites, ser umilde, abre todo un espasio de apresiasión de lo otro […] Partisipar o comulgar […] es una de la experiensias más dignificadoras, realisantes i plasenteras. Es una de las pocas experiensias paresidas al amor" (*Para delfín* 98). La ecología entonces se sostiene en una potencia de amor cósmico o, al decir de Melendes, "oseánico" (*Anentropía* 117), que transformaría la violencia de la conquista, el ansia de dominio y la atomización. Este amor, vivido y tratado desde la poesía y su pensamiento, se traduce en una indagación profunda, contemplativa y activa de la materia y la forma. Materia y forma del lenguaje, del universo, de la Tierra –o su "dimensión"– (Escobar 14), de la vida –o su "defensa" (15), del tumulto social. Y tiene consigo la claridad para escuchar las políticas del mundo humano y no humano. "…ablar de conbibensia no es predicar el dejarse comer por un leopardo; sí respetar su doma, interesarnos en sus leyes de territorialidá antes de aser la presa de agua en su abitáculo" (*Para Delfín* 97). Semejante al puhpowee de Wall Kimmerer, animales, plantas, piedras, cuánticas observaciones comulgan con sus lenguajes. De modo que, en el tejido de la casa se hila lo político con lo biológico, lo poético con lo orgánico, lo humano con lo no humano, etc. Y ello se lleva, incluso, a la conciencia de la escritura oxigráfica como lo ejemplifica el poema "Sonsonete":

> La caligrafía ermosa del rayo
> retumba sobre el agua qe se pierde
> de la tierra del sielo asta este sielo
> caído qe pisamos en la tierra.
> Se cuesen ríos entonses momentáneos,

[300] Hasta donde la búsqueda nos ha permitido llegar, no hemos encontrado a nadie que haya observado la importancia del amor en la obra de Melendes, exceptuando a Pérez Ortiz en un texto muy reciente (2020).

qe dejarán su río por las eras

benideras; dibujo de aqel cielo

qe se pinta acá abajo.

Raya la lus, presenta su qebrada

también sobre el traspatio de los sielos,

plano de aguas.

(Qién diría cómo cuándo de blando somos

la oja, el ierro, la madera, la carne

para esta acarisiosa compañera.) (*La Casa de la Forma* 115)

Aunque el poema, unido al planteamiento del amor cósmico, metafóricamente muestre una relación de proximidad a través de la experiencia de la "caligrafía" de la vida, de lo que existe y de su transformación, no podríamos afirmar que para Melendes, semejante al pensamiento amazónico que discute Viveros de Castro, todo es humano.[301] Por lo pronto, sólo podemos dar cuenta de que, dentro de esta relación ecológica, todo se sostiene en su diferencia.[302] Ello no implica ni una idealización de la naturaleza que proponga un "regreso a lo prístino" (*Para delfín* 97), ni una práctica destructiva. Más bien, se trata de una comunicación a través de lo amoroso entre los múltiples habitantes del tejido cósmico y un reconocimiento de su constante transformación.

*

[301] Ver: "Exchanging perspectives. The Transformation of Objects into Subjects in Amerindian Ontologies" (2004).

[302] El sostenimiento de la diferencia también se ha comentado en "El doble del bárbaro":

> Cuando se parte de una ubicación más planetaria como la formulada por el pensamiento ecológico de Melendes, […] lo que se pretende no es una canibalización ni una apropiación, sino una coexistencia en la diferencia y la pluralidad, como lo explica Font muy sencillamente en su fina lectura de *Contraquelarre*. (Duchesne Winter)

Unas páginas atrás hablábamos, a través de Bachelard, sobre la idea de la casa vertical que recordaba esa relación de lo extendido entre el cielo y la tierra para referirnos al momento de separación del ser humano de las estrellas que Melendes asocia con Ishtar e Isis como un ligamento a su matriarcado. Cuando Bachelard desarrolla la idea de dicha casa, comenta que se trata de la relación que forman la guardilla[303], siendo la habitación más extendida hacia el cielo; y el sótano, al que llama "el *ser oscuro* de la casa" (38) y al que asocia con "la irracionalidad de lo profundo" (38). En esta reflexión sobre el espacio y el sentido de la casa y el universo, Bachelard aborda estas imágenes con relación al sueño y al inconsciente, teniendo el primero como tema observado por nosotros a través de lo tejido desde la visión y la práctica objiwe que Melendes recupera. Pero para nuestros propósitos, es necesario transformar o ampliar esta aproximación metafórica. ¿Por qué importa el sótano? El sótano es una imagen que permite pensar desde un espacio asociado a la casa el planteamiento ecológico. Decíamos que ocurre una práctica amorosa cósmica u oceánica y que esta práctica involucra la libertad y lo humilde, puesto que ello es condición de posibilidad de la ecología. En esta tentativa de amor entramada con el humanismo excéntrico (como el euroexentrismo) en el que se tiene que ser capaz de aprender o escuchar "the grammar of animacy" (Wall Kimmerer 48), se suman, por un lado, la antropoistoria y, por otro, la concepción de un pensamiento marxista amparado en una crítica ecológica. Dice un poema titulado "Orasión del materialista (Amarx)":

> Si ya somos un milagro multiplicado,
>
> ¿cómo qerer ser cada cosa, todo?

[303] Bachelard asocia la guardilla con el tejado. Éste:

> … dice enseguida su razón de ser; proteger al hombre que teme la lluvia y el sol. Los geógrafos cesan de recordar que en cada país, la inclinación del tejado es uno de los signos más seguros del clima. Se 'comprende' la inclinación del tejado. Incluso un soñador sueña racionalmente: para él el tejado agudo rebasa las nubes. Hacia el tejado todos los pensamientos son claros (38).

La bariedá es la lus –en la noche multánime.

Podemos desear ser, sí, ser orijen

como ijos ciertos qe somos de la nada.

Este relebo qe nos rebelaste,

mundo infinito, dibide lo poseído.

Tu democrasia comunista ecolójica

iso justisia sin contemplasión.

La nada inmarsesible paridora

se sabía inagotable; la eclosión

no se paró a medir selos porsiento:

se dio, grasia salbífica a mansalba. (*Calaboso* 194).

Entonces, ¿qué es la antropoistoria? Opuesta a la historia y la antropología[304], Melendes la define como aquello que:

> …dispone su atensión a 'conatos' abandonados o latentes, insurjentes, emerjentes. 'Fósiles' sosietarios, como los indios, economías bensidas, como el matriarcado, prosesos esfuminados, estratejias utópicas, alternas, disidentes, exebsionales, residuos y bislumbres de proyegtos, persistensias mitolójicas y obsesiones oníricas: pueden ser para la antropoistoria fértiles indicadores, sujerencias, plataformas restauradoras, ipótesis y modelos para propuestas de existensia biable […]. Para la antropoistoria, el animal

[304] Si la **antropolojía** es la **istoria** natural, todabía soolójica especial, del ombre; la **antropoistoria** contempla *las diferentes bertientes proyegtibas* qe jenera la espesie umana en su debenir culturolójico; pero sin asumir como *fatalidá teolójica* el presente efegtibo ni ninguna de sus manifestaciones ejemónicas patentes documentadas, como ase la **istoria**. Antropolojía: historia *natural*, Istoria: *documental*, Antropoistoria: historia *potenciada* de lo natural en lo cultural (*El fondo…* 51).

bensedor qe construye una istoria y una antropología modeladas desde su tiránica descripsión propia, no es el único umano qe podía dar la ebolusión (*El fondo…* 52).

Nótese que estas palabras señalan hacia algunos de los elementos de composición argumentativa del trabajo de Melendes que hemos discutido desde el segundo capítulo hasta ahora. Por ejemplo, la recuperación del pensamiento indígena, de lo matriarcal, del mito y de lo onírico. Lo que propone con la antropoistoria es una definición conceptual de una práctica ecológica desde su humanismo que revierta o quiebre la noción fatalista y lineal del curso del tiempo en el que lo humano sólo puede ser lo dominante vencedor. Para constituir una comunidad solidaria ecológica, el humano, en específico, debe transformarse y entender la economía planetaria. Bellamy y Löwy, siguiendo a Marx, hablan de la "la ruptura del metabolismo" (Bellamy 95, 118) (Löwy 66-69)[305], ilustrada en la explotación de la tierra y los trabajadores (Bellamy 114-118) (Löwy 67-68); el progreso destructivo (Bellamy 40-46) (Löwy 69-70); la deforestación de los bosques (Löwy 69-70); y, la historización de los efectos del paso de la mercantilismo al capitalismo (Bellamy 35-39). La ecología de Melendes, opuesta a estas formas de explotación que deshacen los tejidos del *oikos*, quiere, mediándose teóricamente por la antropoistoria, revertir el sentido de la ruina que genera dicha ruptura metabólica.

Esto nos acerca a la imagen del sótano, de la casa vertical y de la separación de las estrellas como metáfora de la rasgadura del tejido de la casa cósmica. Precisamente, en las páginas finales de *Calaboso* –título que ya da qué pensar–, Meléndes cita un comentario del tercer manuscrito de Marx de 1844.[306] Aquí discute la condición de precariedad del trabajador en el sistema capitalista respecto a la falta de seguridad de vivienda: "El trabajador sólo tiene un derecho precario de

[305] Löwy ofrece varios ejemplos y lo resume así: "la ruptura en el sistema de intercambios materiales […] entre las sociedades humanas y el medio ambiente, en contradicción con las 'leyes naturales' de la vida" (67).
[306] "Marx, 3er Manusc. 1844 [trad. T.B. Bottomore/Julieta Campos" (*Calaboso* 199).

habitarla, porque se ha convertido en una morada ajena que no puede estar disponible de repente o de la cual puede ser desahuciado si no paga la renta" (*Calaboso* 199). Nos interesa la imagen de lo ajeno y la imposibilidad de habitar en la casa. Dadas las condiciones materiales socioeconómicas del trabajador, no le es posible existir amparado ni por una casa propiamente ni con respecto al tejido del *oikos*. Como consecuencia, explica Marx: "[..] La luz, el aire y la más simple limpieza *animal* dejan de ser necesidades humanas" (*Calaboso* 199). Y pasa así a vivir en "*suciedad*" y en "descuido total" en donde: "Ninguno de sus sentidos existe ya…" (199). Este tipo de condiciones de "vida" del ser humano –compartidas con otros seres– son las que Melendes trata de pensar y asumir con el cuidado de la "siensia de los afegtos" (*Para delfín* 54) y el amor oceánico, a través del humanismo excéntrico antropoistórico de su ecología. Sin casa, qué se puede construir bajo la inclemencia de la violencia que genera lo inhóspito en la experiencia vital cotidiana. Este es el final de la cita de Marx:

> Pero el **sótano** que constituye la vivienda del pobre es una morada **hostil**, 'un poder ajeno, constrictivo, que sólo se le entrega a cambio de sangre y sudor'. No puede considerarla como un hogar, como un lugar donde podría decir por fin 'aquí me siento en mi casa'. Por el contrario, se encuentra **en la casa de otra persona, la casa de un extraño** que lo acecha cada día y lo desahucia si no paga la renta. También tiene conciencia del contraste entre su vivienda y una vivienda humana tal como existe en ese otro mundo, el cielo de la riqueza. (*Calaboso* 199).

Hemos llegado al sótano. En el fondo oscuro de la casa; lo subterráneo o los "'conatos' abandonados o latentes, insurjentes, emerjentes" (*El fondo…*52), se encuentran. Quien vive aquí lo hace sin opción. Es un lugar no lugar que no recibe a quien en él pasa sus días ni permite hacer de él una casa. Sin ella, queda fuera del *oikos*, pues su ecología se expresa como destrucción o

como inminencia del desahucio. Según Marx, este cielo es la casa de la riqueza (riqueza de conquista). Pero, según Melendes, fue la hilación de un sentido cósmico con las estrellas. El gesto amoroso de Melendes para con los seres del mundo, recuerda a quienes viven enterrados en esta casa vertical en ruinas, y no pueden ver el cielo donde se forja la casa "humana" de la riqueza; esa que se constituye desde el conflicto con el universo y la naturaleza a conquistarse. El sótano –"locura enterrada, drama emparedado" (Bachelard 40)– impide la relación afectiva. Entonces, siguiendo la lógica del poeta, ¿qué rompió el hilo?

*

Junto con lo antropocéntrico, Melendes habla de otro aspecto de la violencia que se inflige al *oikos*:

> Los machos ansestros de la 'sentralisasión', sentían a la intemperie el desamparo del imperio [in+gr.peri:alrededor]: El imperio es la ocupasión del 'yermo' en una teolojía fatalista, para la qe lo qe no es alma (subjetiba) es solo mal ('objeto' amenasante [adelante]). Fuimos los 'ombres', ya como sinéqdoqe partitiba usurpadora representante de todo el jénero, colonisando el espasio bibensial con lo biótico [=preñar], sin temer -sin sospechar- su saturasión antiecolójica. Domesticar, aser todo una casa, nos convirtió en sujetos atómicos asperjados espermáticos, de la espesie jenérica -sigótica" (*El fondo*…55).

En algún momento –Melendes no dice cuándo– "lo macho" se apodera de la especie y desplaza a la mujer –y con ella a todo lo que no sea su imagen– a la cual querrá dominar a través del control de su cuerpo –primera casa de la vida (Irigaray 10)– y de la procreación "antiecolójica". Aunque, como discute Silvia Federici en *Calibán y la bruja* (2010), la estructura patriarcal y de domesticación reguladora de la vida de las mujeres precede al capitalismo; observa, en *Patriarchy of the Wage* (2021), la definitiva intervención del Estado y del sistema capitalista tanto en el trabajo

doméstico al que muchas mujeres fueron forzadas (79, 83-84), como en el control reproductivo, dado que la reproducción controlada funciona como parte del ciclo del capital (81).[307] De ahí que, el desplazamiento que aparta a la mujer y al entramado cósmico, tomando el hombre lo humano y la casa solo para sí, sea antiecológico, pues con ello rompe el tejido de la economía del *oikos* placentario. Del ordenamiento, se pasa a la desmesura. Y así, el tejido "dela" *casasueños* que protege y regula –es una expresión de su economía– unido al sentido de los ciclos cósmicos de los giizis (sol, luna, meses), se arruina o trastoca. Conocer el sueño o entenderlo en su materia formal, es entender el cosmos y el destino de la vida, de la "nación" o de la comunidad humana y no humana. Ello explica la observación de Melendes sobre Ishtar, Isis, la Diosa Blanca y la poesía en la que la ruptura con esas potencias matriarcales genera la misma atomización que aquella producida por lo doméstico impuesto. Este domesticar, ajeno a la ecología de la casa placentaria, es equivalente a la voluntad de dominio antropocéntrico.

> usamos de la naturalesa como un mueble, como camino, como comida; sin acordarnos del pájaro qe abita en mí, el qe liba a la amada y al amado; el esqeleto duro de calsio qe resiente el barrunto por mí, y qe irrigado después de la fatiga nos penetra en el sueño como canoa; sin acordarnos del árbol qe soi cuando la arboladura de los nerbios separa en la tormenta de plaser. (*Para delfín* 95)

Cuando "el-la" *casasueños,* hecho desde las entrañas de la economía del *oikos* plasentario y su material animal y vegetal, se afecta, la visión cósmica que modela el tejido inmediato no puede transmitirse a través del sueño provocando que éste, sin cuidado, deje ser guía.[308] El ser

[307] Agradezco a María Torres Colón por la apertura a la obra de Federici.

[308] Nótese la cercanía con el pensamiento sobre la casa y el sueño en los objiwe y en Melendes en lo que comenta Bachelard sobre la casa, el sueño y el ensueño:

> … la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz. […] la casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recursos y los sueños […]En esta integración, el principio unificador es el ensueño. […] La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las

humano se pierde y se desvincula del entorno ecológico mental, social y medioambiental (Guattari 53, 62, 74). Y esto concuerda con la observación de Melendes sobre el "imperio" y su "teolojía fatalista" que rechaza lo que no es o no tiene alma, o lo que teniéndola –sea esta espíritu o mente– se la ha de quitar para justificar su dominio. Ahora, no estamos diciendo que la "naturaleza" y la mujer (madre o no) sean lo mismo. Tampoco queremos concluir que la casa es sólo el lugar de la madre. Lo que buscamos es que se entienda que para Melendes lo antropocéntrico y lo patriarcal son un mismo procedimiento con enfoques diferentes: (i) voluntad de dominio domesticador que destruye el "sistema" ecológico-económico el cual, según el pensamiento mítico y las prácticas culturales que rescata Melendes, fue construido por las mujeres. (ii) Mientras, doméstica su entorno generando la atomización. Para esto le fue necesario expandirse e imponerse, y en ello se llega a la constitución de un nuevo orden:

> §Con la 'rebelasión' intelegtual biabilisada al persebtor ya en cultura -lenguaje, tradisión, comunidá intralogante- pasamos del orate solitario [el *maya* chamán es femenino; i en el matriarcado tendríamos qe desir mejor *koré* qe cura i *sibila* qe sacerdote] a la fraternidá, gremio agtuante. Sujeto sumado de sujetos, enfrentado a la pasibidá masificada del grupo; tenemos en la corporasión ejecutiba saserdotal\jefe la forma matrís del gobierno [degr.kübernao, misma raís qe 'sibernética'], del Estado (patriarcal). (*El fondo*…55)

Este orden es la antiecología en la que todavía hoy se vive. Es decir, una ecología que en lo mental, lo social y lo medioambiental, para insistir en las cercanos términos de Guattari, se define a la luz del dominio antropocéntrico y patriarcal que rasga el tejido de la casa cósmica y del "dreamcatcher" protector. Y ello tiene dos consecuencias importantes que deben atenderse desde

---

tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano. Antes de ser "lanzado al mundo" como dice los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y siempre, en nuestros sueños, es una gran cuna. La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de la casa. (30)

las palabras mismas de Melendes. Esta es la primera: "Ω. El oscuro pasaje faloséncrito de la tribu a la orda, arrastra asta las claras élites del poder capitalista su origen de fraternidá: dando la ganga de gangsters…" (67). Podría concluirse que el capitalismo o su surgimiento viene a ser la consecuencia del desplazamiento que hace lo macho/sacerdotal/jefe antropocéntrico en su gobierno con lo eco-planetario y placentario mientras sustituye, desde lo doméstico expansivo, a la "koré", la "sibila" quedando desgarrado el tejido cósmico y la relación con la diosa blanca. De hecho, en tanto que hace una casa de conquista y dominio, se sostiene en la hilación de su propio tejido. Justamente aquí podríamos proponer una crítica al planteamiento de Melendes. ¿Por qué recurre a la imagen de la mujer, particularmente de la madre, para pensar una economía ecológica? Aunque en principio compartimos la idea de que haya un tejido posible que construya una casa amplia, no entendemos, más allá de las alusiones a los mitos, por qué es labor que sólo ocupa o parece ocupar a las mujeres. ¿Es que siempre y en todo momento su trabajo es ser la tejedora que confecciona el sentido del cosmos? No queremos decir que la concepción del tejido cósmico no se sostenga, pero saliendo del mito y de las prácticas culturales que Melendes recupera, nada impide considerar el límite de su propuesta.[309] Sin embargo, es complejo porque simultáneamente quiere dar cuenta de la potencia de la metáfora del tejido como una técnica y conocimiento de las mujeres,

[309] Wall Kimmerer en el mismo libro donde habla del puhpowee, *Braiding Sweetgrass* (2013), recupera el mito potawatomi de la Skywoman. Compartimos un fragmento próximo a lo que discutimos:

> Skywoman bent and spread the mud with her hands across the shell of the turtle. Moved by the extraordinary gifts of the animals, she sang in thanksgiving and then began to dance, her feet caressing the earth. the land grew and grew as she danced her thanks, from the dab of mud Turtle's back until the whole earth was made. Not by Skywoman alone, but from the alchemy of all the animals' gifts coupled with her deep gratitude. together they formed what we know as Turtle island, our home. […]
>
> We're stories say that all the plants, *wiingaanshk*, for sweetgrass, what's the very first to grow on the earth, it's fragrance and sweet memory of Skywoman's hand. […]
>
> There is such tenderness in braiding the hair of someone you love. kindness and something more flow between the braider and the braided, two connected by the cord of the plate. *Wiingaashk*, waves in strands, lawn and shining like woman's freshly washed hair. And so we say it is the flow in here of mother earth. when we braid sweetgrass, we are braiding the hair Mother Earth, shall we hurt our loving attention, our care for her beauty and well-being, in gratitude for all she has given us. Children hearing Skywoman story from birth know in their bones their responsibility that flows between humans and the earth. (4-5)

y de las figuras de poder matriarcales que se enfrentan al orden patriarcal del gobierno del sacerdote. De hecho, Federici discute la creación de la mujer-bruja –¿sibila, koré?– como un mecanismo empleado por el Estado y la Iglesia desde la Edad Media para justificar la represión y el control de la sexualidad, la reproducción y la capacidad de trabajo de las mujeres anclado a un proceso de "domesticación" (*Caliban…*254). Y asocia esta cacería de brujas con el eventual desarrollo del capitalismo (221).[310] Veamos ahora la segunda consecuencia del problema que comentamos:

> …la existensia indibidual descontadora de su responsabilidá jenérica, desertora del destino colegtibo de la umanidá, insensible a los daños de la alteridá, la otredrá i lo qe no sea su presente afegtibo: Esa catástrofe existensiaria trasendente –asia el 'indibiduo' colegtibo-: a costado el desplazamiento del poder jerminatibo, ejemplar, iluminador, desbordado, extrapolado, inmanado, inspirado, trasmitido, aportado, inscrito, eredado, trasfundido, trasminado, trasbenado, trasustansiado, rencarnado, transido, trasendido, trasparesido de 'lo bueno', a un punto focal. Claro qe, opacado por aqeya lus negra, lo bueno se be como un foco deslumbrante, qe molesta al mal". (*El fondo…67*-68)

Aquí se genera una pregunta: ¿qué es eso que Melendes llama "lo bueno". Tal y como está ahí, no es una expresión común en su obra. Pero queda claro que ello incomoda y pone en cuestión todo cuanto sea producto de la casa individualizada de la domesticación destructora del tejido ecológico. "'Tiene qe ser berdá qe somos buenos', porqe bibimos / durando entre la muerte i la poesía" (Calaboso 192). La imagen de esa luz deslumbrante que "el mal" quiere sofocar recuerda la idea de las luciérnagas que Didi-Huberman desarrolla en su hermoso libro sobre Pasolini.[311] Si lo unimos al inicio de la cita, entonces se entiende que quien busca derrotar la luminosidad de las

[310] Ver Braidotti (77-78) (2013).
[311] *Supervivencia de las luciérnagas* (2012).

luciérnagas es un "Narsiso [que] se mira en el agua, i aqeya imagen qe lo refleja le parese más suya qel río qe la forma desaparesiendo bajo ella" (*El fondo…*59). Ese Narciso es aquel que no escucha ni entiende la reverberación del eco en su nombre y su lógica y la responsabilidad común que implica estar y pertenecer a esta casa.

Tendríamos que pensar en la figura de Albizu Campos[312] y en la imagen del delfín. Melendes los acerca y con ello ejemplifica una proposición opuesta al antropocentrismo para enfrentar el problema del individuo atomizado cuyo hilo cósmico se ha roto. Son ambos muestra del trabajo de lo solidario colectivo. "Los delfines–comenta al final de *Para delfín*– son los terrícolas más intelijentes" (159). En un ensayo previo, al hablar de la búsqueda de las palabras de Albizu Campos que no se tienen, imagina ante la posibilidad de recuperarlas con el sonido de su voz que ello sería: "Junto con la rebelasión de la intelijensia del delfín […] i el escaner (qe imbentó Zaid Díaz) […] uno de los rumores más felises qe e escuchado" (117).[313] De lograr recuperar las palabras del líder político puertorriqueño "atrabés del escaner de Zaid los delfines" ayudarían "a entenderla" (117).[314] En este mismo texto Melendes se refiere a la telepatía como una de las formas

[312] Pueden consultarse: *Escritos* (2007) y *Obras escogidas*. *1923-1936. Tomo I*. (1975).

[313] *En Borges*, Melendes hace una aclaración en la nota a pie de página número 46 respecto a la imagen: "la eterna resonansia" (119). Esto es lo que explica: "durante la última década se a benido probando esperimentalmente la ipótesis de qe todos los sonidos permanesen en el espasio. Se asegura aber grabado, por un método físico desayorrado para tal propósito, El sermón de la montaña (119). En *Para delfín*, libro posterior, al escribir sobre la posibilidad de escuchar las palabras no grabadas de Albizu, comenta: "Quisá dos décadas atrás, oí el rumor de qe un experimento acústico abía logrado cabtar" entero el Sermón de la Montaña" (117).

[314] No solo los delfines, hay otros medios para hablar con el espíritu del muerto y escuchar su voz. Junto a la telepatía (*Para delfín* 117) añade otras formas posibles de comunicación. Algunas nos recuerdan temas que ya hemos discutido.

> Si no resultara tampoco la bieja siensia de los orishas, cutecos, mesablancas, cristalarios, las baríantes posantiguas del empiritismo, ni la semiótica de bíseras o selajes en el Yunqe, la Pargera, Cajademuerto, el Bronx; si no podemos leer la tasa de café qe Albizu dejó completa en el Presbiteriano (i qe guarda un conserje católico); ya qe no qeda rastro de la sera derretida sobre los silindros echados a la ogera por miedo a qe la represión del 36 qemara a su grabador, como los bujitis aimarás inmolaron los ilos sibernéticos del qipú antes de qe la Inqisisión prendiera sus trensadores (ellos mismos); ya qe no qeda ni un serebro nasido antes del 10 […] conserbado en formol, cosa de basiar en yeso sus sircumbolusiones i esperar un marsiano o un nonnato qe le desifre con los dedos como los bosqimanos una churinga; por lo menos qedarán las grabasiones i transcribsiones, películas, informes, estudios, qel FBI, el State Dept., la Secretaría De Defensa (o sea, De Gerra), eds., nos arían el favor de conserbar, para cuando eeuu sea sus nasiones i alguna qe conserbe se digne en comunicárnoslos a nuestra República Boricua. (117-118)

posibles de comunicación con la voz viva del cadáver de Albizu que no se puede escuchar. Cuando en el segundo capítulo se hablaba de la pérdida de la lengua y el mundo taíno, se vio que Melendes adhiere al trauma de la conquista la destelepatización de la que exceptúa a las mujeres. ¿Es por eso por lo que, al pensar el tejido cósmico de la realidad ecológica y al trazar el cuerpo de la historia recupera, respectivamente, el mito de lo objiwe, y los mitos de creación taíno y yoruba en el que las divinidades femeninas son tan centrales? ¿Ello se involucra con la doble madre genética de las lenguas y de la poesía? ¿Hablan la misma lengua? Llevan, según Melendes, la misma práctica. Los delfines "…aprendieron a pensar con toda la piel nadando en el mar […] Así seremos el […] colegtibo" (159). Y aunque falten las palabras de Albizu, dado que la realidad es avasallante se vuelve necesario para la sobrevivencia ser "cada uno de nosotros […] en ese proyegto colegtibo en qe el entró; i aser con él como una unidá mayor qe cada uno de nosotros (incluyéndolo), i un umano mejor" (119) o un delfín. La propuesta es ir hacia/para delfín; y ser la luciérnaga (el cocuyo taíno); la comunidad planetaria del tejido de la casa cósmica; la recuperación amorosa del eco de la vida; el flujo cambiante de la metamorfosis a la que todo está entregado, porque:

> Absortos en la espera del sentido nos miramos las manos
> amasijados de una bola de tierra, amados del planeta –
> i sabemos qé somos, qe somos con lo otro./
> Qe somos otredá –qe ésto es aqeyo;
> éste, aqél; el ánjel, perro.
> I en la mentira de la diferensia
> se contempla Narsiso resplandesiente. (*Calaboso* 181-182)

4.2 La agonía de la danza cósmica

Pero queda la amenaza de la entropía. Más que su amenaza, lo que hay es la consciencia de su participación en la materia del tejido cósmico. Pensemos que si en el principio del universo o de lo que de él se sabe, el grado de entropía era menor, habría que entender que a medida que el tiempo transcurre, la energía-materia utilizada se desgasta en su calidad creciendo la intensidad del desperdicio entrópico. La imagen del mundo o de un universo en "orden" se debe a que el nivel entrópico actual en el que nos encontramos todavía no genera la suficiente dispersión calórica. Pero lo normal es que ello cambie. Y con su cambio la apertura al caos es inminente. El sentido de lo entrópico que se adhiere a la amplitud cósmica en lo macro, lo micro y lo cuántico, incide necesariamente en todo. Aquí incluimos el lenguaje. Y habría que sumarle a ello la poesía. Explica Brian Greene: "even the act of thinking –molecular motion taking place in your brain– is powered by these energy-conversion processes" (42). En la conversión de la energía siempre hay un tipo de pérdida pues cuando la entropía de un sistema disminuye, conlleva un incremento de entropía en el ambiente a través del calor/energía. De ahí que:

> We are all waging a relentless battle to resist the persistent accumulation of waste, the unstoppable rise of entropy. In order to survive, the environment must absorb and carry away all the waste, all the entropy, we generate. Which raises the …question. Does the environment […] provide a bottomless pit for absorbing such waste? Can life dance the entropic two-step indefinitely?" (Greene 43).

Decíamos que en esta obra se reflexiona insistentemente en la entropía como parte de la trama universal. A ello añadimos que la reflexión sobre el designio de la danza entrópica de la materia se halla presente a través de los siguientes grupos de imágenes: caos-cosmos, vacío-espiral; misterio y milagro; poesía y lenguaje. Y, estando todo condicionado por ello, las relaciones

humanas y sociales también se estremecen. Esto lo podemos asociar con el desgarramiento de la casa del cosmos tejido.[315] El antropocentrismo, el patriarcado y el capitalismo son, según entendemos a Melendes, expresiones del proceso entrópico. Habiéndonos enfocado en estos temas en la sección anterior, ahora nos ocupamos del aspecto existencial, filosófico y poético sin abandonar las alusiones necesarias a lo que ya se ha comentado. La atención ahora está en el flujo de la agonía que danza.

*

Para Melendes el caos remite a la muerte como Tánatos y entiende el cosmos como Eros (*Anentropía* 119). ¿Qué es este acercamiento en el que ambas fuerzas o principios se unen? Su interacción es lo que se manifiesta como la expresión material de la realidad. Lo que de entre ellos surge es la intensidad de su encuentro. Es, ciertamente, parte de una danza entre la potencia de lo vivo y de la muerte. Y en su movimiento, la vida, el orden, la entropía, funcionan en conjunto (Greene 45). Los versos que sirven de epígrafe a este capítulo provienen del poema "salbamen –casicanto–". En él ambos se entrelazan: "Caos i cosmos se besan como sentros de una elibse gososa de carisias. –Enamorados de lo qe no duerme, dormimos a ensoñarlo" (*Calaboso* 101). De su intimidad amorosa surge nuevamente la imagen del sueño, como cuando hablábamos del tejido cósmico. Lo insomne ¿es capaz de soñar el sentido profundo de lo que existe y por eso es necesario dormirse en el amor? El tejido del "dreamcatcher" objiwa es hecho por la "madre, mujer araña", con trozos de plantas y animales. De este trabajo con la materia muerta de los seres terrestres, hay una evidente asociación con la muerte metamórfica. Si el "dreamcatcher" es modelado como una red cósmica que, en tanto casa, protege la imagen del sueño para sostener el continuo de la realidad; y si el cosmos existe en virtud de la potencia erótica (poética) de su tejido, ello explica por qué el

[315] Recomendamos la lectura de *Más allá del principio antrópico* (2012) de Fabián Ludueña Romandini.

trabajo de la imagen de la madre tejedora se transforma en su interacción con el caos o por qué Melendes los une. "– Un final de desastre / nos acoge en el caos qe fue la madre. '*Nos beremos en nada, Muerte fértil'*, / canta el último aliento/ del Amor" (*Calaboso* 51).[316] Los verbos son importantes: fue, beremos, canta. Pasado, futuro y presente se aúnan en un solo fragmento del poema para anunciar lo que fue el caos y lo que habrá de ser como nada hecha por la fertilidad de la maternidad material de la muerte hallando en el presente la voz del canto poético de la vida ("aliento") del cosmos/amor.

De ser certera nuestra asociación, ello se sostendría en que el vacío es la forma continente que constituye todo porque es lo que espera el deshacimiento para manifestarse plenamente. De ahí la presencia de la entropía como recordatorio. El vacío, como nada o hueco, y el gran bostezo amorfo que es el caos, se encuentran. Según el breve poema "Tales (*cosmogonía encontrada)*": "'En el fondo del caos está la nada / nutridora de todo, qe nos ase / I como somos suyos, nos desase. Amar es agua i mar: agua qe nada" (*Calaboso* 176). Además del gesto verbal que señala hacia el agua como principio (amoroso) material de todas las cosas,[317] y que nos recuerda el entramado mítico taíno-yoruba del capítulo dos, se esclarece el movimiento lógico de nuestras intuiciones. El vacío está y el movimiento de la danza entre el caos y el cosmos son las formas complejas de su expresión. Con ello se deshace la malla/maya ilusoria de la realidad. Es la confrontación con el vacío. Melendes habla de ello como lo que se "Desmaya" en la "Maya muerta" (57). No puede olvidarse, sin embargo, que en el pensamiento oxigráfico de Melendes la muerte, sea como vacío o como caos, no es necesariamente un negativo. No implica, por tanto, la negación de la vida. La dinámica es tan compleja que hasta se forja la imagen en los poemas y la idea en sus ensayos de

[316] El poema que le sigue dice: '"La muerte es una madre nuestra antigua'. / Una madre eya sola, sin ermanas. […] Una madre es la muerte, qe santigua / a sus ijos es ijas araganas […] Porqe la muerte es nuestra donadora de bida…" (51).
[317] Es la proposición de Tales de Mileto. Ver *Los filósofos presocráticos* (67-70) (1981).

que la muerte no es lo que quita sino algo que, dando la vida, vive e interactúa perfectamente con ella (53, 57-58). Y es el contorno del vacío lo que permite la creación del tejido que hace funcionar, tal vez para nuestras mentes, el cosmos y la vida como forma manifiesta: "La bida es esta nada que acunamos. / La nada es la materia primordial" (52).

Recuperamos ahora la imagen de la espiral. Como se decía antes, esta imagen se asocia con los artefactos arqueológicos que Fernando Ortiz estudia en *El huracán su mitología y sus símbolos* (1947). Estos objetos de madera o piedra que forman algo así como un cuerpo con rostro/cabeza y un "torso", tienen, cerca de su centro, un rostro con líneas curvas, circulares y espiralizadas. La imagen puede ser la del huracán en la cosmología indígena antillana. Pero también se asocia con la danza cósmica. Uno podría ver otro ejemplo de ello en la danza de Shiva.[318] Desde el inicio de este trabajo hemos insistido en que hay, a nivel material subyacente y textual, un vínculo entre el vacío, el caos y la espiral y que ello se relaciona con la vitalidad de lo occiso como potencia poética de transformación. Ante ello y a partir de lo que en este capítulo discutimos, mostramos una imagen poema de *En Borges*. Su título es "Puerta" (Figura 12).

¿Qué es estar del otro lado del caos? ¿Es este el lado del vacío que forma y espera, o el lado del tejido cósmico siempre haciéndose y deshaciéndose? Sí, en el poema imagen de la espiral hay alusiones a la escritura y al quehacer del poema mismo. Su forma espiralizada que está en y es el texto dice del movimiento hacia el que tiende al encerrarse en el centro de sí. A medida que el universo se expande, las palabras del poema se encojen mientras se adentran en su forma. Es consciencia de ello lo que expresa. El centro es ese "entremedio del mundo" creado. Este es el poema y el cosmos; "el orden de las partes" (*Calaboso* 183). La puerta que lo titula, ¿abre o cierra? Da la sensación de que, sea cual sea la función de la puerta, lleva o viene de ese otro lado del caos

[318] https://joyofmuseums.com/museums/asia-museums/india-museums/national-museum-new-delhi/nataraja/

que es el cosmos o el texto poético. Ahora podemos ver el movimiento en espiral de la "Puerta". Son varios los textos en los que el poema y el cosmos aparecen juntos. En ese sentido son equivalentes.

Fig. 12 "Puerta" (*En Borges* 89) [319]

Y si hablábamos antes del tejido de la casa cósmica, será necesario imaginar por lo menos el tejido cósmico del poema como casa de la forma o del lenguaje. Además, si el cosmos es un principio de erotismo y amor, ello tal vez sea parte del acto de composición de esa extraña forma verbal que es todo poema. Un pasaje de "Dose" manifiesta:

[319] He aquí el texto disimulando la espiral:

> El dios estaba al otro lado del caos. Miraba los papeles como un duende que podría bailotear y aser añicos. Sus deseos se contenían en los ojos. Cada crepúsculo aprendía más la tarde. No resentía la yamada de lo extremo. Temía solo a su mano organizante. (Estaba solo entremedio del mundo, al justo medio del mundo… era un inbento. No conosía otro mundo i sin embargo se le agotaba el papel con qe inbentarlo.) ¿Adónde le yebaba aqel camino sircular, espiral, regto deforme? El uniberso gritaba en su expansión que él frenaba con sus sírculos conséntricos, cada bes más peqeños, cada bes más peqeños, cada bes más peqeños, cada bes más peqeños, cada bes más peqeños, cada bes más peqeños, cada bes más peqeños. (*En Borges* 89)

Se alsa la palabra

¿otra? En el sielo de una pájina

a proponer su estreya o su planeta

por infinita bes. Buelbe la vida

a insistir en la muerte… (*Calaboso* 186)

Semejante a "Puerta" hay una consciencia de lo que sucede en la escritura. Aquí lo subyacente y lo textual se manifiestan plenos, simultáneos y continuos. La página es un espacio. Es como el espacio de la vida amplia o del universo. Nótense las imágenes: estrella y planeta; astros que iluminan o giran en un sentido de tiempo que no termina. Y otra vez vida y muerte entrelazadas amándose como si una y otra fueran para una y otra un requerimiento. Luego dice:

Si yo

cayara,

aora,

si se cayera

: la galaxia completa abortaría. Así de sierto

cuanto de absurdo es el sentido. Lo dibino

–lo sublime, si se cultiba la materia–

está condisionado. ¡A, palabra

labra tu pala a tumba en qe rencarna

a la nada la nada atrabés de la nada!

¡Ila tu tersa tela de telemas, bota tu bote de agua al agua de agua!

¡palabra, abra tu pala el abra de alcabala! (*Calaboso* 186-187).

El poema ha seguido pensando la necesidad de su decir ante la nada absoluta del vacío. Hay que escuchar los sonidos de estos versos para apreciar su intensidad. El "si yo cayara" (186-187) parte de una condición en el que la primera persona que habla reconoce la posibilidad de lo que habría en su silencio a través del sonido de la *y* en *yo* y en la sílaba *ya*. Ello se complica a través de las pausas que las comas ejercen para dar paso a la ubicación temporal "aora", la cual sonoramente se une al "ara" del primer verbo ("cayara"). Esto se habrá de ensamblar al verso "si se cayera" (187) como segundo segmento que duplica el condicionante y que se amarra al primero gracias a la repetición del sonido de *y, r* y la vocales en "yera"; y por medio del mismo adverbio "aora". Aquí también el intervalo de silencio de las comas anuda dos acciones en un mismo tiempo, resolviéndose su doble acción en el verso con se cierra el primer grupo de imágenes y que termina en un condicional: ": la galaxia completa abortaría". La repetición de sonidos, las rimas, las evocaciones exclamativas a la palabra, generan un momento de potencia poética que nos conmueve y nos hace sentir la hilación misma a través de las imágenes que solo revelan el vacío que las precede, que las forma y hacia el cual irán. Escúchense: "…palabra labra tu pala a tumba…"; modificado luego: !palabra, abra tu pala el abra de alcabala!"; y: "…tu tersa tela de telemas, bota tu bote..." (186-187). Como en "Puerta", el hablante poético está obligado a pensar el procedimiento de su trabajo y se vislumbra un sentido de relativa responsabilidad en ello. El silencio aquí es una caída que arruinaría la posibilidad galáctica de su emergencia. En "Puerta", la palabra con su escritura o su sonido se empequeñece en la inmensidad del universo. En este texto la materia del poema (cosmos) se disgrega en una forma (vacío-caos) que no cesa de extenderse aun cuando quiera fijar un centro en el movimiento de la espiral danzante desde la cual intentará resistir o frenar con la propia escritura espiralizada, el avance de la extensión del universo que desubica el centro inexistente y la inminencia entrópica que anuncia el vacío. "Dose" viene a ser

lo que, reconociendo el carácter condicionado del poema-cosmos, se abre a la experiencia de su transformación en vacío. Una estrofa antes se lee: "Basiamos nuestro baso de nada plasentaria en el cuerno del mundo / i bemos cornucopias qe regresan a mimarnos / los sentidos batrasios de mundo i ego. Aogo / será estar, pero es nuestra desgrasia / su grasia obstetrisante de mentira, Maya o red" (186). Si en un sentido social y político el tejido cósmico que es **"el-la"** *casasueños* es protección de la imagen onírica y despierta del mundo como un bien ante la violencia del mal, según Melendes, la placenta que teje el cosmos es a su vez el vacío como nada. Este abismarse es lo que intuíamos como elemento conceptual y poético subyacente de esta escritura oxigráfica. Por ello la muerte es madre. Lo que también se teje es la ilusión de la realidad para no presenciar la intensidad del vacío como caos latente que se encuentra siempre con la belleza del cosmos. Entonces, a partir de su interacción éste, buscará formar-el poema con las palabras o, el universo, con los seres orgánicos o inorgánicos que lo habitan.

Melendes habla del horror vacui en "III Arses" de *En Borges*. Lo relaciona con el poema. Y distingue el miedo del poema a ser devorado en la lectura unívoca (115) con el miedo humano a ser devorado o abismado por el vacío. Mientras se refiere a los poemas que se atrincheran en excesivas referencias y alusiones, ello sucede ahí mismo a través de la cantidad de notas al pie de página para aclarar las imágenes, conceptos, frases, nombres y citas que menciona. El poema forma parte de lo que dice. ¿Es esta la manera en que el poema evade su devoración? Sobre uno y otro se pregunta Melendes si "esta pájina negra de la noche […] sustituirá el ueco sagrado […] de esta pájina fija interminable en tanto bosque innasido en las catástrofes" (117-118). Entre estas dos páginas, ¿cuál es la del poema y cual la del *horror vacui*? Nos parece que hay un elemento necesario de confusión. Y ello estimula otra pregunta: si el poema forma lo que dice, entonces, el poema de Melendes sufre del mismo miedo o el poema participa, en su observación y en su forma,

de un develamiento del horror? "El *horror vacui* […] a sucumbido al rito del poema. I no emos permitido la sabia intromisión del aire […] destrosarnos la echura, el testo; permitirnos asir 5 palabras atadas al sentido; […], permitirnos la muerte […] el silensio del resto ¡qe a dado a lus un árbol!"[320] (118-119). Pensemos que han sido los poemas mismos los que en su lectura nos proveen la consciencia del entramado entre su palabra escrita, el cosmos, el caos, la espiral y el vacío. Es que la materia con la que se teje la escritura, incluyendo la oxigráfica, es un intento que atenta contra lo que dice? ¿Su forma puede ocultar y ser disfraz que crea un tejido lingüístico ilusorio?

*

La materia miente. Eso dicen algunos poemas de Melendes. "La materia, mentira: / su rebote, el fantasma / tutelar" (*Calaboso* 182); o, en metamorfosis: "Mentar materia mentir salta el estanqe / del anfibio al rebtil al abe al dromedario […] –la nesesidá / del cosmos / qe alusina" (184).[321] ¿Qué significa esto si es que es posible entenderlo? No queremos ser injustos con los poemas y hacer creer que es necesario explicarlos a través de la prosa. Lo que buscamos es captar la amplitud de la materia, mienta o no, puesto que además: "nuestro uniberso mismo es innesesario, una causalidá estadística, casi una execrensia de la nada, definitibamente una exebsión: somos, todo lo existido, una broma de la materia". (*Omenaje…*19). Entre su mentira y su juego obliga a participar, aunque sea para decir que miente o para reconocer la insuficiencia de sentido del surgimiento del universo y de la existencia, por mucho que, afortunadamente, la ciencia insista en estudiar y entender sus causas desde sus herramientas teóricas.

[320] Esta imagen es del bellísimo y poderoso verso de Vicente Huidobro: "Silencio la tierra va a dar a luz un árbol". https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/altazor_canto1.htm

[321] Ver el documental "Metamorphose" sobre la obra de M.C. Escher. https://www.youtube.com/watch?v=TLAX_kPZqYY.

Observa Melendes que la materia tiene una forma o una aproximación mental. Lo llama el mentalismo. La mente también miente. Al respecto escribe sobre la tradición filosófica occidental: Berkeley, Schopenhauer, Hegel, Swedenborg, Hamann o Bloy (*Anentropía* 23); sobre el pensamiento hindú: "*La materia es imajen, partisipamos de una mente infinita*, son maya i Brama" (23); y, entre tanto, sobre el taoísmo chino y el animismo en América y África (23). En sus ideas analiza los modos de pensar de una y otra: la mente produce la materia, la materia produce la mente, o son complementarias. Esto nos devuelve a la cita que abría la discusión en este capítulo. "La mente testifica todo, el humano es el mártir -testigo- del absoluto" (27). La imagen del testimonio habla de la memoria. Ésta es lo que recorre lo que el testigo vive y experimenta recogiéndolo todo en la imagen mental o en cuanto es hecho como dispositivo de protección que atestigüe el intento mental-material de asumir el paso del tiempo y las transformaciones de los fenómenos del mundo y la vida. Por eso Melendes aquí piensa en el tejido y el *huso*. El hacer, siempre poético, es la forma del tanteo en la inmensidad de la materia. Ello puede acercarse a la materia aristotélica. Está en la palabra ὕλη (ule).[322] Melendes acude a este concepto para analizar lo que sería justamente un sustrato común. Lo común debido a que todo lo hecho y lo que existe tiene su materia o necesita de ella. "No es distinta la dinámica básica de la existensia a la de la

[322] La explicación de Joseph Moreau en *Aristóteles y su escuela* (1972), ayuda a entender el pensamiento de Aristóteles. Se comparte de modo que al leer lo que dice Melendes se entienda cómo dialoga con aquél.

> …todo ser engendrado aparecerá como un compuesto […], en el cual se podrán distinguir *lo que ha llegado a ser* (hombre, casa, estatua) y *lo que se ha hecho* esto o aquello, es decir, el sujeto y la forma. Pero el sujeto no ha podido hacerse *esto o aquello*, recibir tal o cual forma, sino porque se hallaba antes desprovisto de ella […]
>
> Así, un ser engendrado aparece compuesto de dos principios: el sujeto, o *sustrato*, y la forma; pero su producción no se concibe sino como el tránsito de un opuesto a otro opuesto […] es solamente la privación […], la ausencia de forma. […]
>
> El sujeto o sustrato lo distingue ordinariamente Aristóteles con el nombre de materia (ὕλη) […] [que] significa *madera de construcción* […] y terminar por designar el sustrato absolutamente amorfo de que todos los seres se hacen. […]
>
> La materia, pues, la concibe Aristóteles partiendo de la relación que los objetos fabricados guardan con los materiales de que se hacen; llega él así a la noción de una materia prima, puramente amorfa, sustrato absolutamente indeterminado de todos los seres. (84-85)

jeolojía […] la existensia es un proseso plástico material" (122). Une entonces, aunque advirtiendo el riesgo de parecer mecanicista o determinista, los procesos cósmicos, geológicos y humanos.

> Yamar 'ule' a sierta resina bejetal flexible, regresa a la intuisión antigua qe yamó 'üle' a toda la materia, material -de 'madera', conqe durante ese tiempo del 'préstamo' léxico se fabricaba todo. Por eso una bida, un proseso dinámico sensible ba de lo sensorial a lo emosional a lo consiente, guardando todo el aserbo de lo físico: matérico, situado, admosférico, i sus canales. (122)

¿Materia prima?[323] A Melendes le interesa de la materia sus procesos según se observen expresados en distintas manifestaciones formales. Si habláramos en los términos del poeta, podríamos decir que la materia del tejido cósmico adquiere su forma porque la hace con sus elementos materiales. Como si, contrario a la distinción aristotélica entre forma y materia[324], una y otra fueran lo mismo o participaran internamente de su proceso como dos segmentos integrados. Es decir, la potencia (materia) es el acto (la forma); y el acto es la potencia. Para Melendes el caos es ya desde su amorfidad, por cuanto siempre interactúa, amorosamente, con el cosmos teniendo como sustrato material-formal el vacío en tanto que nada como verdadero impulso –deseo– de ser y de deshacerse en lo entrópico. Este es el problema de la materia y por eso es por lo que miente pues finge no ser aquello que al hacerse o ser las cosas todas, no se deshace. Ilusión de que la materia es. Y, simultáneamente, las posibilidades de su transformación y procedencia están en *La*

[323] Otra aclaración importante que hace Moreau: "La materia primera no es un elemento primordial, calificado, en el cual todos los cuerpos se revuelven, como lo era el agua para Tales, el aire para Anaximandro y el fuego para Heráclito; no es ninguno de los elementos. […] La materia primordial no es, pues, algo sensible, ni un cuerpo; pero es en potencia todos los cuerpos" (90)

[324] Explica Moreau:

> La materia es aquello de lo que proviene un ser y le es inmanente, aquello de lo cual está hecha una cosa […] En cuanto a la forma es […] la figura representada […] pero es, más genéricamente, la razón determinante, la determinación esencial, lo que hace que una cosa sea lo que es […] La materia, es *lo que* ha venido a ser esto o aquello a causa de la generación; la forma es esto o aquello que ha venido a ser; pero el esto o aquello considerado en su esencia; no el *objeto* resultante, que es el compuesto […] de la forma y la materia, sino lo que ello tenía que venir a ser para ser actualmente lo que es: *lo que ello había de ser*". (88)

Casa de la Forma. Aquí, por ejemplo, la segunda parte del libro "II Materia (gosne)" su sección primera "I Los elementos (Realia)" que lleva un epígrafe de Heráclito[325], presenta, justamente, poemas al aire y al agua como materias fundamentales que, de todas formas, cambian. En "i Aire" y en "ii Aireagua" cita a Anaxímenes.[326] Sirva una muestra de esta interacción de lo cambiante que es la materia: "Agua i regero entre aire se confunden, / el suelo –el aire– las raíses –los tentáculos–, / todo nutriente i todo alimentándose" (109).

Si volvemos a la cita sobre la mente, el testigo y el hilar del *huso*, esto es lo que encontramos: "los más hermosos semíes de algodón forrando huesos taínos ancestrales, qipús andinos computando colores de istoria colegtiba, fueron qemados por el terror inqisitorial a enfrentarse al sentido abierto del misterio -qe es el milagro" (27). En el capítulo dos, esta cita nos mostraba que Melendes atendía a las formas de pensamiento y anotación de los pueblos originarios para pensar. ¿Pensar qué? La escritura suya. Aunque no sólo ello. Y en ello veíamos rasgos que explicaban la oxigrafía en tanto que recuperación de cierta memoria afectada, cuando no destruida, por la violencia colonial de la conquista. Este acto de recuperación cuestionaba la totalidad abrumadora del peso de dicha violencia a través de la transformación de la lengua (español) y la escritura alfabética con el agregado traducido de lo andino y lo taíno. Puestas en el contexto de nuestra actual discusión, estas palabras enfatizan el terror. Estamos otra vez ante el *horror vacui*. ¿A qué le temía el inquisidor que, según Melendes, el quipu y el cemí ostentan? La cita lo expresa con claridad: al milagro y al misterio. Teme al testimonio de la materia que teje con la mente el testimonio que teje su *huso* desde el cemí y del quipu. Entre los versos que abren este capítulo están estos: "¡Dáme, milagro, el ambre del misterio!" (*Calaboso* 81). La belleza de esta

[325] "*Todo lo qe es contrario se consilia i de las cosas más diferentes nase la más beya armonía*" (105).
[326] "*De la misma manera en qe nos sostiene nuestra alma, qes aire, así el soplo i el aire sircundan el mundo entero*" (105); y "*El aire condensado es agua; el aire rarificado es fuego*" (109).

exhortación conmueve. Es un llamado de quien quiere ir en la búsqueda de lo que está ahí y lo acepta. El misterio y el milagro ¿qué dicen o qué son? Es justo sospechar que ello involucra a la materia, el cosmos, el caos, etc. Si esto es así, habría que precisar y ver cómo se acerca a lo que proponemos sobre lo matérico a través de Melendes. Busquemos en sus palabras una posible definición.

Cuando Melendes piensa en uno y otro afirma en la misma cita que alude a la mente, la materia, el cemí, el quipu y el terror:

> Podrá ser qe Prana[327] exista para ser prosesado por Atman de manera qe Brahma nasca en cada Chakra como un loto en el agua insendiada de las ormonas Río de Agni. También

[327] Las definiciones de algunos de estos conceptos del hinduismo ayudarán a entender lo que dice Melendes:

1. PRĀṆA. Breath. Vital energy. The second most "gross" or physical of the five sheaths or kośas surrounding the ātman —the prāṇa-maya-kośa . In some Upaniṣads it is speculated that the prāṇa might be the ātman —that the ātman is the primal life force that manifests as the power of breath in the physical body. (Long 300)
2. ĀTMAN. Self, soul, or principle of identity. In its earliest uses, this term referred to the physical body or the breath. But fairly early, in the Upaniṣads , it came to refer to both a universal Self that is ultimately identical with Brahman , the ultimate reality, and the individual self or soul that undergoes rebirth , or reincarnation, remaining essentially the same throughout the various changes of form in which it is embodied. In the Upaniṣads , it is stated that the individual, reincarnating ātman is ultimately identical to the universal Self. According to the Advaita Vedānta interpretation of the Upaniṣads , the realization of the fundamental identity of the individual self and the universal Self is constitutive of mokṣa, or liberation from the cycle of rebirth. (Long 71).
3. BRAHMĀ. Creator deity; member, along with Viṣṇu and Śiva , of the Trimūrti . When a new cosmic cycle begins, it is Brahmā who brings about the creation of the world. He is therefore not creator ex nihilo (from nothing), but rather the re-creator of the world at the beginning of each cosmic cycle (kalpa). The cosmos is then preserved for many eons by Viṣṇu before being destroyed— to be renewed and re-created— by Śiva. Brahmā is often identified with the Vedic creator deity Prajāpati . Brahmā was worshiped as a major deity in ancient India (from roughly 500 BCE to 500 CE), but he has not been a prominent object of devotion among most Hindus for many centuries, having been overshadowed by the deities Viṣṇu, Śiva, and Śakti , the Mother Goddess . He is usually paired with the goddess Sarasvatī as her husband. (Long 95).
4. CAKRA. Pronounced "CHUH-kruh." Literally, a "wheel." In Tāntric thought and practice, however, a cakra is an energy center that is located in the subtle body (sukṣmaśarīra). According to Tāntric thought, subtle energy bodies exist in the same space as, but on a different vibrational wavelength from, the physical, gross body (sthūlaśarīra). These subtle bodies, in turn, are made up of the ko ś as , or sheaths, in which the soul, or ātman , resides (specifically, the four ko ś as other than the anna-maya-ko ś a , which is identical to the gross, or physical, body). In the space that corresponds to the base of the spine, a subtle energy, or śakti , resides. While it is residing in this space, it is also referred to as the kuṇḍalinī, or coiled energy, because it is said to resemble a coiled serpent in this state. (Long 108)
5. AGNI. Fire. Agni is the Vedic deity, or deva , who personifies fire, particularly the fire of the Vedic yajña, or sacrifice. Because all Vedic sacrifices are offered into the fire, Agni is seen as the intermediary between human beings and all of the Vedic deities. As such, he is also viewed as the prototypical Vedic

> saltar los demonios interatómicos cuando su carga alcansa la cuantisación de cada sielo conséntrico repitiendo el Big Bang. –Lo ondo i lo desatado, el camino inconsebible de bertiginoso a la entropía como el buelco moébico del embrión a la belosidá qe bailan las galaxias: están aquí. (*Anentropía* 27)

La primera cosa es notar lo que se teje con lo taíno, el quipu, el misterio y el milagro. Une Melendes el pensamiento del hinduismo y el científico de la física y la cuántica. ¿Qué son o qué componen esta suma de imágenes en apariencia tan diversa? Sabemos, por ejemplo, que el cemí propiamente es una energía vital y no tanto sus representaciones en objetos. Las palabras quieren llamar la atención precisamente sobre lo enérgico, lo que es, lo primario creador que da vida o forma el cosmos. Y ya en ello, desde ello, "lo ondo i lo desatado"; bellísima expresión para recoger cuanto compone y es el existir amplio en su complejidad. Es el canal que es y anuncia la entropía. Es un dado, una condición de posibilidad o una consecuencia. ¿Vacío entrópico siempre y entonces? Añade al final de esta página lo siguiente: "También la dignidá de ser la palabra. Respiro." (27). Queda con todo lo demás el aliento vital y la palabra que lo atestigua.

> Entremedio de toda la naturalesa jigacósmica inconmensurable desde 'nuestra' mensura de sujetos (amarrados) i otra también inimbentariable naturalesa nanocósmica presipitada al insondable oséano de la interstisialidá: grabita otro indeterminable *mesocosmos* integrado de todas las parselas qe podamos contar e imajinar sus alusinados. Mártires i gososos i neutros ataráxicos abitamos también los estados radiantes de las conflagrasiones. (123)

¿Por qué esto es pertinente? Porque el misterio y el milagro son tanto el resultado del testimonio como lo que conmueve al testigo a testimoniar. Son lo que conmueve, dado que es

priest and proclaimed as such in Ṛg Veda 1.1. The first offering in any ritual sacrifice is made to Agni, who would otherwise consume the offerings intended for the other deities. As the intermediary between the divine and human worlds, Agni is of great importance in Vedic religion. (Long 34)

cuanto hay en la infinita inmensidad del universo en el que lo humano testigo que da cuenta en su hacer es, no obstante, minúsculo con su inteligencia o como el mismo poeta expresa: "umus corriendo a aserse ala" (*Calaboso* 186). Y son el resultado, ya que la concepción de que hay misterio y milagro se debe justamente a la experiencia de la infinitud abismal cósmica. Con lo entrópico que se repite en su insistencia al mostrar con claridad el sentido en el que todo se auna, llega la definición. El misterio y el milagro convocan el testimonio de la entropía del universo en el que los seres, sus habitantes sea cual sea su condición ontológica, participan de su tejido y, como si no supieran, esperan –tal vez presintiendo– el desenlace del proceso entrópico al que nada se resiste. Luego:

> Milagro i misterio es un charco de nada, anegado el milagro de nuebo en su fermento, el misterio indefinido en lo indistinto, indistingiéndose en lo indefinido. […] Este 'instante infinito de consiensia' qe estaya en la miasma del caos, marisma de sopor, mangle alocado, Caos padre, ülé, fango taíno. […] ¿Qé es conoser, qé será conoser? […] ***Entre la materia dura, lo sublime no se rinde***. (145)

Y en esto la entropía se propone como el Mal mientras que la eclosión se comporta como un Bien (144). Cuando Melendes habla de la entropía en estos términos se debe a que desde lo ecológico y lo cósmico viene a ser lo que destruye. En la sección anterior comentábamos la aparición de la imagen del bien y de lo bueno. En aquel momento lo atendíamos desde lo ecológico como aquello que no renuncia a la luz frente al peso del mal y que, de acuerdo con sus palabras, debía ser lo bueno, dado que el humano y todos los seres viven en la dinámica ineludible de la poesía y la muerte. La eclosión, además, alude a lo que se abre, lo que pare, lo que brota y lo que se transforma. ¿Vida manifestada en su hacerse vida? Hay que anotar que la doble imagen "entropía (Mal)-eclosión (Bien)" se puede asociar a la del caos (Tánatos-madre-muerte) y el

cosmos (Eros-casa-vida); y a la del misterio y milagro. Para Melendes, los primeros dos grupos de imágenes sostienen una vinculación erótica. Ya sabemos que el caos y el cosmos se besan (*Calaboso* 101). Mientras, escribe que la entropía y la eclosión se acarician (144). Cada uno es el límite y la condición de posibilidad del otro. Y cada uno y otro son lo que nutre y forma la materia. "Como un olograma coloide se sostiene el uniberso, así con las partículas de sentido sementando el basío. […] la entropía es todabía el caldo de cultibo de los ebentos de sus rajas i látises" (*Anentropía* 146). Al misterio indistinguirse y el milagro anegarse en el vacío entrópico de la materia, en su encuentro son expresión del universo manifestado o la causa del asombro en el tejido del testigo mártir cuya mente recoge lo que surge, y su transformación en nada. Queda la ilusión: "Maya atrapa el absurdo, para asir el sentido, a los sentidos, para sentir lo qe dure su música" (146).

*

Si lo discutido explica, parcialmente, cómo Melendes concibe la estructura de lo que existe, y si la poesía y el lenguaje pertenecen a ello, qué hacen aquí; siendo que ese aquí es la obra, la oxigrafía, pero además el mismo tejido cósmico, la misma casa del vacío entrópico y del caos. Hemos observado la complejidad del misterio y el milagro mostrándose en el entramado de metáforas o conceptos con el que Melendes construye esta casa del pensamiento. El lenguaje trata de lo que expresa la poesía y ésta es la que le permite formarse con su materia. Estos son los términos de su relación. Puesto que el poema es la *imajen de la majia Real* (19), "*el lenguaje es la epifanía de lo Real, i asta adibina, señala, anunsia lo irreal****. Pero su laboratorio es la poesía***" (*Anentropía* 179). Si eso es el lenguaje, entonces tiene éste, en la advertencia de lo irreal, la capacidad de superar cuanto es la realidad constituida por el tejido de la casa cósmica, lo amorfo del caos, la inminencia del vacío entrópico. Y si no es superación lo que efectúa, por lo menos

tendrá la potencia para dar cuenta de cuanto parezca mostrarse, ocultarse y estar. La poesía sería el lugar o aquello que genera la posibilidad del hacer del lenguaje siendo que éste es la posibilidad de su manifestación. ¿Cómo sucede a través de ello la epifanía? Con el lenguaje "…ingresando sus gérmenes al útero más ebolusionado: el de los símbolos. Por eso el *poema es el alambiqe para la palabra*" (179). Todavía la epifanía no ha ocurrido. Solo atisbamos su procedimiento o la raíz que la conduce. Habría que ahondar más en esta relación. Por ahora, y antes de ir al poema, continuemos observando este vínculo. Ténganse en consideración sus detalles.

Melendes explica esta interacción entre la poesía y el lenguaje de varias maneras. Primero porque el trabajo del segundo es ser la segunda naturaleza del ser humano interviniendo en "la ebolusión de la bida del planeta" (*Omenaje…* 30). Mientras que la poesía es un tipo de instrumento energético o energizante, una potencia que actúa y hace actuar (35). De modo que ésta es lo que impulsa su propia labor sobre el lenguaje y la labor de éste como aquello que piensa la materia que lo forma y que forma el mundo y al cosmos. Lo segundo involucra un requerimiento. Este se acerca a su vez a lo ecológico y a las dinámicas de la entropía en esta agonía cósmica. No olvidemos que la reflexión de Melendes se extiende a lo macro, lo micro y hasta lo cuántico. Su inquietud habla de la poesía como lo que materializa la posibilidad de convivencia ecológica en el entramado total. Por eso para "bolver al bientre de la madre Gaia […] la contiguidá del líqido trasamniótico qe se probee de neurón para la comunicasión química, tendrá qe ser 'sublimada' por el lenguaje –por un lenguaje o por todos los lenguajes" (*Anentropía* 185). Finalmente, palabras como materia, planeta y Gaia parecen ser parte de un planteamiento poético en el que lenguaje y poesía participan y crean un paralelo con lo biótico/biológico. "Presensiamos la estasión biolójica y conosemos su contexto sufisiente. Así también presensiamos la produxión de la poesía, y la sabemos umana" (30). Nótese que Melendes acerca los procedimientos de la vida a los de la potencia de la poesía y el trabajo del

lenguaje. Pero, hay que advertir, no son lo mismo; cada recinto requiere una comprensión particular. Por eso la imagen del paralelo es suficiente; o, como expresa Melendes, lo que hace él es una "analojía" (30). Ello nos lleva al planteamiento del lenguaje como segunda naturaleza. Y al hecho de que: "desde la jenerasión biótica, la jenerasión de los símbolos que llamamos poesía aparece en la ebolusión como un lujo, como una biruta barroca: la bariedá asarosa de la bellesa" (29). Si la poesía –con el lenguaje–, que es parte de la vida, pero no como lo biótico, no parece ser necesaria para la continuidad de lo vivo; y si es fruto del azar; ¿por qué ocurre o qué permite a través de esta red relacional con el lenguaje?

Volvamos atrás. Hay, en efecto, proximidad con el misterio y el milagro. "[…] en lo numinoso, *el misterio i el milagro*, estamos […] en la 'materia' poética orijinante. Misterio i milagro son los polos con qe la consiensia despierta del animal linguístico comprende para justificar su 'existensia': su tarea espesial en la Naturalesa" (146). El atentado de definición del misterio y milagro se completa. Se trata, como intuyó Lezama, de la oscura pradera que convida.[328] Dado que en lo numinoso está la materia poética condensada con la intermitencia del vacío, y que el testigo del absoluto es quien teje a partir de su contemplación activa de las formas profundas de la expresión matérica (caos, vacío, espiral, cosmos), su testimonio necesariamente para tejerse y ofrecer justificación, debe hacerse lenguaje poético. O, en otras palabras: "El uniberso existe para respirarlo en un poema" (*Omenaje…*19). Cuando analizábamos el pasaje en el que los cemíes, el quipu, los conceptos del hinduismo y los términos de la física se mezclaban, vimos que Melendes hablaba de la dignidad, la palabra y la respiración. Hay un vínculo entre la vida y la poesía. Por eso es posible respirar. Ya que el poema "es una sélula del aura del idioma" (*Anentropía* 188), surge un imperativo que se le presenta a quien aspire a trabajar lo poético. "Como el asmático

[328] Ver: https://www.revistaaltazor.cl/jose-lezama-lima-2/

acomoda los pulmones de la especie a respirar la muerte del oxíjeno, el poeta sircunsida los párpados en la desilusión que nos abrirá el mundo" (44). La desilusión es una virtud que ofrece la apertura al *horror vacui* y la espiral. Es inmiscuirse en sus procedimientos a través del lenguaje de la poesía en lo Real o de la imagen de su magia, pues es ésta la de una expresión del tejido que conversa con la Maya. Lo que sucede es que el lenguaje mismo es un sistema entrópico que través de la poesía se hace y se deshace. "El lenguaje es materia i enerjía…" (*Omenaje* 89). Hilándose con la primera sección de este capítulo, ello ofrece claridad para decir:

> ¿I el poema? Se tejió con la noche.
> De su tela de araña munisiosa
> se alimentó la nada redibiba.
> La plasenta del mundo rejenera
> cámaras i albeolos i torrente:
> el ijo pare a la madre, agradecido. (*Calaboso* 114).

4.3 Alquimia del verbo: la casa y la forma[329]

Existe un documental titulado *Oppiano*.[330] Es sobre el poeta Francisco Matos Paoli. Aquí se entrevista a Melendes. Sus palabras quiebran la idea de que lo político concreto no puede conversar sin contradecirse con lo "espiritual". A ello añadimos lo esotérico y lo oculto. Este

[329] Arthur Rimbaud (Francia 1854-1891) escribió un poema titulado "Alchimie du verbe". http://www.toutelapoesie.com/poemes/rimbaud/alchimie_du_verbe.htm. No decimos que el poema se adecue a lo que decimos ni que lo que decimos se adecue al poema, aunque ni uno ni otro lo descartamos. Es la imagen del título la que entra en el sentido de la escritura nuestra.

[330] José Lezama Lima escribió un libro titulado *Oppiano Licario* (1977). Ver aquí el documental: https://www.youtube.com/watch?v=yVaK7wQSNRw&list=PLGv0oKyfx6oHHNJnLK5a2FFjOcRqBU1jp&index=1.

recogimiento lo expresa a través de lo clandestino. El carácter de clandestinidad lo ubica en la tradición poética y literaria puertorriqueña y en las prácticas espiritistas y espiritualistas asociadas a las complejidades de la política colonial. Matos Paoli –y Lolita Lebrón– son entendidos por Melendes como sujetos crísticos y búdicos que sacrificaron su vida por el bien político concreto de su gente siendo esta lo que les otorga los canales espirituales para su potenciación política y poética. Se trata, de acuerdo con Melendes, de la expresión de lo matérico como trascendencia inmanente en la que lo ectoplásmico[331] se entrelaza con la poesía. "Lo espiritual como inmanente, como patria, cuerpo colectivo, especie, humanidad" (Manierista…). Más adelante, Melendes vincula el lenguaje y la existencia. Ya sabemos –este capítulo lo manifiesta– que ese ligamiento fundamenta la práctica de su escritura oxigráfica y las dimensiones poéticas, filosóficas y políticas de su pensamiento. Al poeta le corresponde atender el límite del lenguaje y el límite de la existencia, en un caso para que "ocurra lo poético", en otro para que "ocurra lo absoluto" (Manierista…). Aquí Melendes alude a Duns Scoto (Reino de Escocia 1266-1308 Sacro Imperio Romano Germánico), filósofo medieval vinculado con la alquimia.[332] Lo que recupera del filósofo es la idea del Dios constreñido que, para Melendes, no es sino la expresión de límite del pensamiento humano ante el abismo del absoluto disipado que jamás puede captarse plenamente en su totalidad. Si bien no podemos acceder ni comprender enteramente ni de golpe a lo que hay, puesto que no alcanzamos "lo absolutamente disipado, […] lo absolutamente desatado", tenemos "un núcleo". Recordemos el título de este trabajo: "Lo ondo i lo desatado". El esfuerzo de Melendes, y por extensión el nuestro, ha sido ver las manifestaciones plurales de ello en cierto grado de su complejidad atendiendo cuanto ha sido posible por el momento. En esta hondura desatada, en este abismamiento en lo absoluto, ese núcleo Melendes lo expresa en los términos de

[331] "Ectoplasma. 1. m. Parapsicol. Emanación visible del cuerpo del médium" (DLE).
[332] Ver: *A Treatise on God as First Principle* (1982) de John Duns Scotus.

la espiral: “aunque sea un huracán tienen un centro, en ese torbellino de gracia que necesita un grado de gravedad para que se funde, el artista puede descubrir que hay una caída en la materia humana que le permite hacer que el lenguaje tome forma y tenga sentido” (Manierista…). Cuando decimos que en *La Casa de la Forma* se habla y se piensa con y a través del orfismo, de la cábala y de la alquimia adheridas a la casa, tenemos en mente el sentido que Melendes le da a su propia tradición literaria inmediata respecto a lo político y la poesía en la trascendencia inmanente; y la expresión de los límites del lenguaje y la existencia frente al absoluto que el poeta, si es capaz de ser tal y sostener los imperativos a los que la poesía lo condiciona, debe asumir desde lo constreñido para que lo poético se manifieste como la casa cósmica del núcleo espiralizado.

Otro poeta, José Luis Vega, en *El arpa olvidada* (2014), comenta la tradición esotérica u ocultista particularmente en la poesía moderna. Primero remite a autores anteriores para trazar el tránsito de esta corriente compleja de pensamiento.[333] Entre ellos destaca a Jacob Böhme (Polonia 1575-Alemania 1624) y sus idea del *ex hálito* divino –el verbo de la creación– que incide en la palabra y el lenguaje humanos, siendo estos una forma degradada de aquél desde la caída del paraíso y la pérdida de la lengua adánica (126-127). También se habla de la *signatura* referida al “gran misterio material de la naturaleza externa” (128) que tiene que ver con el “gran misterio espiritual de la naturaleza eterna. El mundo visible halla correspondencia perfecta con el mundo invisible. La *signatura* reposa muda en la esencia de la cosa como un son posible, dispuesto a ser tocado por el espíritu impulsivo” (128) que es, con la palabra, lo que expresa el “gran misterio” (128). Vega entonces acerca a los poetas del romanticismo como primer punto de conexión desde la poesía con las ideas ocultistas o esotéricas. Luego, estableciendo también la idea de la relación

[333] Vega menciona a: “Platón, Proclo, San Agustín, Maestro Eckhart, Valentin Wigel, Sebastian Frank, Paracelso, Nicolás de Cusa, Jakob Böhme, Martínez de Pascually, Louis Claude de Saint-Martin, J. Friedrich Kleuker y Franz Xaver von Baader” (123).

entre el poeta y el mago que Huidobro habrá de heredar, acude a la tradición francesa particularmente en poetas como Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, sobre quién afirma "que consideraba a los alquimistas como sus ancestros" (136). Además de referirse al pensamiento teosófico, convoca distintos poetas de la tradición hispanoamericana, entre ellos a José Lezama Lima. Finalmente, a partir del pensamiento de Jung, recuerda el vínculo entre la poesía, la astrología y la alquimia. Tienen todas "un mismo origen luminoso, pues […] brotan como un árbol del suelo nutricio de la experiencia milenaria acumulada en las profundidades de la especie humana" (149). Y, de acuerdo con este planteamiento, sucede que: "el mago, el astrólogo, el alquimista, el artista, el poeta han trabajado a través de los siglos, cada cual a su manera, la misma materia prima, de cuya bullente obscuridad emerge una forma viviente" (149). Melendes de alguna manera conoce y se inserta en esta tradición. Pero, insistimos, su interés por ello parece estar en el aspecto formal de lo poético y de la potencia de su lenguaje. De ahí que una diferencia importante sea el equilibrio que crea entre estas experiencias y prácticas poéticas esotéricas y su trabajo político concreto en la realidad inmediata y cotidiana. Aun así, la exploración de lo mistérico no se arruina.

*

¿A qué se refiere Melendes cuando afirma que *La Casa de la Forma* es un libro "que tiene 333 sonetos, dividido en tres partes, que a su vez están subdivididas en tres partes, y estas en otras tres… es un libro algo cabalístico que quiere resaltar la cuestión de la forma" (*Dossier j.r.m.* 86)? Para formular una respuesta provisoria veamos lo que explica Scholem en *Kabbalah* (1974). Hay que ir despacio, pues son conceptos complejos.

En la cábala judía existe el concepto de *Sefirot*.[334] Su forma singular es *Sefirah*. ¿Qué son los *Sefirot*? Podría decirse que son manifestaciones de Dios. "…the emanation of the *Sefirot* is a process within God Himself" (98). Es de notar la idea de emanación. Ello implica que hay algo que surge y esto a su vez involucra lo que queda oculto. "The hidden God in the aspect of *Ein-Sof*[335] and the God manifested in the emanation of *Sefirot* are one and the same…" (98). Ahora, estos atributos o manifestaciones tienen su propia naturaleza y, por otro lado, se les asocia con el lenguaje. En éste a su vez participa la idea del "divine speech" y de aquello que no se puede escuchar (99). Ello habla ya de un límite, pero no aclara las palabras de Melendes. En las secciones anteriores de este capítulo hablábamos de la casa cósmica y del cosmos como el Eros, lo creado, lo tejido. No queremos decir que el pensamiento cabalístico sea equivalente a un ordenamiento cósmico, aunque no habría por qué descartarlo. Lo que nos interesa es que se vea la idea de la creación y la idea de ese tejido cósmico que antes lo hemos entendido como una casa, en asociación con la formación de las cosas que, según Scholem, explica la cábala, y en particular como entramado metafórico del despliegue poético de Melendes. Justamente, los *Sefirot* son expresiones de todo lo creado a partir de un orden. Es este el que "determines all the processes of creation and of generation and decay, is known as *Sefirot*, 'the active power of each thing numerically defineable'" (100). Es también como orden, un árbol cósmico (106) y la representación de un cuerpo humano (106-107).[336] Del estudio y la tradición cabalística de los *Sefirot* se produce un

[334] He aquí los *Sefirat* con sus nombres:

> The common order of the *Sefirot* and the names most generally use for them are: (1) *Keter Elyon* ("supreme crown") or simply *Keter*; (2) *Hokhmah* ("wisdom"); (3) *Binah* ("intelligence"); (4) *Gedullah* ("greatness") or *Hesed* ("love"); (5) *Gevurah* ("power") or *Din* ("Judgment", also "rigor"); (6) *Tiferet* ("beauty") or *Rahamin* ("compassion"); (7) *Nezah* ("lasting endurance"); (8) *Hod* ("majesty"); (9) *Zaddik* ("righteous one") or *Yesod Olam* ("foundation" of the world"); (10) *Malkhut* ("kingdom") or *Atarah* ("diadem"). (106)

[335] El concepto de *Ein-Sof* que tiene que ver con lo infinito, con la perfección y se entiende como la "infinite cause" (88-89). De modo que hay un principio.

[336] Este es el cuerpo-árbol:

> The first *Sefirot* represent the head, and, in the *Zohar*, the three cavities of the brain; the fourth and the fifth, the arms; the sixth, the torso; the seventh and eighth, the legs; the ninth, the sexual organ; and the tenth refers

pensamiento en el que se combinan "letters and vowels" (105). Nos acercamos al tema del lenguaje y ya estamos más próximos a la noción numérica a la que Melendes remitía. Según explica Scholem, los *Sefirot* a veces se dividen en cinco superiores y cinco inferiores, en 3 o en 7 y 3 (108). Estas divisiones establecen una cercanía con lo que dice Melendes y es que en algunos casos los *Sefirot* se organizan en tres columnas (109). Similar es el orden divisorio numérico de *La Casa de la Forma*: tres partes grandes con tres secciones internas que a su vez se dividen en tres subsecciones. Borges, de hecho, ha escrito al respecto: "Cada emanación es tripartita. Una de las tres partes es aquella por la cual se comunica con el ser superior; otra, la central, es la esencial; otra, la que le sirve para comunicarse con la emanación inferior" (296). Por lo pronto, no hemos hallado otros detalles y directa y claramente vinculados con la cábala judía. No obstante, hay otras disciplinas sobre las que compartimos algunas notas.

*

La observación de Melendes sobre la proximidad de lo político y lo "espiritual" no carece de sentido. Extendiéndolo a lo esotérico amplio, el anclaje material o concreto en el que hay una trascendencia inmanente sobre el cuerpo común social y político, se observa en la práctica de la alquimia. Pero contrario a la potencialidad búdica o crística que Melendes le atribuye al espiritismo y el catolicismo mariano de Matos Paoli, hay una dimensión de ello que responde a la violencia de la conquista. Es lo que plantea Ralph Bauer en *The Alchemy of Conquest* (2019). La idea de descubrimiento proviene de la alquimia; y, con ello, la conquista, entendida alquímicamente, sostiene el descubrir como un acto justificado (11). Esto se explica, según Bauer, a través de la idea de que lo descubierto no es algo nuevo, sino un secreto. La comprensión se produce a través del "forge" y de los forgeries" (13). Forjar es tanto trabajar con metales –símbolo matérico

either so the all-embracing totality of the image, or […] to the female as companion to the male, since both together are needed to constitute a perfect man" (107).

fundamental de la alquimia[337]– como crear una fabulación (forgeries) o una falsificación. Lo que se conquista, se descubre y lo que se descubre se conquista en tanto que secreto que debe ser fabricado y transformado como los metales para que se sostenga la veracidad de ser el secreto develado por el proceso alquímico. Pero si decimos que hay componentes de la alquimia en Melendes, y si éste se opone a las prácticas de la conquista y de la colonización, dado que, insistimos, piensa lo "espiritual" y esotérico aunado a lo político liberador, ¿qué hace lo alquímico en su obra? No podríamos reducir toda práctica vinculada a la alquimia a la violencia. De modo que su participación en el núcleo de lo escrito debe ser otra cosa. Sospechamos que se vincula con lo poético y con el sentido de la casa y la forma.

En la sección anterior se mencionó brevemente la posible proximidad del concepto de materia y los elementos naturales entre Melendes y los presocráticos; y así vimos la interacción de aquél con el pensamiento de Aristóteles del que parece alejarse. No descartemos esta posibilidad, mas con ella, ahondemos en otra dirección. Es interesante que Bauer también afirme que la alquimia está entramada, entre tantas cosas, con conceptos aristotélicos a través de la tradición escolástica.

> At the root of Aristotelian physics are the two concepts of "first matter" (*prima materia*) and "substantial form", as well as the notion that every "substance" is a mixture of four elements (Earth, Water, Air, Fire), and their distinct mixture of qualities (Hot, Cold, Wet, Dry) present in various "degrees" (First, Second, Third, and so on). First matter is the original and formless material of the universe in the state of primeval chaos; it is purely

[337] Explica Titus Buckhardt en *Alchemy* (1967), que hay una relación entre un "orden natural" (¿cósmico?) y el alma humana (13). Los metales, minerales, lo expresan tanto en la alquimia artesanal como en la mística (17-18).

> The extraction of noble metals from impure ores by means of solvent and purifying agents, such as mercury and antimony and in conjunction with fire, is inevitably carried out against the resistance of the darksome and chaotic forces of nature, just as the …achievement of 'inward silver' or 'inward gold' […] demands the conquest of all the dark and irrational impulses of the soul". (13)

material, entirely passive, and shaped into a particular "substance" only as a result of being acted upon by the immaterial and preexisting "substantial forms" that underlie the species that we encounter in phenomenological reality. (80)

¿Con esto queremos establecer un rasgo aristotélico en la escritura de Melendes? Vayamos por partes. Sabemos que el caos como vacío amorfo participa del contacto con la formación del tejido cósmico como casa amplia; que entre uno y otro hay una interacción amorosa como Tánatos y Eros; que en el caos o en lo caótico queda pendiente el sustrato del vacío; y que entre ambos (caos y vacío) se encuentra la inminencia de la entropía. Lo que no sabemos es si Melendes piensa que como tal la materia prima es caos amorfo siempre y plenamente, si por el contrario, son los elementos naturales (agua, fuego, tierra, aire) quienes como materia primera participan en la transformación del caos y el cosmos; o si lo que ocurre es una intermitencia entre ambas posibilidades. Uno podría decir que, en tanto que el soneto es la forma de la forma que se repite y modifica constantemente, termina siendo una forma hecha con el material de la lengua. Pero, al mismo tiempo, es la materia verbal aquello que expresa la transformación de los elementos materiales naturales como parte de la forma del soneto que a su vez se transforma en dicha materia verbal y en la modificación paulatina de estos elementos naturales. Y recordemos que para Melendes la casa es la iglesia y la forma es la hostia y que en ello, en su habitar, está la casa crística, que es la casa de o para la humanidad, según manifiesta en un planteamiento político que lo une a lo que él mismo dice sobre Matos Paoli, creándose así una comunidad que convive en el eco del *oikos*. Ello nos devuelve a la alquimia. Recuperemos estos versos:

"Infansia de las cosas, la materia;

como un mundo prebibo. Nase el nido.

[…] I todo es cuerpo:

lo mineral, lo bejetal, i el sielo

qe lo contiene todo como un uebo… (*La casa…*87)

El nido es una casa. Es la forma. La materia, lo "prebibo", es lo que antecede, lo que ya está. Con ésta surge aquélla. No sabemos, sin embargo, qué tipo de materia es: si es exactamente la materia prima aristotélica o si se fundamenta en un elemento natural, según los presocráticos. Tampoco es sencillo establecer si la forma del nido es una ideal o no. Podría ser ambas. Desde el punto de vista de la alquimia, tendríamos que aceptar lo aristotélico. Pero desde la perspectiva de algunos epígrafes en los que Melendes cita a los filósofos presocráticos respecto a los elementos materiales, podría ser la segunda. Ahora, si uno piensa en la tradición alquimista, hay tres imágenes llamativas. Estas son: cuerpo, mineral, huevo. En la alquimia, el cuerpo es metáfora del cuerpo cósmico y del cuerpo de la tierra. De modo que hay una correspondencia entre el macrocosmos y el microcosmos (Buckhardt 34), pues "all is contained in all, and its magisterium is none other than the realization of this truth on the plane of the soul" (75). El mineral se asocia con los metales que, en realidad, son tanto los materiales inmediatos que se muestran como aquello que guarda otra cosa distinta de sí. Trabajar con ellos es trabajar en la transmutación del alma o todo cuanto sea sustantivo.[338] El huevo remite al horno –el "atanor"– de trabajo de los alquimistas donde se ¡forjaban las metales! para su transmutación. Y a su vez, es el huevo hermético y el huevo órfico.

[338] De nuevo, compartimos las palabras de Burckhardt:

> In fact, alchemy may be called the art of the transmutations of the soul. In saying this, I am not seeking to deny that alchemists also knew and practiced metallurgical procedures such as the purification and alloying of metals; their real work, however, for which all the procedures were merely the outward supports or "operational" symbols, was the transmutation of the soul. (23)
>
> Alchemy […] is primarily neither theological (or metaphysical) nor ethical: it looks on the play of the powers of the soul from a purely cosmological point of view and treats the soul as a "substance" which has to be purified, dissolved, and crystalized anew. Alchemy acts like a science or art of nature, because for it all states of inward consciousness are but ways of the one and only "Nature"… (27)

Es casi evidente la asociación de imágenes entre el huevo, el cuerpo y el nido. Los tres son metáforas de la casa cósmica; un útero incluso[339]; o un vaso[340] con agua.

En el huevo hermético –imagen metafórica del cosmos y lugar de los procesos de la alquimia–, explica Jung, hay líquido. Este es agua: "aqua mercurialis" que es un agua compuesta (235).[341] Dice Melendes en el primer poema de "ii Aireagua", "Baso", de la subsección "Los elementos" en la segunda parte del libro, "Materia (gosne)": "Se yena el baso de gotas qe se funden, / rebuelcan, se confunden; se asen agua, / trago, peqeño charco: Qeda el baso / transparente fijando la presensia…" (*La casa…*109). En el poema que le sigue, como parte de este ciclo, continúa el agua del vaso, ahora cayendo: "… cada bes qe se bierte, ba enterrándose; // molusco transparente, estreya de agua, / planta imbersa mineral nutriendo al mundo / de qe se abía nutrido i bá nutriéndose" (109). El vaso puede pensarse como el horno; y es, como baso, aquello sobre lo cual algo se asienta. El agua es el elemento cambiante que al verterse participa, en su transformación, del universo, o de la casa. Justamente, en los sonetos de la subsección "Los elementos", estos van transformándose: del aire –aliento vital– se pasa al agua, por ejemplo. Hay que aclarar que en la alquimia los elementos son siempre otra cosa. "These elements are not chemical constituents of things, but are the qualitative determinants of 'matter' as such, so that,

[339] Dice Melendes: "Entre el umo qe asiende i la siensia (la senisa) qe cae, los labios, esas balbas del 'coquillage' qe somos, ptyx, pliege, ánfora, cóncabo, concha, bulba apretando pulposa (marina, oseánica) la materia bejetal insendiaria i perfumosa (embra bestal) enduresida asta la forma tubular autodestrugtiba selebrante (falo, el éroe)…" ("Materia…" 22).
Y sobre *La Casa de la Forma*, expresa: "El útero se ba recuperando cada bes, síclicamente, como en un torno, durante el agto del libro; cada final de cada parte es un nudo [qipú] desatado así alfrenteadelante, anteatrás, i al final todos cuelgan enseñando su macramé intelijible ya de bes i en sus coyunturas, como esqeleto…" (107).

[340] Otro comentario de Melendes: "… los nombres son solo talismanes, fetiches, de ese mundo con el qe entramos realmente en comunicasión como estado bibratorio: *la casa de la forma*. Aí (aquí) todo es metáfora. [Baso (*optyx*), beículo (o majia, golem), casa o symbolo o uniberso, (i {U}), útero, forma, "le libre", las eras imajinarias, son alias] (*Dossier j.r.m.* 107).

[341] "That [water] is simple [and] unmixed, this [water] is composed of two substances: namely of our mineral and of simple water. These composite waters form the philosophical Mercurius. From which it must be assumed that the substance, or the *prima materia* itself, consists of composite water" (Jung 235).

instead of speaking of earth, water, air, and fire, one can also speak of matter's solid, liquid, aerial, and igneous mode of existence" (Buckhardt 42).[342]

En relación con el horno (huevo, vaso), un elemento fundamental es el fuego (Jung 236-238). Ya se anuncia el trabajo con este en el horno a través de la imagen del cristal: "Incrustado en el mundo blandamente. Por entre su coerente peyejo i el cristal* qeda, / estreya briyando, su presensia…" (109). El asterisco sobre cristal lleva a una nota que tiene el poema. Esta dice: "El cristal es un líqido de alta coesión" (109). Para manipularlo, se precisa del fuego. En la subsiguiente, "II. Los Arqetipos (gosne)", son el fuego y el agua los que se intervienen. Abre con un epígrafe de Pitágoras: "I el aire respirado introduse el basío, i el basío distinge los números" (118).[343] ¿El vacío del aire, es el vaso cósmico? Es cierto que en la poesía el conflicto entre los opuestos es un tema importante y antiquísimo. De modo que no podemos ni queremos reducir lo que dicen estos ni ningún poema a nuestras observaciones. Vale precisar que sólo seguimos los desenlaces provisorios de una intuición que las imágenes en particular y en su conjunto nutren. En el tercer poema de esta subsección, en el que el agua y el fuego ya se han encontrado en este vaso de la página donde está el cuerpo del texto, se dice:

> Dibina red de causas la mirada
>
> solidarisa al mundo, buelta al siendo
>
> rotundo de la alquimia delatada;
>
> i sabemos por ella –lus qe nada
>
> su saco omiótico– qe la birtú debiendo

[342] Más adelante añade:

> "… true alchemy never regarded earth, water, air, and fire as corporeal or chemical substances, in the present day sense of the word. The form of the elements are simply primary, and most general, qualities by means of which the amorphous and purely quantitative substance of all bodies first reveals itself in differentiated form" (66).

[343] En una nota comenta Buckhardt: "The qualitative difference between forms can be seen most simply in numerals, and this is why the Pythagorean doctrine looks on simple numerals as an expression of archetypes" (60).

al mundo su fulgor es la enramada. (*La casa…* 117).

Es verdad que no hay que dejarse llevar por la literalidad de la imagen, pero no deja de sorprender que con todo el entramado conceptual y metafórico que hay, particularmente, en estos poemas de *La Casa de la Forma*, se refiera el texto a la alquimia de forma directa. Es fascinante, puesto que ya se vienen observando a través de la red de poemas, procesos de transformación o transmutación de la materia en la forma del soneto como "baso calsinante" (173-174) a lo largo de las páginas que son el espacio en blanco abierto o vacío.

*

Scholem habla de otra tradición a la que se le conoce como la cábala cristiana. Esta se mezcla con la magia y, eventualmente, con la alquimia (Scholem 196-200).[344] El análisis de Scholem, además de contener una exposición discursiva, conceptual e histórica en la que habrá de poner en duda la sostenibilidad de la cristianización mágica-alquímica del pensamiento cabalista, propone como una figura importante de este hecho a Pico della Mirandola (1463-1464).

> One could say that Pico della Mirandola's sensational thesis, duly condemned by the pope, that Kabbalah and magic were 'two sciences that more than any other prove the divine nature of Christ' was the starting point for this identification of Kabbalah with other disciplines. In the case of Pico, it was a matter of introducing Kabbalah into the symbolic world of the Florentine circle around Marsilio Ficino and their pursuit of a religion and tradition common to all mankind. (*Alchemy…* 85-86).

[344] Ver también de Scholem *Alchemy and Kabbalah* (2006):

> I do not believe that there are historical contexts for this; nevertheless, there is a structural relation between the ascension form the lowest to the highest *sefirah* and the alchemical steps involve in the refining of the philosophical gold according to a mystical view of the *ars magna*. By their very nature, the symbols available for such descriptions were limited, not to mention that their source, the Old Testament, was shared equally by Jewish kabbalists and Christian alchemists. (40-41)

Melendes, por su parte, le escribe a Pico della Mirandola un poema titulado "*iv* Ánjel". Este texto se encuentra en la sección titulada "II Rilke"[345], como parte de una sección más amplia, "I Omenaje (Apocrifario)", que a su vez integra la tercera parte de *La Casa de la Forma*, "III Arte". Leamos un fragmento del texto:

> Somero, artista, colmo o, berbigrasia
> – por la grasia del berbo–, astral proyegto,
> plano en qe constatar todo defegto
> de los ombres qe existen por su grasia,
> su intermediaria siensia. Corta estansia
> del dios en atributo exagto elegto
> por imposible totalidad[346]: espegtro.
> …….
> Entre estremos el dios fuma su opio,
> olbídase i fabrica las qimeras.
> El ánjel digta su nada, su propio. (*La Casa…* 138)

El ángel no es el terrible de Rilke. ¿Qué es entonces? ¿Involucra procesos cabalísticos y alquímicos? Según entendemos al leer *On the Dignity of Man,* el ángel es a lo que debe aspirar lo humano. Es un tipo de ascenso otra posibilidad de vida. Explica della Mirandola:

> Let us spurn earthly things; let us struggle toward heavenly. Let us put in last place whatever is of the world; and let us fly beyond the chambers of the world to the chamber nearest the most lofty divinity. […] let us compete with the angels in dignity and glory. When we have willed it, we shall be not at all below them. (7)

[345] Rilke escribió un poemario titulado *Los sonetos a Orfeo*.
[346] Una nota oxigráfica. Melendes escribe totalidad y no totalidá, lo que hubiera sido consecuente con su ortografía.

Ahora Orfeo aparece. La sección donde está el poema a della Mirandola tiene, en la misma página, otro titulado "*v* Orfeo".[347] Continúa la atención al misterio y el milagro. Dice el poema:

Cantó el poeta escondido. I su figura –

el poeta es la lira qe percute–

tiende lasos de lus qe aora discute

la sombra de su ausensia.

……

el corasón, Orfeo, la fruta ermosa

fue tumbada en sasón pero abolida

su siembra por la omnívora mordida. (*La Casa*…138)

Justamente, la sección "II Rilke" está dedicada a José Lezama Lima: "Dedico este canto al último guardián de las puertas erméticas, la idra Lezama (+ aye su Eurídise)" (*La Casa*…136). A estas palabras las acompaña una cita de Fraser sobre Osiris, el dios egipcio del inframundo y del cereal. Acercar a Osiris y Orfeo no es único de Melendes. Jung lo ha visto dentro de su análisis sobre la redención en la alquimia cercana a la figura del cristo (306-307). ¿Puede ser ello parte de lo crístico-búdico de la trascendencia inmanente que propone Melendes en torno a lo político "espiritual"? Hilemos.

Orfeo y Osiris tienen en común el ser despedazados. Es decir, que su muerte y la mutilación de su cuerpo cortado en pedazos, identifica su designio. ¿Qué son estos pedazos que pasan de la unidad del cuerpo a la disgregación? ¿Qué le ocurre a la materia cuando en su forma se divide y quedan en trozos, como las de las lenguas (taíno y yoruba) que a Melendes le preocupan? ¿Esta

[347] En la primera línea de la primera página (casi escondida) de *Secretum* se lee: "*Secretum: bida i milagros de Orfeo Lira; capitulo único encontrado: El tiempo* (1). Y *En Borges* Melendes remite al libro *Orphicum Fragmenta* de Hern para hablar del eterno retorno (74), del huevo órfico y el *horror vacui* (116). Aquí puede leerse parte del libro de Hern traducido al inglés: https://www.hellenicgods.org/the-orphic-fragments-of-otto-kern.

fragmentación de los cuerpos, corresponde al orden cabalístico que fragmenta *La Casa de la Forma*? Sabemos que Orfeo, antes de morir desciende al inframundo para buscar a Eurídice que ha muerto como consecuencia de la picadura de una serpiente. También sabemos que su viaje fracasa porque no cumple la condición que se le impone para rescatar a Eurídice: no voltear para ver si ella lo seguía en el camino de regreso. El poeta ha enmudecido y con el tiempo es descuartizado.[348] En el mito egipcio, Set asesina a Osiris, desmembra su cuerpo y reparte los pedazos por regiones varias. Pero, el ser despedazado es vuelto a unir. Ese tejido corpóreo lo anuda, precisamente, Isis, su hermana y esposa que, como sabemos ya, es expresión del matriarcado cósmico. Osiris no es poeta, pero es el juez del inframundo. ¿Podríamos vincular el descenso de Orfeo con la posición de Osiris? En *El libro de los muertos* egipcio las palabras, los cantos, los poemas que hay ahí son las que el difunto, al llegar al inframundo, debe pronunciar frente a Osiris. Pero Orfeo ya no canta ni dice:[349] "Orfeo es el acto de las metamorfosis…" (Blanchot 128).

Desde la cábala cristiana alquímica, Pico della Mirandolla, piensa que la conversión humana en ángel pasa por un descenso –como el que se hace al inframundo– en el que se debe quedar despedazado como Osiris, para luego recomponerse en dirección ascendente "until finally we come to rest in the bosom of the Father" (10).[350] Lezama, atiende a la teogonía órfica, y también remite, ya no al descenso de Orfeo al inframundo, sino al ascenso. Primero, tal vez como Melendes,

[348] Ver Strauss (1971) (10).

[349] A propósito escribe Lezama: "Producto tal vez de la maldición de Apolo, se vio condenado Orfeo a llevar parte de los dones de su padre a los infiernos, verificándose una dicotomía de poderes, como entre los egipcios la división de Osiris y Horus. Para uno, la morada de la vida y de la luz, para otro, el reino de los muertos" (180). Y, al hablar de la proximidad de lo griego y lo egipcio, finaliza: "…se irá descifrando el misterio de la existencia de Orfeo, la causa del sumergimiento de su figura y los elementos oscuros que despertó y que fueron la causa de su ruina y de su muerte" (181). Ver también el descenso de Pitágoras al Hades en *Los filósofos presocráticos* (1981) (209) y los ritos egipcios y pitagóricos practicados por los órficos y los báquicos (213). Melendes, en la subsección final "III. Canto Material" con cierra la segunda gran sección del libro, "II Materia (gosne)", le dedica a un soneto a Francisco de Asís. Son poemas que conversan con "The Canticle of Creatures" de aquél. Aquí hay un curioso comentario que precede a los poemas: "I los órficos i los pitagóricos coinsiden con los asiáticos además en la trasmigrasión" (119). Sobre la alquimia y Francisco de Asís ver Burckhardt (64); y sobre la alquimia y la orden franciscana ver en el libro de Bauer el capítulo "Physicians of the Soul".

[350] Pico della Mirandola también escribe sobre Orfeo y los himnos órficos. Ver Forshaw (2013).

lo une al Caos a partir del cual "el orfismo ha escogido la Noche, majestuosa guardiana del huevo órfico… (166). Luego, lo acerca, de nuevo como Melendes, al Eros que, "Tripulando el interior ambiótico de ese huevo […] se prepara a la genmiparidad" (167). Cuando el huevo se rompe, Eros y Caos se encuentran. Y aquí Lezama hila la imagen del espíritu volador: a medida que profundizamos en la imagen del espíritu volador, nuestra atención al ser integra, el hombre como dios de los órficos se precisa por la imagen misma de su nacimiento…" (167). ¿Pero qué son estas imágenes? ¿Por qué Orfeo aparece en esta obra?[351]

"…aye su Eurídise" (*La Casa… 136*), son las palabras finales de la dedicatoria que Melendes le ofrece a Lezama. ¿Hallarla sería no voltear la mirada, esperar con paciencia, confiar en el descenso a la región de la noche y la muerte y en el ascenso al mundo de la luz? En *La Casa de la Forma* se encuentra el "apéndise: *Traduxiones de Niklas Coyron*. Entre los poemas "traducidos" de este misterioso y ficticio poeta, se encuentra un grupo de ellos bajo el nombre: "Sonetos de Orfeo. En qe la amada es ya la poesía misma". Si Eurídice es la poesía, los poemas son su cuerpo o son la evocación de su imposible, del límite de toda consagración a lo poético. Es un ir hacia afuera, un abrirse a la muerte, al lugar donde todavía no está el poema, como lo recuerda Blanchot (141-143). Pero si quien escribe es como Orfeo, si el poeta es aquel que desciende hacia un inframundo del que regresa siempre sin la poesía, ¿qué hace en su descenso en búsqueda de la amada que se renueva en su pérdida? Escuchemos los fragmentos de un último poema:

Eya, la música de la palabra alada

Picada de mi bos como costiya

……

[351] Si confiamos en Lezama, otra expresión órfica está en el segundo índice de *La Casa de la Forma* titulado "Unicornio". Lezama explica que: "El unicornio, que viene a morir, tal vez cerca de la fuente de la memoria, es una de las últimas manifestaciones del orfismo" (178).

Eurídise, mi canto […]

……

danme ya las culebras de palabras

rebtando en las culebras musicales

para aniyar las culebras del canto.

¡Eurídise el poema como el abra!

¡Eurídise el perfume de las sales!

¡Eurídise el espanto del encanto! (*La Casa…* 159)

¿Cómo puede ser la amada la poesía para el poeta si, en su desaparición, su voz enmudece? El recinto del silencio sostiene la continuidad de lo poético en lo que vive y muere. ¿Es que Orfeo y lo órfico constituyen, con el cuerpo del poema, una casa, un cosmos, el eco intermitente de otra voz que asciende e invita a la búsqueda en el otro lado? Para "el poeta órfico [que] habita la paradoja […] se trata de soportar el desgarro" (Mujica 42-43). ¿Es este el desenlace entrópico de la tierna caricia del caos y el cosmos que en el recurso alquímico se transforma en palabra? En la "alquimia del verbo", el poeta insiste en voltearse y lo que encuentra ya despedaza su mirada. Tendrá que recomenzar el descenso.

5.0 Para concluir "…al otro lado del caos"[352]

]ςαντιλάμπην

-Σαπφώ[353]

Célebre es la pregunta del verso del Hölderlin que Heidegger recupera: "…and what are poets for in a destitute time"? (89). ¿Sería preciso pensar nuestro trabajo como una defensa de la poesía? ¿Habría que atribuirle valor a lo poético como si todo lo tuviera y se precisara su énfasis para justificar nuestra escritura o la escritura de todo poema? "Lo qe alegamos los poetas es una autodefensa de un produgto cada bes más amenasado de desapareser por el engreimiento de la siensia, y que pensamos básico, basal para todo el fenómeno de nuestra emerjensia espesiaria como umanos…" (*Anentropía* 30). No solo y no siempre el engreimiento es de la ciencia o de ciertas posturas que, desde sus disciplinas, a veces se entregan al flujo económico y político del mundo. Cada día el desprecio por la poesía y sus exigencias parece tornarse la condición más extendida y en acecho expansivo. Ante la aridez del mundo y las exigencias de valoración mediadas por criterios de ganancia, exceso de producción, mutación tecnológica acelerada, el descalabro de la vida en el planeta, y las tribulaciones del poder y la mentira, preferimos acogernos a la plenitud de la experiencia poética de Melendes según hemos sentido su llamado y su potente quehacer sobre el lenguaje y la lengua propia. "Tan sólo en una lengua materna es posible decir la verdad. En una lengua extranjera el poeta miente", ha dicho el gran Paul Celan (Rumanía 1920-Francia 1970). Y sus palabras son tan verdaderas como estas de Derek Walcott (Santa Lucía 1930-2017), otro

[352] "Puerta" (*En Borges 89*).
[353] "] to shine in answer" Sappho (11). Versión de Anne Carson en *If not, Winter. Fragments of Sappho* (2002).

inmenso poeta:“It is the language which is the empire, and great poets are not its vassals but its princes” (51). Si es que se sostienen, ¿por qué dicen la verdad estas palabras? Nuestra pregunta le interesaría a otro poeta que tendría mucho que hablar con Melendes. A Mario Montalbetti (Perú 1953), le preocupa el estatuto ético del lenguaje del poema en relación con la verdad o las verdades.

> ¿Pero podemos encontrar en el poema algún lugar que no sea intercambiable? Y creo que lo que no es intercambiable está mucho más cercano a eso a lo que nos referimos como “verdad”. […] Entonces, pensar el poema como un lugar en el cual se pueden producir verdades, y se pueden producir verdades, digamos, universales, es decir, verdades intersubjetivas que no dependen ni de mi ni de ti ni de nadie. Y no por seguir el modelo matemático, esto es, decir que la matemática es lo que indica cómo tiene que ser el poema, sino en términos de su universalidad, de que lleguemos a algo que sea universal, pensarlo en esos términos, creo que es una forma de pensar el poema hoy en día. (“Articulaciones…)[354]

En el mundo de los espejismos, que es el mundo donde se habla de la *posverdad*, Montalbetti busca que el poema, o a través de él, se diga algo que no sea otro de los agotadores simulacros de las piruetas retóricas o aquello que exprese meramente una opinión. ¿Pero no se dice que los poetas mienten? Nunca nos ha parecido que así sea. Con ello nos alejamos también del planteamiento de que estos asuntos solo alcanzan solución o cauce propio a través de cierta filosofía, de cierto reduccionismo cientificista; y del nihilismo de las relatividades en el que la ya vieja y citada idea del fin de las narrativas se acomoda. Pessoa, como se sabe, habla de fingimiento. En la ficción poética se dice la verdad.[355] ¿Por qué importa? Porque se vive en una exacerbación de lo que falsea y miente para hacer pasar o hacer creer que algo es lo que no es o que toda

[354] Aquí puede leerse la entrevista: http://www.lavacamulticolor.com/2entrevistamontalbetti.html.
[355] http://arquivopessoa.net/textos/4234

perspectiva se sostiene según el deseo de cada cual. Estamos en el tiempo de la transparencia que comunica con claridades engañosas. No sorprende el rechazo a la poesía: la opacidad incomoda a quien se autoengaña y descoloca a lo que con el lenguaje falsea. Preferimos el abismo de Nietzsche.

*

Aquí hemos querido explorar la "infansia de las cosas" (*La casa…* 87) a través de "lo ondo i lo desatado" (*Anentropía* 27); es decir, el misterio y el milagro de la materia que, para Melendes, el poeta debe atender y hacer hablar como un bien, como una responsabilidad para el poema y la vida, y para la construcción de la casa y su forma. Por eso este proyecto se pensó como una suerte de requerimiento poético, intelectual y político que estudiara la obra de un poeta mayor, la cual, hasta entonces, no había sido atendida con cuidado y a esta escala. Lo que hemos hecho ha sido tantear, dentro de la medida de lo posible, aquello que nos parecía pertinente y fundamental para adentrarnos en su pensamiento. Ello no quiere decir, por supuesto, que hayamos agotado todo lo que habría que pensar y escribir. Al completar el curso de la escritura se ha creado un canal abierto a las dimensiones de la obra de Melendes que, en algunos casos, no se conocían: como la entropía, lo taíno, yoruba y nuyorican, y lo esotérico; y que, en otros, como la ecología y los componentes ortográficos trazables de la conversación sobre la oxigráfico, la discusión necesitaba transformarse en su profundidad o ensancharse. Como hemos insistido, hay una consciencia de lo metamórfico en este poeta: "Quieta una mariposa muebe sus alas / marcándole un cuadrante al uniberso" (*En Borges* 53)". Ahí está la casa que se teje con su vuelo. Lo oxigráfico es el intento riguroso de poner en duda los límites que sustentan la reglamentación de una lengua, mientras crea una espiral que se traduce en el quiebre momentáneo de lo cerrado para ahondar en los límites del lenguaje poético y en los de aquello que precariamente concebimos como la existencia. El vacío queda plenamente

ante nosotros y espera y nos hace mirar hacia él como el abismo de Nietzsche o como el eco de las ondas de la imagen de Narciso en el agua. Dice un poeta admiradísimo por Melendes:

Pero el vacío es calmoso,
lo podemos atraer con un hilo
inaugurarlo en la insignificancia.
Araño en la pared con la uña,
la cal va cayendo
como si fuese un pedazo de la concha
de la tortuga celeste
¿La aridez en el vacío
es el primer y último camino?
me duermo, en el *tokonoma*
evaporó el otro que sigue caminando. (*Poes*ía 396)

Lezama pregunta por la aridez en el vacío y nosotros, preocupados por la verdad del poema, su posibilidad ética o la necesidad de un trabajo sobre la poesía, nos posicionamos lejos de la aridez del mundo. Ante toda pregunta, Safo nos invita al resplandor de lo que responde: "]ϛαντιλάμπην ("] to shine in answer" (11). Anne Carson (Canadá 1950), enorme poeta y estudiosa de la literatura griega antigua, al traducirla piensa en los trozos, en la fragilidad de los pedazos de esa voz que insiste milenariamente a través de la poeta griega. Eso es también la poesía. ¿Dice una verdad? ¿Es necesaria? Nezahualcóyotl, el maravilloso poeta príncipe de la tradición náhuatl, ha expresado con estas palabras:

Quin oc ca tlamati noyollo
yehua niccaqui in cuicatl

Niquitta in xochitl.

Maca in cuetlahuiya

(Por fin lo comprende mi corazón:

escucho un canto,

contemplo una flor.

¡Ojalá no se marchiten!) (*La tinta*…37)

Con la sonda al vacío, hemos atravesado "…al otro lado del caos". (*En Borges* 89). Todavía escuchamos la forma del eco de la casa y la palabra occisa del poema.

Apéndice del capítulo tres: Alfabetos

Compartimos los alfabetos de los gramáticos, académicos, letrados y poetas a los que hemos tenido acceso de entre los autores mencionados. Al no contar con la documentación directa que permita dar cuenta con exactitud de lo que se escribe y piensa según los textos, por ahora no incluimos los alfabetos de Valdés (ciclo 1), Rodríguez (ciclo 2), Jiménez (ciclo 3).

Tabla 1. Ciclo 1

Ciclo 1	
Autor	**Alfabeto**
Antonio de Nebrija	a (a), b (be), c (ca) o q (qu), c (ce) y z (ceta), d (de), e (e), efe (f), g (ga) o gu (gue), g (ge) i j (jota), (ha), ch (che), i (i), l (el), ll (lle), m (eme), n (en), ñ (ñe), o (o), p (pe), r (er), rr (erre), s (rs), t (te), u (u) v (ve), x (ex), y (ye) (*Reglas en ortografía...* 82-84)
Mateo Alemán	A (a) be (b) ce (ç), de (d), e (e), fe (f), ga (g), je (j), he (h) che (ↄ), i (i), ca (c), le (l), lle (ll), me (m), ne (n), ñi (ñ), o (o), pe (p), qu (q), ire (r), ze (ze), ſe (ſ), se (se), te (t), ve (ve), u (u), xi (x), ya (y), ze (ze). (*Ortografía* 1609)
Gonzalo Korreas	A a (a), E e (E), I i (I), O o (O), U u (U), R r (Re ere), L l (Le), N n (Ne), Se s (Se), Z z (Ze), X x (Xe), D d (De), F f (Fe), G g (Ga), B b (Be), K k (Ka) P p (Pe), T t (Te), V v (Va), M m (Me) Rr rr (Ra), Ch ch (che), LL ll (Lla), Ñ ñ (Ñe), H h (Ha). (*Ortografía Kastellana...* 65)

Tabla 2. Ciclo 2

Ciclo 2	
Autor	**Alfabeto**
RAE siglo XVIII	a, e, i, o, u b, c, d, f, g, h, i, j, k, l, m, n,p, q, r, s, t, v, w, x, y z (*Ortografía Española* 1741 295-322).
Andrés Bello	A (a), B (be), Ch (che), D (de), E (e), F (efe), G (gue), I (i), J (je), L (le), LL (lle), M (me), N (ne), Ñ (eñe), O (o), P (pe), Q (que), R (ere), RR (erre), S (se), T (te), U (u), V (ve), X (exe), Y (ye), Z (ze). (*Indicaciones…* 392)
Domingo Faustino Sarmiento	a, e, i, o, u, m (me), r (re), s (se), t (te), d (de), l (le), ch (che), b (be), p (pe), n (ne), c (que), g (gue), y (ye), rr (re), ñ (ñe), j (je), f (fe) (*Memorias* 39).

Tabla 3. Ciclo 3

Ciclo 3	
Autor	**Alfabeto**
Klemente Soto Beles	a, b, ch, d, e, f, ga, i, j, k, l, ll, m, n, ñ, o, p, r, s, t, u. (*Kaligrafiando* 61).
Joserramón Melendes	A (a), B (be), C (ca), Ch (che), D (de), E (e), F (fe), G (ge), I (i), J (je), L (le), M (me), N (ne), Ñ (eñe), O (o), P (pe), Q (qe), R (ere) RR (re/erre), S (se), T (te), U (u), X (exe), Y (ye). (*Dossier j.r.m* 104).

Bibliografía

Abiodun, Rowland. *Yoruba Art and Language. Seeking the African in African Art*. New York: Cambridge University Press, 2014.

Acevedo, Rafael. "Joserramón Melendes: *La casa de la forma*. (Río Piedras: QeAse, 1986, 225 pp.)". 1986. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, pp. 43.

Aikhenvald, Alexandra Y. "Areal Diffusion. Genetic Inheritance, and Problems of Subgrouping: A North Arawak Case Study". *Problems in comparative linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 2002, pp. 167-194.

Albizu Campus, Pedro. *Escritos*. Mayagüez: Publicaciones puertorriqueñas, 2007.

---. *Obras escogidas. 1923-1936. Tomo I*. Recopilación, introducción y notas por J. Benjamin Torres. San Juan: Editorial Jelofe, 1975.

Alemán, Mateo. *Ortografía*. 1609. Edición facsímil. Ciudad de México: Colegio de México, 1950.

Algarín, Miguel. "Nuyorican Language". *Nuyorican Poetry. An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings.* Edited by Miguel Algarín and Miguel Piñero. New York: William Morrow and Company, INC., 1975. 9-20.

Alimonda, Héctor. "Introducción: política, utopía y naturaleza. *Ecología Política. Naturaleza, sociedad y utopía.* Buenos Aires: CLACSO, 2002, pp. 7-13.

Alonso, Manuel. *El gíbaro : cuadro de costumbres de la isla de Puerto Rico*. Edición de Eduardo Forastieri Braschi. San Juan : Academia Puertorriqueña de la Lengua Española : Editorial Plaza Mayor, 2007.

Álvarez Curbelo, Silvia. *Un país del porvenir. El afán de modernidad en Puerto Rico (XIX)*. San Juan: Ediciones Callejón, 2001.

Álvarez de Miranda Pedro. "¿Quién publicó la Gramática castellana de Nebrija a mediados del XVIII?". *Bulletin Hispanique*, tome 104, n°1, 2002. pp. 41-69;

Álvarez Nazario, Manuel. *Arqueología Lingüística. Estudios modernos dirigidos al rescate y reconstrucción del arahuaco taíno*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.1996.

---. *Historia de la lengua española en Puerto Rico. Su pasado y su presente en el marco de la realidad social*. Santo Domingo: Editorial Corripio, 1991.

Anderson-Córdova, Karen F. "The Aftermath of Conquest. The Indians of Puerto Rico during the Early Sixteenth Century". *Ancient Borinquen. Archeology and Ethnohistory of Native Puerto Rico*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2005. 337-354.

Aponte Ramos, Lola. "El ejercicio de la lúdica angustia en el *corpus hermeticum* de *Secretum*. 1995. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, p. 64.

Apter, Emily. "Translation with No Original: Scandals of Textual Reproduction". *Nation, Language, and the Ethics of Translation.* Edited by Sandra Bermann, and Michael Wood. New Jersey: Princeton University Press, 2005.

Arnau, Juan. *La filosofía de Nāgārjuna*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, Colmex, 2005.

Arroyo, Jossiana. "Cities of the Dead: Performing Life in the Caribbean". *Journal of Latin American Cultural Studies*, 27:3, 2018, pp. 331-356.

Arte Taíno. Eds. Onorio Montás, Pedro José Borell, Frank Moya Pons. Santo Domingo: Banco Central de la República Dominicana, 1983.

Asociación de Capitanes y Autoridades Tradicionales Indígenas del Río Pirá Paraná. *El territorio de los jaguares del Yurupari*. Fundación Gaia Amazonas, 2015.

Ávila Ríos, Rubén. "La casa de la horma". 1988. *Dossier j.r.m. Libros. Entrevistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, pp. 40-41.

Ayala, César y Bernabe, Rafael. *Puerto Rico en el siglo americano: su historia desde 1898*. San Juan: Ediciones Callejón, 2011.

Ayorinde, Christine. "Santería in Cuba: Tradition and Transformation". *Yoruba Diaspora in the Atlantic World*. Ed. Toyin Falola & Matt D. Childs. Indiana: Indiana University Press, 2005, pp. 209-230.

Badiou, Alain. *The Age of the Poets*. Traducción de Bruno Bosteels. New York y Londres: Verso, 2014.

Bacon, Roger. *Roger Bacon's Philosophy of Nature*. A Critical Edition, with English Translation, Introduction and Notes, of *De multiplicatione specierum* and *De speculis comburentibus* by David C. Lindberg. Oxford: Clarendon Press, 1983.

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Traducción de Ernestina de Champourcin. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Bansart, Andrés. *Ecosocialismo. Teoría y praxis*. Caracas: Amalivaca Ediciones, 2009.

Barradas, Efraín. *Partes de un todo. Ensayos y notas sobre literatura puertorriqueña en los Estados Unidos*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998.

Bauer, Ralph. *The Alchemy of Conquest*. *Science, Religion, and the Secrets of the New World.* Charlottesville: University of Virginia Press, 2019.

Belaval, Emilio *Cuentos para fomentar el turismo*. 1946. Rio Piedras, P.R. : Editorial Cultural, 1977.

Bello, Andrés. "Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar i unificar la ortografía en América" (1826). *Opúsculos gramaticales*. *Obras completas de don Andrés Bello*. *Volumen V*. Santiago de Chile: Edición hecha bajo la dirección del consejo de Instrucción pública, 1884, pp. 381-394 https://hdl.handle.net/2027/txu.059173024336135. Consultado el 15 de enero de 2022.

---.*Gramática de la lengua castellana* (1843). *Obras completas de don Andrés Bello*. *Volumen VI*. Santiago de Chile: Edición hecha bajo la dirección del consejo de Instrucción pública, 1883. https://hdl.handle.net/2027/txu.059173024336146. Consultado el 15 de enero de 2022.

---. "Principios de ortolojía y métrica de la lengua castellana" (1835). *Opúsculosgramaticales. Obras completas de don Andrés Bello. Volumen V*. Santiago de Chile: Edición hecha bajo

la dirección del consejo de Instrucción pública, 1884., pp. 3-38. https://hdl.handle.net/2027/txu.059173024336135. Consultado el 15 de enero de 2022.

---. "Ortografía" (1841). *Opúsculos gramaticales*. *Obras completas de don Andrés Bello*. *Volumen V*. Santiago de Chile: Edición hecha bajo la dirección del consejo de Instrucción pública, 1884, pp. 395-400 https://hdl.handle.net/2027/txu.059173024336135. Consultado el 15 de enero de 2022.

---. "Ortografía castellana" (1827). *Opúsculos gramaticales*. *Obras completas de don Andrés Bello*. *Volumen V*. Santiago de Chile: Edición hecha bajo la dirección del consejo de Instrucción pública, 1884, pp. 400-432 https://hdl.handle.net/2027/txu.059173024336135. Consultado el 15 de enero de 2022.

---. "Reformas ortográficas" (1849). *Opúsculos gramaticales*. *Obras completas de don Andrés Bello*. *Volumen V*. Santiago de Chile: Edición hecha bajo la dirección del consejo de Instrucción pública, 1884, pp. 425-432 https://hdl.handle.net/2027/txu.059173024336135. Consultado el 15 de enero de 2022.

Benjamin, Walter. "La tarea del traductor" (1923). *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa, 1971.

Benveniste, Émile. "Categorías de pensamiento y categoría de lengua". *Problemas de lingüística general*. Traducción de Juan Almela. Volumen I. México: Siglo XXI, 1997, pp. 63-74.

---. "De la subjetividad en el lenguaje". *Problemas de lingüística general*. Traducción de Juan Almela. Volumen I. México: Siglo XXI, 1997, pp. 179-187.

---. “El lenguaje y la experiencia humana”. *Problemas de lingüística general*. Traducción de Juan Almela. Volumen II. México: Siglo XXI, 1997, pp. 70-81; 217-240.

---. “La forma y el sentido en el lenguaje”. *Problemas de lingüística general*. Traducción de Juan Almela. Volumen II. México: Siglo XXI, pp. 1997.

---. “Observaciones sobre la función del lenguaje en el descubrimiento freudiano”. *Problemas de lingüística general*. Traducción de Juan Almela. Volumen I. México: Siglo XXI, 1997, pp. 75-87.

Bernabé, Jean; Chamoiseau, Patrick; Confiant, Raphaël. *Elogio de la Creolidad*. Traducción de Gertrude Martin-Laprade y Mónica María del Valle Idágarra. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2011.

Bertola, Esteban y Monteagudo, Andrés. “Encuentros con Leónidas Lamborghini. El solicitante descolocado. Primera parte”. Editores Argentinos. *YouTube*. 31 de diciembre de 2016. https://www.youtube.com/watch?v=5ctbHlY0UrU. Consultado el 12 de diciembre 2021.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992.

Blanco, Hugo. *Nosotros los indios*. Buenos Aires: Ediciones Herramienta y Ediciones La Minga, 2010.

Borges, Jorge Luis. “La Cábala”. *Siete Noches* (1980). *Obras completas 3 (1975-1985)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2011, pp. 292-300.

Borges, José Lee. *Los chinos en Puerto Rico*. San Juan: Ediciones Callejón, 2020.

Bosteels, Bruno. *Marx and Freud in Latin America. Politics, Psychoanalysis, and Religion in Times of Terror*. New York y Londres: Verso, 2012.

Braidotti, Rosi. *Lo potsthumano*. Traducción de Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona: Gedisa editorial, 2015.

Brusi Gil de la Madrid, Rima. *Entre la bicha y la pared*. San Juan: Instituto de cultura puertorriqueña, 2019.

Burckhardt, Titus. *Alchemy. Science of the Cosmos. Science of the Soul*. Translated from the German by William Stoddart. Element Books, 1986.

Cabrera, Lydia. *El diccionario Lukumí de Lydia cabrera*. *Lexonomy*. https://www.lexonomy.eu/#hdcicubadiccionariolucumi/3537. Consultado el 10 de mayo de 2022.

Cáceres-Lorenzo, Teresa Mª. "Taino, Nahua and Quechua Lexicons in the Spanish Chronicles (1492–1648): A Comparative Study of Their Degree of Incorporation". *Studia Neophilologica*, 84:2, (2012). 129-137.

Cancel Miranda, Rafael. *Más allá del espejismo*. San Juan: Noveno Ideario, 2019.

Castro-Gómez, Santiago. *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

Chihuailaf, Arauco. "Los indígenas en el escenario político de finales del siglo XX". *Amérique*

Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM. 36, 2018, Publicado el 21 enero 2019. https://journals.openedition.org/alhim/7255. Consultado el 10 mayo 2022.

Churata, Gamaliel. *La resurrección de los muertos*. Edición y estudio introductorio de Riccardo Badini. Lima. Asamblea nacional de recortes, 2010.

Colón, Cristóbal. *Diarios de Colón*. https://juancarloslemusstave.files.wordpress.com/2014/07/diarios-de-colc3b3n.pdf. Consultado el 10 de mayo de 2022.

Colón, Jesús. *A Puerto Rican in New York and Other Sketches.* New York: International Publishers, 1982.

Corretjer, Juan Antonio. *Futuro sin falla; Mito, Realidad, Antillanía*. *Problemas de la guerra popular en Puerto Rico*. Ciales: Casa Corretjer, 2008.

---. *Obra poética*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2008.

Costa, Marithelma. "Introducción: De *mujer u ombre u ombre o mujer*, Clemente Soto Vélez y Nueva York". *mujer u ombre u ombre o mujer* de Klemente Soto Beles. Edición en homenaje al centenario de su nacimiento 1905-2005. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2004, pp. iii-xii.

Costa, Marithelma & Figueroa, Alvin Joaquin. *Kaligrafiando: conversaciones con Clemente Soto Vélez*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990.

Curatola Petrocchi y de la Puente Luna Eds. *El quipu colonial. Estudios y Materiales*. Pontificia Universidad Católica del Perú: Fondo Editorial, 2013.

Dávila, Angela María. *Animal fiero y tierno* (1977). Río Piedras: qeΛse, 1977.

Dávila, Virgilio. "Nostalgia". *Ciudad Seva*. https://ciudadseva.com/texto/nostalgia-3/. Consultado el 16 de noviembre de 2021.

Dawkins, Richard. “The Gene Machine”. *The Selfish Gene*. Oxford: Oxford University Press. 2016, pp. 59-85.

de Arnoux Narvaja, Elvira & del Valle, José. “Introduction to the making of Spanish: Latin American and Transatlantic perspectives”. *The Making of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, pp. 125-134.

de Arnoux Narvaja, Elvira; Nothstein, Susana. “Glotopolítica, integración regional sudamericana y panhispanismo”. *Temas de glotopolítica. Integración regional sudamericana y panhispanismo*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2014, pp. 9-29.

De Campos, Álvaro. “Sentir tudo de todas as maneiras”. http://arquivopessoa.net/textos/821. Consultado el 2 de julio de 2022.

de las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las indias*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/brevsima-relacin-de-la destruccin-de-las-indias-0/html/847e3bed-827e-4ca7-bb80-fdcde7ac955e_18.html. Consultado el 10 de mayo de 2022.

de Nebrija, Antonio. *Gramática castellana*. Introducción y notas de Miguel Ángel Esparza y Ramón Sarmiento. España: Fundación Antonio de Nebrija /SGEL, 1992.

---. *Reglas de ortografía en la lengua castellana* [1517] 1735. *Biblioteca virtualdel patrimonio bibliográfico*. https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=436271. Consultado el 10 de mayo de 2022.

de Valdés, Juan. *Diálogo de la lengua* (1536). Madrid: Editorial Saturnino Calleja S.A., 1919.

del Valle, José. “Glotopolítica, ideología y discurso: categorías para el estudio del estatus simbólico del español”. *La lengua, ¿patria común?* Madrid: Vevuert-Iberoamericana, 2007, pp. 13-30.

---. “Language, politics, and history: an introductory essay”. *The Making of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, pp. 3-20.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. *Kafka. Por una literatura menor*. Versión de Jorge Aguilar Mora. México: Ediciones Era, 1978.

---. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de José Vásquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta. Valencia: Pre-textos, 2002.

Della Mirandola, Pico. *On the Dignity of Man*. Translated by a Charles Glenn Wallis. Hackett Publishing Company, 1998.

Deriziotis, Pelagia & Fisher, Simon E. “Speech and Language: Translating the Genome”. *Trends in Genetics*, Vol. 33, No. 9, September 2017, pp. 642-656.

Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Trad. Oscar del Barco & Conrado de Ceretti. México: Siglo XXI Editores, 1986.

---. *Los espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional.* Trad. José Miguel Alarcón & Cristina de Peretti. Valladolid: Editorial Trotta, 1998.

Díaz Alfaro, Abelardo. *Terrazo*. 1948. Río Piedras: Librería La Biblioteca, 1982.

Díaz Pimienta, Alexis. “La décima improvisada en Hispanoamericana”. *Yo soy la tal espinela. La décima y la improvisación poética en el mundo hispano*. Madrid: Mercurio Editorial, 2014, pp. 63-90.

Díaz Quiñones, Arcadio. *El arte de bregar*. San Juan: Ediciones callejón, 2000.

---. *La memoria rota*. Río Piedras: Ediciones huracán, 1993.

Droz, Vanessa. “Sobre Ché Meléndez”. 1982. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, pp. 124-125.

Duany, Jorge. Capítulo 3: Población y migración desde 1815 a la actualidad. *Historia de las Antillas*. Directora Consuelo Naranjo Orovio. Vol. 4*: Historia de Puerto Rico*. Coordinadores Luis E. González Vales y María Dolores Luque. España: Consejo Superior de investigaciones científicas, Oficina de servicios legislativos historiador de Puerto Rico, Centro de investigaciones históricas de la UPR, Recinto de Río Piedras, Ediciones doce calles, 2012, pp. 61-88.

---. *Puerto Rican Nation on the Move : Identities on the Island and in the United States*. The University of North Carolina Press, 2002.

Duchesne. “Caribe interior excéntrico: un asomo a un espacio wayuu”. *Aguaita* 23. Diciembre, 2012, pp.100-109.

---. “Contribución del pensamiento amerindio a una cosmopolítica amerciana”. *Cuadernos de Literatura* Vol. XIX N.º38. Julio-Diciembre, 2015, pp. 269-278.

---. “El doble del bárbaro”. *80grados. Prensa sin prisa*. 80grados.net. 4 de noviembre, 2011.

---. “Noticias de un país que desaparece: *raros* puertorriqueños de hoy”. *Escrituras en contrapunto.* Editores Marta Aponte Alsina, Juan G. Gelpí, Malena Rodríguez Castro. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2015, pp. 421-452.

Duns Scotus, John. *A Treatise on God as First Principle*. A Latin text and English translation of the *De Primo Principio* by Allan B. Wolter, O.F.M. Chicago: Franciscan Herald Press, 1982.

Dussel, Enrique. *1492:el encubrimiento del otro : hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz: UMSA. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Plural Editores, 1994.

---. *Hacia un Marx desconocido. Un comentario de los Manuscritos del 61-63*. Iztapalapa: Siglo XXI editores, 1988.

---. *Materiales para una filosofía de la liberación*. México: Plaza y Valdés Editores, 2007.

Dworkin, Craig. “Introduction” *Radium of the World*: *Poetics of Materiality*. Chicago: University of Chicago Press, 2020, pp. 1-20.

---. “4. The Inhumanness of Language”. Illinois: Northwestern Univeristy Press, 2003, pp. 71-87.

Echevarría Marín, Roberto. “Bailando hacia la gran aurora: para delfín como manifiesto humanista”.1993. *Dossier j.r.m. Libros. Entrevistas. Obra*. 2da Edisión. Río Piedras: Hecho en Puerto Rico, 2010, p. 60.

Edmonds III, Radcliffe G. *Redefining Ancient Orphism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Edmonds, Ennis B. & González Michelle A. “Creole African traditions: Santería, Palo Monte, Abakuá, Vudou and Espiritismo”. *Caribbean Religious History. An Introduction*. New York City: NYU Press, 2010, pp. 93-119.

El Manierista Productions. “Imán de Meléndez”. (Entrevista a Joserramón Melendes). *YouTube*. 13 de enero de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=w3pLDicG8vk. Consultado el 5 de octubre de 2020.

---. “Los vasos comunicantes”. (Entrevista a Joserramón Melendes). *YouTube*. 19 de noviembre de 2019. https://www.youtube.com/watch?v=w3pLDicG8vk. Consultado el 5 de octubrede 2020.

El pequeño Larousse ilustrado. Larousse: Barcelona, 2019.

Eltis, David. “The Diaspora of Yoruba Speakers, 1650-1865: Dimensions and Implications”. *Yoruba Diaspora in the Atlantic World*. Ed. Toyin Falola & Matt D. Childs. Indiana: Indiana University Press, 2005, pp. 17-39.

Escher, M.C. *Metamorphose*. Subido por El Encanto oculto de la vida. 2 de abril de 2014. *YouTube*. Consultado el 10 de julio de 2022.

Escobar, Arturo. *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones Unaula, 2014.

Escobar, Elizam. *Obra Poética. 1980-2016*. qeAse, 2016.

Esparza Torres, Miguel Ángel. “La recuperación de la obra gramatical de Nebrija en el siglo XVIII”. *El castellano y su codificación gramatical. De 1700 a 1835*. España: Fundación Instituto castellano y leonés de la lengua, 2011, pp. 99-123.

Fernández Olmos, Margerite & Paravisini- Gerbert, Lizabeth. *Creole Religious of the Caribbean. An introduction from Vodou and Santería to Obeah and Espiritismo*. New York City: NYU Press, 2011.

Fernández Retamar, Roberto. *Calibán. Contra la Leyendra negra*. Prólogo de Carmen Alemany. Ediciones Universidad de Lleida, 1995.

Feliciano Santos, Sherina. “How do you speak Taíno? Indigenous Activism and Linguistic Practices in Puerto Rico”. *Journal of Linguistic Anthropology*, Vol. 27, Issue 1, pp. 4–21. 2017.

Figueroa Luciano, Iván. “Nota para (hacia) delfín”. 1993. *Dossier j.r.m. Libros. Entrevistas. Obra*. 2da Edisión. Río Piedras: Hecho en Puerto Rico, 2010. (61).

Fisher, Simon E. “Evolution of Language: Lessons from the genome”. *Pyschon Bull Review*, 24 2017, pp. 34-40.

---, “Human Genetics: The evolution Story of FOXP2”. Current Biology. 29, R50-R70, January 21, 2019, pp. 65-70.

Fisher, Simon E.; Lai, Cecilia S.L.; Monaco Anthony P. “Deciphering the Genetic Basis of Speech and Language”. *Annual Review of Neuroscience*, 26, 2003, pp. 57-80.

Flores, Juan. *La venganza de cortijo y otros ensayos*. Río Piedras: Ediciones huracán, 1997.

Flores, Juan. “La Carreta Made a U-turn: Puerto Rican Language and Culture in the United States (with John Attinasi y Pedro Pedraza)”. [1979]. *]. Divided Borders. Essays on Puerto Rican Identity*. United States: Arte Público Press, University of Houston, pp. 157-180.

Flores, Juan y Campos, Ricardo. “National Culture and Migration: Perspectives from the Puerto Rican Working Class” [1978]. *Divided Borders. Essays on Puerto Rican Identity*. United States: Arte Público Press, University of Houston, pp. 111-141.

Font Acevedo, Francisco. “El poliedro ecolójico de Contraquelarre (con coda)”. 10 de julio de 2009. *Legión Miope*. https://legionmiope.wordpress.com/2009/07/10/el-poliedro ecolojico-de-contraqelarre/. Consultado el 12 de agotso de 2020.

Forshaw, Peter J. “*Cabala Chymica or Chemia Cabalistica* –Early Modern Alchemists and Cabala”. *Ambix*, Vol. 60 No. 4, November 2013, pp. 361-389.

Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.

---. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. Elsa Cecilia Frost. México: Siglo XXI Editores, 2010.

Francis of Assisi. *Francis of Assisi Early Documents. Volume I: The Saint*. Edited by Regis J. Armstrong, O.F.M. Cap., J.A. Wayne Hellmann, O.F.M. Conv., and William J. Short, O.F.M. New Yok: New York City Press, 1999.

Frankétienne. *Frankétienne de antología*. Traducción de Gertrude Martin Laprade & Mónica del Valle. Bogotá: Lasirén, 2016.

García, Gervasio Luis. *Historia bajo sospecha*. Río Piedras: Publicaciones Gaviota, 2015.

García-Colón, Ismael. *Colonial Migrants at the heart of Empire. Puerto Rican Workers on U.S.* Farms. University of California Press: Oakland, 2020.

García, Dwight. "La (frágil) figura del poeta". 1986. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, pp. 35-40.

García Leduc, José Manuel. *Intolerancia y heterodoxias en Puerto Rico. (Siglo XIX). Protestantes, masones y espiritistas-kardecianos reclaman su espacio social*. Río Piedras: Isla negra editores, 2009.

Gelpí, Juan G. "Capítulo 12: Literatura puertorriqueña". *Historia de las Antillas.* Directora Consuelo Naranjo Orovio. Vol. 4*: Historia de Puerto Rico*. Coordinadores Luis E. González Vales y María Dolores Luque. España: Consejo Superior de investigaciones científicas, Oficina de servicios legislativos historiador de Puerto Rico, Centro de investigaciones históricas de la UPR, Recinto de Río Piedras, Ediciones doce calles, 2012, pp. 475-489.

Gicovate, Bernardo. *El soneto en la poesía hispánica. Historia y estructura*. México: Coordinación de discusión cultural, Dirección de Literatura/UNAM, 1992.

Glissant, Édouard. *El discurso antillano*. Traducción de Aura María Boadas y Amelia Hernández. Caracas: Monte Ávila Editores, 2002.

---. *Poética de la relación*. Traducción: Senda Inés Sferco y Ana Paula Penchaszadeh. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2017.

González, Eduardo. “Sociología del cantor folklórico”. 1980. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, pp. 12-15.

González, José Emilio. “desimos désimas de josé ramón meléndez”. 1976. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, pp. 2-3.

González, José Luis. *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras: Ediciones huracán, 1982.

---. “La carta”. *Ciudad Seva*. https://ciudadseva.com/texto/la-carta/. Consultado el 25 de junio de 2022.

González López, Libia M. & Cortés Zavala Teresa, M[a.]. “Capítulo 11: Panorama cultural hasta 1898”. *Historia de las Antillas.* Directora Consuelo Naranjo Orovio. Vol. 4*: Historia de Puerto Rico*. Coordinadores Luis E. González Vales y María Dolores Luque. España: Consejo Superior de investigaciones científicas, Oficina de servicios legislativos historiador de Puerto Rico, Centro de investigaciones históricas de la UPR, Recinto de Río Piedras, Ediciones doce calles, 2012, pp. 427-473.

Granberry, Julian & Vescelius Gary S. *Languages of the Pre-Columbian Antilles*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2004.

Graulau, Bianca. “Are Puerto Ricans being pushed out?”. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=YGXtWpCOiC8. 28 de diciembre de 2021. 30 de diciembre de 2021.

---. “Did the Natives of Puerto Rico really go extinct?”. 12 oct. 2020. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=zBLqRL-8Ah4. Consultado el 16 de noviembre de 2021.

---. “Rich people are moving to Puerto Rico and some Puerto Ricans are not happy about it”. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=Qq1zSTS10II. 15 de abril de 2021. Consultado el 18 de abril de 2021.

Gleiser, Marcelo. *The Dancing Universe*. *From Creation Myths to The Big Bang*. New York: Penguin Group, 1997.

Greene, Brian. *The Fabric of Cosmos*. *Space, Time, and The Texture of Reality*. New York: Vintage Books, 2005.

---. *Until The End of Time*. *Mind, Matter, and our Search for Meaning in an Evolving Universe.* New York: Alfred Knopf, 2020.

Guanche, Jesús. *Léxico intercultural sobre religiones afroamericanas*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 2011.

Guespin, L; Marcellesi, J-B. *Langages*, 21ᵉ année, n°83. Glottopolitique, sous la direction de Jean Baptiste Marcellesi. 1986, pp. 5-34.

Guattari, Félix. *Las tres ecologías*. Traducción de José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Valencia: Pre-textos, 1996.

Haraway, Donna J. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

Hart, George. *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*. New York: Taylor & Francis Group, 2005.

Hawking, Stephen & Leonard Mlodinow. *A Briefer History of Time*. New York: Bantam Dell, 2005.

Heidegger, Martin. *Language, Poetry, and Thought*. Trad. Albert Hofstadter. New York: Harper Perennial, 2013.

Henríquez Ureña, Pedro. *La utopía de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho nº 37, 1992.

Hern, Otto. The Orphic Fragments of Otto Hern. *Hellenic Gods*. 2010. https://www.hellenicgods.org/the-orphic-fragments-of-otto-kern. Consultado el 10 de julio de 2022.

Hernández Aponte, Gerardo Alberto. *El espíritu en Puerto Rico, 1860-1907*. San Juan: Academia puertorriqueña de la historia, 2015.

Homar, Lorenzo. "Emblema". 1956. Instituto de cultura puertorriqueña. https://www.icp.pr.gov/emblema/. Consultado 16 noviembre de 2021.

Hoxie, Frederick E. *Encyclopedia of North American Indians*. Boston Mass.: Houghton Mifflin Company, 1996.

Hoy Venezuela. "Entrevista a José Ramón "Che" Meléndez". 20 de marzo de 2015. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=E8n9mBB3Y_M&list=PLhWKVb6kW7fjupfulJqKKOwvHzjKTMq. Consultado el 16 de noviembre de 2021.

Huidobro, Vicente. *Altazor el viaje en paracaídas*. *Vicente Huidobro, Universidad de Chile*. https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/altazor.htm. 1931. Consultado el 16 de noviembre de 2021.

"Inhalador de la cohoba en costilla de manatí, cultura Taína". ICOM: Consejo internacional de museos. https://icom.museum/es/object/inhalador-de-la-cohoba-en-costilla-de-manati-cultura-taina-s-xi-xv-86-x-58-cm/. Consultado el 11 de julio de 2022.

Irigaray, Luce. *El cuerpo a cuerpo con la madre*. *El otro género de la naturaleza/ Otro modo de sentir*. Cuadernos inacabados 5. horas y Horas la editorial, 1985.

---. "The Fecundity of the Caress: A Reading of Levinas, Totality and Infinity, 'Phenomenology of Eros'". *An Ethics of Sexual Difference*. Translated by Carolyn Burke and Gilliam C. Gill. Cornell University Press, 1993, pp. 185-217.

Isla escrita: antología de la poesía de Cuba, Puerto Rico y República Dominicana. Edición de Néstor E. Rodríguez. Madrid: Amagord, 2018.

Jiménez, Andrés "el jíbaro". "Mamá, Borinquen me llama". 6 sep. 2015. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=gd1hW7nPjf4. Cantata (1979). Consultado el 16 de noviembre de 2021.

Jiménez, Juan Ramón. *La isla de la simpatía*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2008.

Jiménez de Báez, Yvette. *La décima popular en Puerto Rico*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1964.

Joyce, James. *Ulysses*. 1922. New York: Random House, 1993.

Jung, Carl Gustav. *Psychology and Alchemy*. Translated by R.F.C. Hull. U.S.A.: Bollingen Series XX, Princeton University Press, 1993.

Kandinsky, Vasili. *Punto y línea sobre del plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Trad. Roberto Echavarren. Buenos Aires : Paidós, 2003.

Keiji Nishitani. *La religión y la nada*. Introducción de James W. Heisig. Traducción de Raquel Bouso García. Nagoya: Chisokudō Publications, Siruela, 2017.

Klee, Paul. *Teoría del arte moderno*. Trad. Hugo Acevedo. Buenos Aires: Ediciones Caldén.

Korrea, Gonzalo. *Ortografía kastellana nueva i perfeta*. 1630. *Biblioteca digital hispánica. Bibilioteca Nacional de España*. http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000092567. Consultado el 10 de mayo de 2010.

Lacan, Jacques. "La instancia de la letra en el inconsciente, o la razón desde Freud". *Escritos1*. Trad. Andrés Segovia. México: Siglo XXI Editorial, 2009, pp. 461-491.

Lalo, Eduardo. *Historia de Yuké*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2018.

La tinta negra y roja. *Antología de poesía náhuatl*. Edición bilingüe de Miguel León Portilla. Ciudad de México: Ediciones Era, 2012.

Latour, Bruno. *Nunca fuimos modernos*. Ensayo de antropología simétrica. Traducción de Víctor Goldstein. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.

Leick, Gwendolyn. *A Dictionary of Ancient near Eastern Mythology*. London: Taylor & Francis Group, 1991.

León Portilla, Miguel. *El destino de la palabra*. *De la oralidad y los glifos mesoamericanos a la escritura alfabética*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica y el Colegio Nacional, 1996.

---. *La filosofía náhuatl*. *Estudiada en sus fuentes.*1956. Ciudad de México: Ediciones UNAM, 1993.

Levertov, Denise. *The poet in the world*. 1960. New York: New Directions, 1973.

Lezama Lima, José. "Introducción a los vasos órficos". *La cantidad hechizada. Ensayos Completos IV*. Sevilla: Confluencias Editorial, 2015, pp. 155-184.

---.*La expresión americana.* México: Fondo de cultura económica, 1993.

---. "Una oscura pradera me convida". *Revista Altazor*. https://www.revistaaltazor.cl/jose-lezama-lima-2/ Consultado el 10 de julio de 2022.

Lima, José María. *La sílaba en la piel*. Río Piedras: qeΛse, 1982.

"Literature and the Urban Experience-Pedro Pietri Radio Interview 1980". RuNewark_Dana. 23 sept 2020. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=ZcVS6FKQaJs. Consultado el 17 de mayo de 2022.

Lipietz, Alain. "A ecologia política, solução para a crise da instância política? *Ecología Política. Naturaleza, sociedad y utopía.* Buenos Aires: CLASCO, 2002, pp. 15-26.

Livio, Mario. *The Accelerating Universe*. *Infinite Expansion, the Cosmological Constant, and the Beauty of the Cosmos*. New York: John Wiley & Sons, 2000.

Lloréns Alicea, Idalia Ivelisse. *Creencias Yorubas en la isla de Puerto Rico. Memoria presentada para optar al grado de doctor*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e historia. Departamento de Historia de América II (Antropología de América). Bajo la dirección de la Doctora: Alicia Alonso Sagaseta. Madrid, 2003.

Long, Jeffery D. *Historical Dictionary of Hinduism*. Rowman & Littlefield Publishers, 2020.

López Lemus, Virgilio. *Yo soy la tal espinela. La décima y la improvisación poética en el mundo hispano*. Madrid: Mercurio Editorial, 2014, pp. 51-61.

Los filósofos presocráticos. Introducciones, traducciones y notas por Conrado Eggers Lan y Victoria E. Julia. Madrid: Editorial Gredos, 1981.

Löwy, Michael. *Ecosocialismo. La alternativa radical a la catástrofe ecológica capitalista*. Traducción de Maysi Veuthey. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012.

Ludueña Romandini, Fabián. *Más allá del principio antrópico*. Buenos Aires: Prometeo Libro, 2012.

Mallarmé, Stephane. *Divagations*. Paris: Bibliotèque Charpentier, 1897.

Mariátegui, José Carlos. "El problema del indio". *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007, pp. 26-38.

Martí, José. "Nuestra América". *Clacso*. *La Revista Ilustrada* de Nueva York, Estados Unidos, el 10 de enero de 1891, y en *El Partido Liberal*, México, el 30 de enero de 1891.

http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal27/14Marti.pdf. Consultado el 10 de abril de 2022.

Martínez, Amado. "Che Melendes y dios (primera parte)". YouTube. 25 de abril de 2011; https://www.youtube.com/watch?v=EYGHR783RMg. Consultado el 10 de octubre de 2020.

---. "Che Melendes y dios (segunda parte)". YouTube. 12 de mayo de 2011. https://www.youtube.com/watch?v=hfKBtSN_Amw. Consultadoel 10 de octubre de2020.

---. "Che Melendes y dios (primera parte)". YouTube. 24 de mayo de 2011. https://www.youtube.com/watch?v=YRT-gE7t6eQ. Consultado el 10 de octubre de2020.

Martínez Capó, Juan. "Joserramón Melendes 'Desimos désimas' (1972-1976) Río Piedras, Colección Perfil, Año 1, Número 3, 1976, 87". 1977. *Dossier j.r.m. Libros.Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, pp. 4-5.

---. "Joserramón Meléndez, "En Borges" (1975-1980); Río Piedras, Qease, 1980, 130 p.; portada, viñetas: autor, iniciales, título: Consuelo Gotay". 1981. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, p. 30.

Martínez-Cruzado, J.C; Toro-Labrador, G.; Ho-Fung, V.; Estevez-Montero, M.A.; Lobaina Manzanet, A.; Padovani-Claudio, D.A.; Sánchez-Cruz, H.; Ortíz-Bermúdez, P.; Sánchez Crespo, A. "Mitochondrial DNA Analysis Reveals Substantial Native American Ancestry in Puerto Rico". *Human Biology*, August 2001, Vol. 73, No. 4, August 2001, pp. 491-511.

Martínez, Miguel. “Language, nation and empire in early modern Iberia”. *The Making of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, pp. 44-60.

Martínez-San Miguel. “Taíno Warriors? Strategies for Recovering Indigenous Voices in Colonial and Contemporary Hispanic Caribbean Discourses”. *CENTRO Journal*. 7 Volume xx111 Number 1, Spring 2011, pp. 196-215.

Materer, Timothy. *Modernist Alchemy. Poetry and the Occult*. Ithaka: Cornell University Press, 2018.

Matos Paoli, Francisco. “Tombeau de Mallarmé”. 1988. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, pp. 56-59.

Maturana R., Humberto; Varela G., Francisco. *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo.* Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1998.

Medina, Alberto. “The institutionalization of language in eighteen-century Spain”. *The Making of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, pp. 77-92.

Melendes, Joserramón. *Anentropía*. Río Piedras: qeΛse, 2016.

---. *Calaboso –fragmentos escombrados en La Casa de la Forma–*. Río Piedras: qeΛse, 2011.

---. “Che Meléndez: Yo creo en las generaciones. 14 de junio de 2005”. *Palabras encontradas. Antología personal de escritores puertorriqueños de los últimos 20 años (Conversaciones)*. San Juan: Ediciones Callejón, 2008, por Melanie Pérez Ortiz, pp. 281-300.

---. *Contraquelarre*. Río Piedras: qeΛse, 2008.

---. *Desimos désimas*. Río Piedras: qeΛse, 1994 [1974].

---. *Dossier j.r.m. Libros. Entrevistas. Obra*. 2da Edisión. Río Piedras: 2010.

---. *El fondo de la máscara*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2008.

---. *En Borges*. Río Piedras: qeΛse, 1980.

---. "Entreoído a Che Melendes". 1982. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, por Nemir Matos, pp. 78-79.

---. Entrevista por Ben. A. Heller. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, pp. 106-111.

---."'Es tiempo de acabar con el imperialismo lingüístico de Castila'". 1978. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, por Ángel M.Encarnación, pp. 76-77.

---. "Introduxión al Antidiario de Prisión: El Beso del Pensamiento". *Antidiario de prisión. El beso del pensamiento* de Elizam Escobar. Río Piedras: qeΛse, 2013, pp. iii-vii.

---. "Joserramón Meléndez: 25+15". *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas.Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, por Eugenio García Cuevas, pp. 131-132

---. "Joserramón Melendes. Un poeta de Puerto Rico". 1994. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, por Javier Martínez de Pisón, pp. 84-86.

---. *Juan Antonio Corretjer o la poesía inebitable*. Río Piedras: qeΛse, 1996.

---. *La Casa de la Forma*. *Sonetos y fragmentos materiales* (1971-1986). Segunda Edisión. Río Piedras: qeΛse, 1996.

---. "La materia humilde de lo poético". 1998. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, por Quetzal Acosta, pp. 51-52.

---. "La poesía como proyecto político". "Joserramón Melendes. Poesía y política". "Joserramón Melendes: Arquite(x)to. 2002. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, por Rafael Acevedo, pp. 115-119.

---. "La poesía es parte de la respuesta. Diálogo con Joserramón Melendes". 1990. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, por Julio Ortega, pp. 89-99.

---. "Los poetas hablan. Entrevista a poetas de tres generaciones". 1993. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, por Nydia Fernández, pp. 80-83.

---. "Materia, forma, energía". *Revista Surco Sur*, Vol. 1, Número. 1, 2010, pp. 20-25.

---. *Omenaje a la espuma*. Río Piedras: qeΛse, 2009.

---. "Otro sueño". Recepción del Premio nacional de Literatura del Pen Club. 2002. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, p. 135.

---. *Para delfín*. Río Piedras: qeΛse, 1992.

---. "Prefacio: Beles, soto clemente..." *mujer u ombre u ombre o mujer* de Klemente Soto Beles. Edición en homenaje al centenario de su nacimiento 1905-2005. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2004, pp. xv-xviii.

---. “Registro de escritura. Joserramón Che Meléndez”. 2004. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, por Eugenio García Cuevas, p. 120.

---. *Secretum*. Río Piedras: qeΛse, 1993.

---, *Senotafio*. San Juan: Instituto de Cultura, 2009.

---. *Sublimaciones*. Río Piedras: qeΛse, 2016.

---. “Tras las huellas de la oralidad”. 1991. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, por Eduardo Díaz Guerra, pp. 100-105.

Montalbetti, Mario. “Articulaciones, bordes, animales. Una conversación con Mario Montalbetti”. Por Sebastián Urli y Fabián Darío Mosquera. *La vaca multicolor*. Publicado en Mayo, 2021. http://www.lavacamulticolor.com/2entrevistamontalbetti.html. Consultado el 10 de julio de 2022.

Moraña, Mabel. “Barroco, Neobarroco, Ultrabarroco. De la colonización de los imaginarios a la era postaurática: la disrupción barroca”. *La escritura del límite*. Madrid Iberoamericana, Frankfurt: Vervuert, 2010, pp. 51-92.

Moscoso, Francisco. *Cacicazgos en el caribe continental y americano*. San Juan: Ediciones Puerto 2018.

---. “Capítulo 1: La población de Puerto Rico, siglos XVI-XVIII”. *Historia de las Antillas.* Directora Consuelo Naranjo Orovio. Vol. 4*: Historia de Puerto Rico*. Coordinadores Luis E. González Vales y María Dolores Luque. España: Consejo Superior de investigaciones científicas, Oficina de servicios legislativos historiador de Puerto Rico, Centro de

investigaciones históricas de la UPR, Recinto de Río Piedras, Ediciones doce calles, 2012, pp. 23-59.

---. "Capítulo 3: Economía, 1492-1816" *Historia de Puerto Rico*. Coordinadores Luis E. González Vales y María Dolores Luque. España: Consejo Superior de investigaciones científicas, Oficina de servicios legislativos historiador de Puerto Rico, Centro de investigaciones históricas de la UPR, Recinto de Río Piedras, Ediciones doce calles, 2012, pp. 91-134.

---. "Indios y negros en la conquista española de Puerto Rico, siglo 16: libres y esclavos". *Youtube*. Instituto de Cultura Puertorriqueña. 16 de marzo de 2022. https://www.youtube.com/watch?v=P01pf5yKftM&list=WL&index=4. Consultado el 20 de marzo de 2022.

Mosterín, Jesús. *La ortografía fonémica del español*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

---. *Teoría de la escritura*. Barcelona: Icaria Editorial, 1993.

Murrell, Nathaniel Samuel. *Afro-Caribbean Religious. An Introduction to their Historical, Cultural, and Sacred Traditions*. Philadelphia: Temple University Press, 2010.

Moreau, Joseph. *Aristóteles y su escuela*. Traducido por Mariano Arreya. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1972.

Mujica, Hugo. *Poéticas del vacío. Orfeo, Juan de la Cruz, Paul Celan, la utopía el sueño y la poesía*. En: *Del crear y lo creado 3. Prosa selecta. 2: Ensayo, narrativa*. Madrid: Vaso Roto ediciones. Monterrey: Fondo Editorial de Nuevo León, 2014.

Nāgārjuna. *Fundamentos de la vía media*. Edición y traducción del sánscrito de Juan Arnau Navarro. Madrid: Siruela, 2011.

Narváez Santos, Eliezer. "Carta a mi exdiscípulo José Ramón Meléndez". 1977. *Dossier j.r.m. Libros.Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, pp. 5-7.

"Nataraja the Cosmic Dancer and God of Dramatic Arts". *Joy of Museums*. https://joyofmuseums.com/museums/asia-museums/india-museums/national-museum-new-delhi/nataraja/. Consultado el 8 de julio de 2022.

Navarro-Rivera, Pablo. "Acculturation under duress: the Puerto Rican experience at the Carlisle Indian Industrial School 1898-1918". *Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, Vol. 18, num. 18, Spring 2006, pp. 222-261.

Negri, Antonio. *Arte y multitudo*. *Nueva cartas, seguidas de Metamorfosis*. Edición y traducción de Raúl Sánchez. España: Editorial Trotta, 2016.

Noel, Urayoán. *In Visible Movement. Nuyorrican Poetry from the Sixties to the Slam*. Iowa City: University of Iowa Press, 2014.

O'Hear, Ann. "The Enslavement of Yoruba". *Yoruba Diaspora in the Atlantic World*. Ed. Toyin Falola & Matt D. Childs. Indiana: Indiana University Press, 2005, pp. 56-73

Olajabu, Oyeronke. "Identity, Power, and Gender Relations in Yoruba Religious Traditions". *Women in Yoruba Religious Sphere*. New York: State University of New York, Press, 2003, pp. 65-92.

Olby, Robert. "Quiet debut for the double helix". *Nature* Vol 421, 23 January 2003, pp. 402-405.

Oliver, José R. *El centro ceremonial de Caguana, Puerto Rico*. *Simbolismo iconográfico, cosmovisión y el poderío caciquil Taíno de Boriquén*. Oxford: BAR International Series 727, 1998.

---. "The Proto-Taíno Monumental *Cemís* of Caguana: A Political-Religious 'Manifesto'". *Ancient Borinquen. Archeology and Ethnohistory of Native Puerto Rico*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2005, pp. 230-284.

Orígenes de la lengua española por D. Gregorio Mayans y Siscar (1737). Sociedad "Amistad librera": Madrid 1873, pp. 1-148.

Ortiz, Fernando. *El huracán su mitología y sus símbolos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.

Palés Matos, Luis. Fiel Fugada. *Antología poética de Luis Pales Matos*. Edición de Noel Luna. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2008.

---. *Poesía: 1915-1956*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1974.

Pané, Ramón. *Relación sobre las antigüedades de los indios*. 1498. *Mitología taína o eyerí. Ramón Pané y la Relación sobre las antigüedades de los indios*: *El primer tratado etnográfico hecho en América*. Edición bilingüe (español-inglés), contiene una reproducción en facsímil de la versión en italiano del siglo XVI. Editor Ángel Rodríguez Álvarez, PhD. San Juan: Editorial Nuevo Mundo, 2008.

Paredes, Julieta. *Hilando Fino. Desde el feminismo comunitario*. La Paz: Asociación Centro de defensa de la cultura y Mujeres creando comunidad, 2008.

Parra, Nicanor. *Artefactos visuales*. Colombina Parra, Hernán Edwards, Marcial Cortes Monroy: Arquitectos. Concepción: Dirección de extensión/Pinacoteca, Universidad de Concepción, 2002.

Paz, Octavio. *La llama doble*. *Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1994.

---. "Gilberto Owen y la alquimia". *Sombras de obras. Arte y literatura*. Barcelona: Seix Barral, 1996, pp. 288-293.

---. "Quevedo, Heráclito y algunos sonetos". *Sombras de obras. Arte y literatura*. Barcelona: Seix Barral, 1996, pp. 117-130.

Prats Sariol, José. "Joserramón Melendes: La casa de la forma, Ed. QeAse, Río Piedras, 1986, 225 p.". 1986. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, pp. 42-43.

Peltier, Leonard. *Prison Writings: My Life is my Sun Dance*. New York: St. Martin's Press, 1999.

Pérez Ortiz, Melanie. "Joserramón (Che) Melendes: Comerse un muerto. (Sobre herencias, rupturas, rescrituras, vanguardias". *La revolución de las apetencias. El tráfico de muertos en la literatura puertorriqueña contemporánea*. San Juan: Ediciones Callejón, 2021, pp. 135-153.

---. "La casa, el calaboso y el héroe que regresa". *80 grados. Prensasinprisa*. 11 de noviembre de 2011. https://www.80grados.net/la-casa-el-calaboso-y-el-heroe-queregresa/. Consultadoel 10 de junio de 2020.

Pessoa, Fernando. “Autopsicografía”. *Arquivo Pessoa*. http://arquivopessoa.net/textos/4234. Consultado el 10 de julio de 2022.

Picó, Fernando. *Al filo del poder. Subalternos y dominantes en Puerto Rico, 1739-1910*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.

---. *Historia general de Puerto Rico*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1988.

---. “La escolarización de los niños, 1777-1822”. *Ensayos en torno a la historia y otros temas*. Río Piedras: Centro de investigaciones histórica, UPR. 2019, pp. 207-229.

Pietri, Pedro. “Puertorrican Obituary”. *Poetry Foundation*. https://www.poetryfoundation.org /poems/58396/puerto-rican-obituary. *Selected Poetry*. City Lights Books, 2015. Consultado el 16 de noviembre de 2021.

---. “Puerto Rico Obituary”. *Loose Joints. Poetry by Pedro Pietri* (1979). Smithsonian Folkways Recordings (2004).*Youtube*. 30 de marzo de 2015. https://www.youtube.com/watch?v=jOqBj09Pz-k. Consultado el 17 de mayo de 2022.

---. “Tata”. *Mellon Foundation*. *https://mellon.org/twenty-ten-25/tata/*. Consultado el 10 de mayo de 2022.

Piglia, Ricardo. “Ricardo Piglia: la escritura, el éxito y la poesía”. Perú Cultural. *Facebook*. Publicado el 31 de enero de 2019. Consultado el 15 de agosto de 2021.

Poéticas de José María Lima. Tradición y sospecha (2012). Edición, coordinación y compilación de Áurea María Sotomayor. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2012.

Pons Rodríguez, Lola. “La temprana recepción del *Diálogo de la lengua* en España y unos versos en elogio del español”. *Hipogrifo*. 8.2, 2020, pp. 727-744.

---. “Un nuevo testimonio manuscrito para la historia del *Diálogo de la lengua*:*V* y la edición de Mayans”. *Janus*, 10, 2021, pp. 508-541.

Portin, Petter & Wilkins, Adam “The Evolving Definition of the Term ‘Gene’”. *Genetics*. Vol. 205, April 2017, pp. 1353-1364.

Prigonine, Ilya & Stengers, Isabelle. *Order Out of Chaos*. *Man’s New Dialogue with Nature*. New York: Bantam Books, 1984.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Prólogo de Eduardo Subirats y Erna Von der Walde. Madrid: Finec Editorial, 2009.

---. *Transculturalidad narrativa en América Latina*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 1987.

Ramos, Aarón Gamaliel. *Islas migajas: los países no independientes del Caribe contemporáneo*. San Juan, Puerto Rico : Travesier & Leduc, Editores, 2016.

Ramos, Francisco José. *La significación del lenguaje poético*. España: Ediciones Antígona, 2012.

Ramos, Juan Antonio. *Papo impala está quita’o.* Río Piedras, Puerto Rico : Ediciones Huracán, 1983.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en siglo XIX*. Buenos Aires: CLACSO, 2021.

Ramos Collado, Liliana. “el horror (amor) al vacío”. 1980. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, p. 23.

---. “Joserramón Melendes, Ché, en su homenaje”. 16 de abril de 2014. *Bodegón con teclado*. https://bodegonconteclado.wordpress. com / 2014/04/16/joserramonmelendes-che-en-su-homenaje/. Consultado el 10 de febrero de 2021.

Ramos Collado, Lilliana, López, Ivette; Rodríguez, Hugo. “Premios de Literatura del Pen Club de Puerto Rico”. 1993-1994. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010. 62-63.

Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. https://apps2.rae.es/DA.html. Consultado el 10 de julio de 2022.

----. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. https://dle.rae.es. Consultado el 10 de julio 2022.

---. *Gramática de la lengua castellana*. RAE: Madrid, 1771.

---. *Orthographía española*. RAE: Madrid, 1741.

Rimbaud, Arthur. “Alquimie du verbe”. “Alchimie du verbe”. *Toutelapoesie*. http://www.toutelapoesie.com/poemes/rimbaud/alchimie_du_verbe.htm. Consultado el 10 de julio de 2022.

Rivera de Álvarez, Josefina. *Diccionario de literatura puertorriqueña*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1979.

---. *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*. LaHabana-Madrid: Ediciones Partenón, 1983.

Robiou Lamarche, Sebastián. *Encuentro con la mitología taína*. [1992]. San Juan: Editorial punto y coma, 1994.

Roca, María del Pilar. "Las insatisfacciones y representaciones del uso ante la ortografía del castellano". *Temas de glotopolítica. Integración regional sudamericana y panhispanismo*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2014, pp. 221-244.

Rodó, José Enrique. *Ariel*. México: SEP/UNAM, 1982.

Rodríguez, Néstor E. "La palabra habitada de Joserramón Melendes". *Interposiciones*. Estados Unidos: Zemi Books, 2019. 71-80.

---. (2018) "Los límites de la forma en la poesía de Joserramón Melendes" *AULA Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*. Vol. 63. Número 3, julio-diciembre 2018. SantoDomingo: Amigos del Hogar. 55-63.

Rodríguez, Simón. *Sociedades americanas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990.

---. *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros*. Chillán: Imprenta principal, 1864. http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article 9654.html

Rodríguez Castro, Malena & Picó Fernando. "Capítulo 13: Historia intelectual del siglo XX a la actualidad". *Historia de las Antillas.* Directora Consuelo Naranjo Orovio. Vol. 4*: Historia de Puerto Rico*. Coordinadores Luis E. González Vales y María Dolores Luque. España:

Consejo Superior de investigaciones científicas, Oficina de servicios legislativos historiador de Puerto Rico, Centro de investigaciones históricas de la UPR, Recinto de Río Piedras, Ediciones doce calles, 2012. 491-544.

Rodríguez García, Marilí. *Las huellas de la poesía de José María Lima: diálogos y redes intertextuales con Joserramón Melendes y Áurea María Sotomayor*. Tesis. Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 2019.

Rodríguez Ramos, Reniel. "Conversación vía Zoom". Martes 29 de marzo de 2022, 12:30-1:30 pm.

---. "Des-pensando el área cultural Caribe en la arqueología antillana". *YouTube*. UPR Tv.Transmisión en vivo el 14 de febrero de 2019. Ciclo de Conferencias Caribeñas 24. Presentadas por el Instituto de Estudios del Caribe. Universidad de Puerto Rico, Recinto

de Río Piedras. https://www.youtube.com/watch?v=DqZNgalUxyw. Consultado el 20 de febrero de 2022.

---. "Las piedras del Padre Nazario: autenticidad de las enigmáticas piedras". *YouTube*. Isla Caribe. Desde la Biblioteca Universidad Ana G. Méndez Yauco. Transmisión en vivo 19 de noviembre de 2019. https://www.youtube.com/watch?v=Q22UXYNBtzQ. Consultado el 21 de febrero de 2022.

---. "Un enigma grabado en piedra: investigaciones en torno a las piedras del Padre Nazario". *YouTube*. Publicado por CEAPRC Tv, 22 de mayo de 2016. https://www.youtube.com/watch?v=rZECSNhTyhU. San Juan: 19 mayo 2016. Consultado el 22 de febrero de 2022.

Rodríguez Ramos, R., Acosta-Colón, A. A.; Pérez Reyes, R. “Una aproximación a la temporalidad absoluta del arte rupestre pictográfico de Puerto Rico”. *Ciencia y Sociedad*. 46 (3), 2021 7-27.

Roe, Peter G. “Rivers of Stone, Rivers within Stone: Rock Art in Ancient Puerto Rico”. *Ancient Borinquen. Archeology and Ethnohistory of Native Puerto Rico*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2005, pp. 285-336.

Rosenblat, Ángel. *Fetichismo de la letra*. Instituto de filología “Andrés Bello”: Caracas, 1963.

Rimbaud, Arthur. *Una temporada en el infierno. Iluminaciones*. Edición bilingüe. Versión española y presentación de Julia Escobar. Madrid: Alianza editorial, 2014.

Robbins, Paul. *Political Ecology. A Critical Introduction*. Massachusetts: Blackwell Publishing. 2004.

Sappho. *If not, Winter*. *Fragments of Sappho*. Trad. Anne Carson. New York: Vintage Books, 2002.

Sánchez, Luis Rafael. “Joserramón Meléndes o las décimas de la rebeldía”. *La guagua aérea*. Editorial cultural, 1994, pp. 139-144.

---. *No llores por nosotros, Puerto Rico*. Hanover: Ediciones del norte, 1997.

Sánchez Pagán, Maribel. “El Juan Ramón que llegó hasta mí”. 2009. *Dossier j.r.m. Libros. Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, pp.140-142.

Scholem, Gershom. *Alchemy and Kabbalah*. Translated from the German by Klauss Ottman. Putnam: Spring Publications, 2006. New York: Quadrangle/The New York Times Book Co., 1974.

---. *Kabbalah*. New York: Quadrangle/ The New York Times Book Co., 1974.

Schwartz, Jorge. *Las Vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra, 1991.

Sellers, Allison. "Yemoja. An Introduction to the Divine Mother and Waters Goddess". *Gender, sexuality and Creativity in Latino/a and Afro-Atlantic Diasporas*. Ed. Solimar Otero & Toyin Falola. New York: State University of New York Press: 2013, pp. 131-149.

Ševčenko, Liz. "Making Loisaida. Placing Puertorriqueñidad in Lower Manhattan". *Mambo Montage*: *The Latinization of New York City*. Ed. Agustin Laó-Montes & Arlene Dávila. New York: Columbia University Press, 2001, pp. 293-317.

Soto-Crespo, Ramón E. "'The Pains of Memory': Mourning the Nation in Puerto Rican Art and Literature". *Hispanic Issue*, vol. 117, no. 2., March, 2002, pp. 449-480.

Soto, Beles Klemente. *mujer u ombre u ombre o mujer*. Edición en homenaje al centenario de su nacimiento 1905-2005. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2004.

Soto Vélez, Clemente. *Obra poética*. San Juan: Instituto de cultura puertorriqueña, 1989.

Sotomayor Miletti, Áurea María. "A Che, por la fermosa caza de la horma". 1986. *Dossier j.r.m. Libros.Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, p. 55.

---. “Cartografía de prácticas y poéticas urbanas en la poesía puertorriqueña contemporánea: lugares pensados en futuro y ‘poesía del lugar’” *Escriturasen contrapunto.* Editores Marta Aponte Alsina, Juan G. Gelpí, Malena Rodríguez Castro.San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2015, pp. 104-147.

---. “Cuerpo caribe: entre el performance, la poesía, y el tono…, su esplendor”. *Cuadernos de literatura*, volumen 4, números 7-8, Enero-diciembre, 1998, pp. 119-130.

---. *Entre objetos perdidos. Un siglo de poesía puertorriqueña*. Carolina: Ediciones UNE, 2017.

---. “Lo preso: Poéticas antimperiales: cárcel, ley y arte (Puerto Rico 1951-2019)”. *Apalabrarse en la desposesión. Literatura, arte y multitud en el Caribe insular*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas 2020, pp. 267-377.

---. “Traducirse en el vaivén del mar (Palés con Walcott)”. *Poéticas que armar: modos poéticos de replicar al presente en la cultura puertorriqueña contemporánea*. Editora Educación Emergente, Cabo Rojo: 2017, pp. 25-40.

Stavenhagen, Rodolfo. *Derecho indígena y derechos humanos en América Latina*. México:IIDH, 1988.

Stengers, Isabelle. *Cosmopolitics I*. Trad. Robert Bononno. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

---. *Cosmopolitics II*. Trad. Robert Bononno. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

Strauss, Walter A. *Descent and Return. The Orphic Theme in Modern Literature*. Cambridge, Massachusetts: 1971.

"Sued Badillo, Jalil. *Caribe taíno. Ensayos históricos sobre el siglo XVI*. San Juan: Editorial Luscinia, 2020.

Sued Badillo, Jalil & López Cantos, Ángel. *Puerto Rico negro*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1986.

The Alchemy Reader. From Hermes Trismegistus to Isaac Newton. Edited by Stanton J. Linden. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

The Kabbalistic Tradition. Edited by Alan Unterman. London: Penguin Classics, 2008.

The Young Lords. *Palante*. 1970-1976. New York University Library. http://dlib.nyu.edu/palante/. Consultado el 15 de abril de 2022.

Tomasula, Steve. *Conceptualisms: The Anthology of Prose, Poetry, Visual, Found, E- & Hybrid Writing as Contemporary Art*. Alabama: University of Alabama Press, 2022.

Torres-Saillant, S. *An Intellectual History of the Caribbean*. US: Palgrave Macmillan, 2006.

Trapero, Maximiano. "La décima, el tercer género de la poesía popular hispánica". *Yo soy la tal espinela. La décima y la improvisación poética en el mundo hispano*. Madrid: Mercurio Editorial, 2014, pp. 35-50.

Valcárcel, Manuel. "Palabra del Che Melendes". *YouTube*. 16 de abril de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=FJxgsipiL8Q&t=629s. Consultado el 20 de junio e 2020.

Valdés, Esteban. *Fuera de trabajo*. Río Piedras; qeΛse, 1977.

---. *primero, lo del arte pobre nos validó los materiales; luego, eso de los libros de arte nos vino muy bien. esteban valdés → fuera de trabajo*. Taller de ediciones económicas/beta-local, 2020.

Valente, José Ángel. *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Tusquets Editores, 1994.

Vallejo, César. *Obra poética completa*. Madrid: Alianza editorial, 2003.

Vaquero de Ramírez, María. *El español de Puerto Rico: historia y presente*. San Juan: Instituto de Cultura, 2001.

Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. Ciudad de México: Espasa-Calpe, 1948.

Villa, Laura. "The officialization of Spanish in mid-nineteenth-century Spain: The Academy's authority. *The Making of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, pp. 93-105.

Vega, Bernardo. *Memorias de Bernardo Vega*. *Contribución a la historia de la comunidad puertorriqueña en Nueva York.* 1977. Edición de César Andreu Iglesias. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1980.

Vega, José Luis. "Desimos désimas", José Ramón Meléndez, Perfil, Río Piedras 1976". 1977. *Dossier j.r.m.Libros.Entrebistas. Obra*. 2da Edisión. Puertorrico, 2010, p. 9.

Vitier, Cintio. " [Entrada] 'La Casa de la Forma'". 1982. *La Casa de la Forma*. Río Piedras: QeAse, 1997.

Viveiros de Castro, Eduardo. "Exchanging Perspective. The Transformation of Objects into Subjects in Amerindian Ontologies. *Common Knowledge* 10:3, 2004, pp. 463-484.

---. “The Relative Native”. *The Relative Native. Essays on Indigenous Conceptual Worlds*. Chicago: Hau Books, 2015, pp. 3-38.

Walcott, Derek. “The Muse of History”. *What the Twilight Says*. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1998.

Wall Kimmerer, Robin. *Braiding Sweetgrass*. *Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge, and the Teachings of Plants*. Minneapolis: Milkwood Editions, 2013.

Walker, Jeff. “The paso del Indio Site, Vega Baja, Puerto Rico. A Progress Report” *Archeology and Ethnohistory of Native Puerto Rico*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2005, pp. 55-87.

Watson, J.D. *The Double Helix: A Personal Account of the Discovery of the Structure of DNA*. = New York : Norton. 1980.

---. *DNA : the secret of life*. New York : Alfred A. Knopf, 2003.

Watson, J.D. & Crick F.H.C. A structure for deoxyribose nucleic acid”. Nature 171. 1953, pp. 737 738.

Werner, Karel. *A Popular Dictionary of Hinduism*. London: Taylor & Francis, 1997.

Wilkins, M.H.F., Seeds, W.E., Stokes, A.R. & Wilson, H.R. “Helical structure of crystalline deoxypentose nucleic acid”. *Nature* 172, 1953, pp. 156-157.

Woolard, Kathryn A. “The seventeenth-century debate over the origins of Spanish: links of language ideology to the Morisco question” *The Making of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, pp. 61-76.

Wub-e-ke-niew. *We have the right to exist.* A translation of Aboriginal Indigenous Thought. The first book ever published from an *Ahnishinahbæó^{t}jibway* Perspective. New York City: Black Thistle Press, 1995.

Zacarias, Alex. *Daka (I Am)* (English Version). 1 de abril de 2020. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=kzmC9fMDGmQ. Consultado el 16 de noviembre de 2021.

Zenón Cruz, Isabelo *Narciso descubre su trasero*. *Vol 1*. Humacao: Editorial Furidi, 1975.

Zentella, Ana Celia. "A Nuyorican's view of our history and language(s) in New York (1945 1965)". *Boricuas in Gotham: Puerto Ricans in the Making of Modern New York City Essays in Memory of Antonia Pantoja.* NY: Markus Wiener, 2004, pp. 21-36.