

ISSN 1833-4792

El material aquí publicado puede ser reproducido siempre que se mencione la fuente y el autor.

Colaboraciones para *Hontanar Digital* serán bienvenidas. Estarán sujetas a la aprobación del Consejo Editorial.

Dirija cartas y colaboraciones a:
info@cervantespublishing.com

Editor: Michael Gamarra



Julio de 2008 – No. 112

SUMARIO

Cine mexicano	2
De nuestra América	3
El cura de Chapén	4
<i>Ulises</i> de James Joyce	5-6
Premio Isabel Polanco	7
Libros	8
Narrativa	9
El Anestésico	10

Consejo Editorial

Susana Arroyo-Furphy

Coordinadora del Proyecto APUC. Escritora

Prof. Roy Boland

Catedrático. Universidad de La Trobe, Melbourne

Alfredo Conde

Escritor y periodista, Galicia, España

Prof. Ignacio García

Universidad de Western Sydney. Periodista

Prof. Hugo Hortiguera

Universidad de Griffith, Queensland

Prof. Leonardo Rossiello

Universidad de Uppsala, Suecia. Escritor

Prof. Rosa Tezanos-Pinto

Catedrática de Literatura Hispanoamericana en Indiana University-Purdue University, Indianapolis (USA).



Webmaster de Cervantes Publishing
Sandra Agudín



Dirección postal: PO Box 55, Willoughby
NSW, Australia 2068

Destacamos:

El cine mexicano (conclusión)

Página 2

Un cura como pocos

Página 4

Un premio de cien mil dólares

Página 7

Sobre poesía colonial australiana

Página 8

POSTALES DE AUSTRALIA

El enigmático equidna



Este curioso animal es un primitivo monotrema (esto es, un mamífero que pone huevos) que vive únicamente en Australia y Nueva Guinea. Tiene su morada en una cueva en la tierra, donde se esconde cuando se aproxima alguna amenaza. Si es atacado se enrolla y queda protegido por las púas, similares a las del erizo, que le cubren todo el dorso y son su método de defensa contra predadores.

El equidna mide entre 35 y 50 centímetros con una cola de 10 centímetros, y su peso es entre dos y siete kilogramos. Tiene fuertes y afiladas uñas en sus patas, las que usa para cavar. Su sensible olfato le es útil para procurar alimento; usa su larga y pegajosa lengua para atrapar hormigas, gusanos y otros insectos pequeños.

Las hembras ponen un solo huevo en su marsupio y luego de 10 días nace el bebé equidna, ciego y sin espinas. Se alimenta de la leche de su madre de una glándula en el marsupio. Luego de cuatro semanas, el pequeño desarrolla la visión y agudas espinas y debe dejar la bolsa protectora para comenzar su vida independiente. ●

SOBRE EL SÉPTIMO ARTE**El cine mexicano o: de “Cantinflas” a Amores perros (3ª. y última parte)**

SUSANA ARROYO-FURPHY

Las películas mexicanas de fines de los años 50 y la década de los 60 no tuvieron gran repercusión a nivel artístico y fue con el advenimiento de la televisión que el interés por el cine decayó notablemente. Hacia 1955, la televisión ya había logrado miles de espectadores. Las antenas de televisión se convirtieron en parte del ambiente que aún prevalece en la Ciudad de México y en todo el país.

Los temas de las películas abordaban dramas familiares urbanos y se eludía el ambiente vernáculo. Los actores de teatro de revista o “carpa” encontraron asideros en el cine o la televisión, algunos sobresalientes como Adalberto Martínez “Resortes”, Germán Valdés “Tin-Tan”, Fanny Kauffman “Vitola”, Antonio Espino “Clavillazo”, Rafael Hidalgo “El Conscripto”, y muchos más.

Entre 1970 y 1980 se desató en México una ola de cine de reflexión y de gran calidad, filmes como *El castillo de la pureza* (1972) de Arturo Ripstein, *Canoa* (1975) de Felipe Cazals, o *La pasión según Berenice* (1975) de Jaime Humberto Hermosillo, fueron muestras de lo que se podía hacer sin recurrir al vodevil (del francés. *vaudeville*). Otros directores importantes de esta época fueron: José Estrada, Jorge Fons, Marcela Fernández Vialante, Juan Manuel Torres y Gonzalo Martínez.

El teatro como género dramático se trasladaba a la pantalla grande con películas como *Los albañiles* (1976) de Jorge Fons, basada en la obra de Vicente Leñero, o *El rincón de las vírgenes* (1972) de Alberto Isaac, entre otras.

Las películas de los años 80 se caracterizaron por temas de “ficheras”, juegos de doble sentido manejados por cómicos extraídos del teatro de revista o “carpa” y hermosas mujeres que formaban parte de graciosas –o ridículas– situaciones sensuales: las llamadas “sexicomedias”. La primera película de “ficheras” fue *Bellas de noche* (1975) de Manuel Delgado. Los temas eran los de la vida en los bajos mundos, luchadores, camioneros de la frontera con Estados Unidos, plomeros, mecánicos y la realidad de los arrabales; todos rodeados por las “damas de la noche”: *Lola la trailerera* (1983), *Las novias del lechero* (1989), *Los albureros* (1988), *Para que dure no se apure* (1988), *El rey de las ficheras* (1989), o entre las últimas de la década: *Mi novia ya no es Virginia* (1993).

Excepciones como *Frida, naturaleza viva* (1983) de Paul Le-

duc, o *Los motivos de Luz* (1985) de Felipe Cazals, llenaban las salas de México.

En general, la realización del cine se volvió más compleja que nunca. Con una infraestructura técnica anticuada, poco dinero, un público más exigente, y un mercado saturado de producciones norteamericanas, el cine mexicano se enfrentó ante su ocaso. Se hicieron producciones desesperadas con el material artístico al alcance:

¿Cine de ciencia ficción mexicano? Sí, existe, sólo basta recordar a las invasoras extraterrestres, encabezadas por Lorena Velázquez y Ana Berta Lepe, tratando de seducir a “Piporro”, o al “Santo”, “Resortes”, “Capulina” o “Chabelo” que batallaban con seres de otros planetas, con todo y sus robots y naves chorizas.” (Juan José Olivares, en “El futuro más acá, primer estudio del cine mexicano de ciencia ficción”, *La Jornada*, México, 28 de febrero de 2007).

A fines de los años 80 el cine se traslada a una entidad gubernamental: CONACULTA, con cuyo apoyo se estrenan cintas como *La sombra del caudillo* (1960) de Julio Bracho, película vetada por sus implicaciones políticas; además de obtenerse la autorización para exhibir *Rojo amanecer* (1989) de Jorge Fons, cinta que trata los sucesos de Tlatelolco 68 y que parecía sufrir el mismo destino del filme de Bracho.

Los años 90 llegaron revestidos de talento; en 1992 se exhibe la taquillera *Como agua para chocolate* de Alfonso Arau, así como *La tarea* (1990) de Jaime Humberto Hermosillo, *Danzón* (1991) de María Novaro, *La mujer de Benjamín* (1991) de Carlos Carrera, *Sólo con tu pareja* (1991) de Alfonso Cuarón, *Cabeza de Vaca* (1990) de Nicolás Echevarría, y *Cronos* (1992) de Guillermo del Toro, por citar algunas.

Por desgracia, México no es un país de abundancia en lo que respecta a la industria cinematográfica (mal llamada “industria”). No pasa de una decena de filmes por año, dignos de men-



Si a usted le gusta el mar y le interesan las historia de piratas, tesoros, naufragios y aventuras marítimas,

Torre del Vigía - Ediciones

con varios títulos publicados sobre temas relacionados con el mar, puede mostrarle una interesante variedad de libros visitando la Web:

www.torredelvigia-ediciones.com

◀ cionarse, los que se realizan en un país que podría hacer muchas y muy buenas películas.

Los talentos han tenido que buscar su expresión en el extranjero para desgracia del público el cual finalmente, resulta ser el más perjudicado. Son las cintas del vecino país del norte las que dominan la cartelera cinematográfica cada semana. México contribuye con su granito de arena a las millonarias entradas de *Spider Man* o *Harry Potter*, cintas que ofrecen lo mismo que deseaba el público romano: circo y maromas.

El cine de fines de 1997 a 2003, comprende una buena producción en calidad y cantidad. Si dejamos de lado el cine “comercial”, nos quedaremos con una veintena de filmes, entre los que destacan: *Sexo, pudor y lágrimas* (1998) de Alejandro Serrano, *Amores perros* (2000) de Alejandro González Iñárritu, *Piedras verdes* (2000) de Ángel Flores Torres, *Por la libre* (2000) de Juan Carlos de Llaca, *El segundo aire* (2001) de Fernando Sariñana, *Y tu mamá también* (2001) de Alfonso Cuarón y *El crimen del padre Amaro* (2002) de Carlos Carrera.



De entre las películas de principios del siglo XXI, cabe mencionar una auténtica obra de arte, se trata de la cinta de corte neo-realista: *Perfume de violetas, nadie te oye* (2000) de Marise Sistach, pues como bien ha dicho algún crítico, la película es “another little gem from Mexico”. Algunos nuevos directores y productores de cine podrían tomar como ejemplo el filme de Sistach para proponer, descubrir, desvelar, disentir y denunciar los delitos que día a día se cometen, no sólo en las grandes urbes sino en cualquier lugar del mundo.

Arturo Ripstein, con *El evangelio de las maravillas* (1998) y *El coronel no tiene quien le escriba* (1999), entre muchos otros



títulos; Carlos Carrera, con su excelente cortometraje de animación: *El héroe* (1994) –el cual aunque con la baja calidad de algunos de los materiales que se presentan en *You Tube*, se puede ver en el siguiente enlace:

<http://www.youtube.com/watch?v=eRwRZ3t0cdU->; así como su intensa labor cinematográfica tanto de director como de

guionista: *La mujer de Benjamín* (1991), *La vida conyugal* (1993), *Sin remitente* (1994); Alejandro González Iñárritu, con sus bien logrados trabajos como director de *Amores perros*, con guión de Guillermo



Arriaga, quien obtuviera el premio al mejor guión en el Festival Internacional de Cannes por *Los entierros de Melquiades Estrada* (2005), y con quien mantuviera alianza en *21 gramos* (2003) y *Babel* (2006); Alfonso Cuarón con *Sólo con tu pareja* (1991), *La princesita* (1995), *Grandes esperanzas* (1998), *Y tu mamá también* (2001), *Hijos de los hombres* (2006); Guillermo del Toro, con su excepcional *Laberinto del fauno* (2006), *El espinazo del diablo* (2001) y *Cronos* (1993), entre otras, se cierra el grupo de grandes directores –hasta ahora– que han dado y que prometen buen cine mexicano, además de aportar genio y talento a la historia del cine mundial. ●

Susana Arroyo-Furphy es doctora en Lingüística Hispánica por la Universidad Nacional Autónoma de México, y autora de varios libros sobre este tema.

DE CERVANTES PUBLISHING

Rossiello en Australia

Leonardo Rossiello, miembro del Consejo Editorial de *Cervantes Publishing* y laureado escritor uruguayo radicado en Suecia, se encuentra en Australia desde el día 2 de julio. En Suecia es docente en la Universidad de Uppsala y ha venido primero a Melbourne, donde participó en un congreso organizado por AILASA (*Association of Iberian and Latin American Studies of Australia*) con una ponencia titulada “La subversión del paradigma religioso en *Hijo de hombre*, de Augusto Roa Bastos”. En dicho congreso también participó otro miembro de nuestro Consejo Editorial, el Dr. Hugo Hortiguera, profesor de la Universidad de Griffith en el norteno estado de Queensland.

En momentos de escribirse estas líneas, Rossiello se encuentra en Sydney, y ha establecido diversos contactos con la comunidad hispana de esta ciudad. Por ejemplo, ha conversado con el

Dr. Isidoro Castellanos Vega, director del Instituto Cervantes, entidad que se inaugurará pronto en esta ciudad, y ha visitado el edificio que ocupará ese organismo.

Asimismo, Rossiello dio una charla informal a un grupo de australianos amantes de la lengua y la cultura hispánicas que se reúnen una vez por semana en el pintoresco suburbio de Manly, al norte de Sydney, y que dirige Gary Raynor.

Antes de su visita a Australia, Rossiello había viajado a México, país en el que dictó dos conferencias en el Departamento de Literaturas Comparadas de la Universidad de Guadalajara. Después de entrevistarse con el rector de dicha universidad, asistió en calidad de ponente al congreso del IILI (Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana) que se realizó en Puebla entre el 24 y el 28 de junio. ●

DE NUESTRA AMÉRICA

El cura de Chepén

ESCRIBE EDUARDO GONZÁLEZ VIAÑA ()*

En agonías, hace treinta años, mi abuela Filomena musitó al oído del sacerdote que la asistía:

–Padre, padre. ¿Ve a esa señora que está en la sala? Es la Muerte. Ofrézcale un refresco o sírvale un traguito, de esos que están guardados para mi velorio. ¡Pobrecita! Debe de estar muy cansada... ¡Con el trabajo que hace cada noche!

Fernando Rojas Morey, el párroco de Chepén, miró hacia la sala y no vio a nadie. Sin embargo, para no contrariar los deseos de la anciana, llenó un vaso con limonada, caminó hasta la sala, dejó la bebida sobre la mesa de centro y fingió un diálogo en voz alta con la dama que a todos nos ha de visitar algún día. Cuando volvió al cuarto, su feligresa dormía agradecida y apacible.

El padre Fernando ha celebrado en estos días cincuenta años como sacerdote, cuarenta y cinco de los cuales los ha pasado en Chepén. Durante todo ese tiempo, su cristianismo ha consistido – como el de la Madre Teresa de Calcuta – en animar a la gente a realizar obras de amor, y asumir su devoción como la mejor manera de acercarse a Dios.

Santo y rebelde – comprometido con los pobres – el cura de Chepén entendió siempre que la pobreza es un mal diabólico y, además, el resultado de la opresión de algunos individuos sobre otros. Por eso, muchas veces le oímos decir que la pobreza, que deshumaniza al ser humano, es una ofensa contra el cielo. Trabajar para abolir la pobreza – añadía – es trabajar por el Reino de Dios.

No se quedó en las palabras. Cuando comenzó su ministerio, los chepenanos lo vieron alzando adobes y colocándolos uno encima del otro para dar el ejemplo a los grupos de familias que ansiaban tener una escuela, una panadería o una radio de propiedad comunitaria. Bien puede decirse que los doce comedores parroquiales que ahora existen han sido levantados por el padre Fernando con sus propias manos.

Chepén es la ciudad más grande del valle del río Jequetepeque. A pesar de que la región abastece tradicionalmente de arroz a todo el Perú, nueve de cada diez jóvenes estaban entonces condenados – por sus carencias económicas – a quedarse en la educación primaria, trabajar en los meses de siembra y cosecha y vagabundear por las calles todo el resto del año.

Con ellos a su lado, el sacerdote fundó el Instituto San Juan Bosco que, además de centro de estudios, lo es también de trabajo y de producción porque lleva a sus alumnos desde las primeras clases hasta diversas especialidades técnicas.

Eso no fue todo; una universidad salió de la parroquia de Chepén. El padre Fernando vendió su Volkswagen y la casita que iba a servirle de hogar para sus últimos años, y se empeñó hasta la camisa para fundar – a fin de que sus muchachos tuvieran estudios superiores gratuitos – la Universidad Juan XXIII.

Fuerzas interesadas y muy superiores a las suyas le cerraron el claustro cuando ya tenía seis años de funcionamiento. Sin embargo, no podía quejarse: en ese breve tiempo, ya había logrado formar dos promociones de ingenieros de sistemas, ingenieros agroindustriales, enfermeros y administradores.

¿Se detendría en el terreno de la educación? ¡No, de ninguna manera! Tenía que hacer algo por los campesinos sin tierras. Durante casi un año, el cura de Chepén recorrió una y otra vez los terrenos del desierto próximos al valle. Por fin encontró uno,

sin rocas y fácil de nivelar. Allí fundó la cooperativa agraria “Tahuantinsuyo”.

¿Y el agua? Esas tierras no tenían dueño porque carecían de riego. ¿Qué iba a hacer para obtener el agua?

No agitó una vara contra el cielo ni clamó a Dios en el desierto porque es un profeta moderno. Más realista –y también más quijotesco– pensó en los molinos de viento. Nadie los había usado, pero Fernando los impulsó. Con el auxilio de parroquias alemanas no necesariamente católicas y su empeño formidable, llegó el día en que el viento hizo girar las astas de los molinos y el agua comenzó a fluir hasta la superficie.

Fernando entregó luego las tierras a sus amados campesinos pobres. En muy poco tiempo, una gran empresa teñía de verde lo que antes había sido desierto. En estos días, la floreciente empresa cumplirá 35 años.

“Quien no ha tenido tribulaciones que soportar, es que no ha comenzado a ser cristiano de verdad,” decía San Agustín. Algunos ricos ambiciosos quisieron quitarle las tierras a la “Tahuantinsuyo”, y se enfrentaron a su fundador. En vista de que no podían comprarlo, lo amenazaron de muerte. Por fin, fueron de las cartas anónimas a la vía de los hechos.

Necesitaban de alguien que gozara de inmunidad, y por unas cuantas monedas compraron al comando de asesinos “Rodrigo Franco”. Un grupo de ellos llegó de noche a Chepén y se apostó en las inmediaciones de la iglesia. En las primeras horas de la madrugada rodearon la parroquia con potentes cargas de dinamita. A las dos de la mañana, la casa donde dormía el sacerdote voló por los aires. ¿Y el padre Fernando? ... Cuando faltaban cinco minutos para esa hora, había salido a toda prisa y por otra puerta para atender a un moribundo que reclamaba sus últimos auxilios.

Esta historia no se termina de contar porque en estos momentos el cura de Chepén construye una nueva ciudad. “Nuevo Monte Grande” se llama, y los tractores ya han nivelado cien hectáreas de lo que va a ser un saludable asentamiento humano para las familias que no tienen ahora un metro de tierra donde poner una mesa, una cocina y algunas camas.

La que sí puedo terminar de narrar es la historia de doña Filomena. No murió ese día mi abuelita. Se tardó un par de semanas más antes volar hacia el cielo, y durante ese tiempo tuvimos ella y yo la oportunidad de reírnos un poco.

–¡Se la hice, se la hice! – me contó –¿Te acuerdas de la broma que pensábamos hacerle? El padre Fernando es un inocente. ¡Imagínate que ir a la sala para ofrecerle una limonada a la Muerte! No se dio cuenta de que yo le estaba haciendo una broma.

Reímos un buen rato y, luego, mi abuelita insistió:

–Inocente... como deben ser los santos y los rebeldes.

Voy a telefonar al padre Fernando. Lo llamaré para que me confiese, ya que es uno de los pocos sacerdotes que me absuelven. Y le rogaré que rece una oración por mi abuelita y por mí, por la broma que ella y yo le hicimos hace treinta años. ●

(*) Con este mensaje, va también la invitación a visitar mi página web: www.elcorreodesalem.com

James Joyce: *Ulises*

Uno de los puntos más importantes de la novela de Joyce lo constituye su intertextualidad. El propósito del presente ensayo es trazar un paralelismo entre el capítulo XV del *Ulises* de Joyce y el primero de *Las tentaciones de San Antonio* de Flaubert. Estos textos son escritos importantes para cada uno de los autores, a los cuales dedicaron parte sustancial de su vida.

Flaubert escribe *Las tentaciones de San Antonio* a partir de la visión de una pintura de Brueghel y de los espectáculos feéricos en la fiesta de San Román en Rouen, Francia. Es un texto para el que escoge la forma dramática y que desde su inspiración ya contiene el elemento intertextual. Resume las ideas románticas de la época sobre el oriente, en particular las del escritor. Tiene una influencia importante del filósofo Spinoza, un ateo, quien para Flaubert es el más religioso de los hombres “puis qu’il n’admettait que Dieu”¹.

Flaubert comienza a escribir la obra en 1848, tras una serie de escritos que le tomaron años, y la termina en 1849. Considera que es la primera de sus obras digna de ser publicada. Luego convoca a sus amigos Louis Bouhillet y Máxime Du Camp a una lectura que durará cuatro horas. Flaubert tuvo inicialmente la idea de ponerla en escena, pero por obvias razones resultó irrepresentable. Aún más, tardó muchos años en publicarla completa. De hecho renuncia a hacerlo, tras una publicación parcial que logró Gautier, porque se le presenta la oportunidad de publicar *Madame Bovary*. Más tarde retoma la obra, la reduce a la mitad y finalmente aparece publicada en 1874. Flaubert la llama “l’oeuvre de toute ma vie”² y considera que “J’ai été moi-même dans Saint Antoine le Saint Antoine”³. Se considera San Antonio, no sólo porque es su *alter ego*, sino porque realiza una asimilación del arte y la religión. El arte requiere que el escritor se vuelva un eremita y se consagre por completo a la creación. Le molesta lo mundano: “Je suis ennuyé de mon corps, et de manger, et de dormir, et d’avoir des désirs. J’ai revé la vie des couvents... C’est dégoût de la guenille qui a fait inventer les religions, les mondes idéaux de l’art.”⁴

Flaubert considera que los artistas están hechos para desear y sentir, no para tener. Por esta razón él es San Antonio, porque la resistencia al deseo es lo que lo enriquece. Se jacta de haber viajado a Egipto y haber visitado los prostíbulos sin hacer uso de ellos, porque esa voluntad es la que mantiene el sentimiento y le da al artista la capacidad de descripción. Lo importante es sentir la tristeza, no aliviarla. San Antonio encarna la exacerbación del deseo, el abandono de la vida a favor de una vida interior más intensa. A Flaubert no le interesa la historia oficial de la leyenda, no exalta los méritos de la resistencia a las tentaciones, sino que señala la riqueza de la actividad espiritual que provoca el ascetismo.⁵

La forma de esta obra no obedece a ningún género: no es relato, ni poema, ni pieza teatral, es todo a la vez. La idea primordial que el autor tenía en mente era la de un espectáculo, una adaptación dramática, por eso tiene indicaciones de personajes (lo que nos remite al teatro) y tiene indicaciones de decorado, juegos de escena, entrada y salida de personajes, descripción de vestuario, etc. La idea de teatro resulta imposible ya que los cánones del texto dramático no son respetados. Es voluntad del autor que las indicaciones también se lean. Agreguemos a las

Rebeca Mata nació en México D.F. Comenzó su formación musical a los cuatro años. Terminó las carreras de pianista y violoncelista en el Conservatorio Nacional de Música. Desde 1990 forma parte de la Orquesta Filarmónica de la UNAM.

Como escritora, se formó con el maestro Guillermo Samperio. De 1991 a 1995 tuvo a su cargo la sección de música en la revista mensual *Los Universitarios* que publica la UNAM. En 2000 editó *Fuego lunar y otros cuentos* con Editorial Narrarte. En 2004 ganó con la biografía novelada *Dolores* una mención en el concurso convocado por DEMAC. En 2005 obtuvo un premio en el concurso de cuento infantil convocado por las Madres de Plaza de Mayo en Argentina. En 2007 recibe un premio especial en el II certamen de cuento convocado por Editorial Jirones de Azul en Sevilla y en el concurso Premio Andrómeda 2007 de ficción especulativa en Mataró, España.

En 2008 terminó la carrera de Letras Hispánicas en la UNAM. Actualmente lleva a cabo el proyecto “Grosse Pausse”, serie de entrevistas con los músicos de la OFUNAM para la página web de dicha agrupación: <http://www.musicauam.net>. En 2007 Editorial Praxis publicó *Limbo y otros cuentos*. Desde 2005 forma parte de la Antología de cuentistas en <http://www.ficticia.com>

anteriores imposibilidades que las apariciones fantásticas y las metamorfosis no son representables.

Ya que los símbolos y sus interpretaciones son muy numerosos, me concentraré en el análisis de un par de párrafos al inicio de *Las tentaciones de San Antonio* y posteriormente con el inicio del capítulo XV de *Ulises*.

Flaubert inicia con una larga descripción escénica que está impresa con letra de menor tamaño pero no en cursivas:

La acción sucede en Thebaïde en lo alto de una montaña sobre una plataforma en forma de media luna rodeada de piedras. La cabaña del ermitaño se sitúa al fondo. Tiene un techo plano y no tiene puerta. En el interior hay un plato con un pan negro sobre una mesa y un libro grande sobre un pupitre de madera. En el suelo hay unas mantas y un cuchillo. A diez pasos de la cabaña hay una gran cruz enterrada en el suelo y al otro lado de la plataforma, una palmera vieja tuerce su penacho sobre el abismo. La montaña parece tallada en la piedra y el Nilo parece un lago lejano al pie del precipicio.⁶

La obra comienza al aire libre. Un lugar abierto que sin embargo presenta elementos agresivos como son la piedra, el precipicio, la lejanía del agua. La sensación es de soledad y silencio. Ante la grandiosidad del paisaje, el hombre San Antonio, único personaje real en el primer capítulo se verá pequeño y solo. La sensación es opresora.

De un lado y otro hay rocas, pero del lado del desierto se extienden las dunas como si fueran playas formando enormes ondulaciones paralelas que se enciman sobre otras. Más allá de la arena, a lo lejos, la cadena líbica forma un muro color tiza interrumpido por breves vapores violetas. Al frente, el sol baja. El cielo al norte es de un tinte gris perla mientras que en el cenit las nubes de púrpura dispuestas como mechones de una crin gigantesca, se alargan sobre el fondo azul. Las raíces como flamas se vuelven morenas y el azul se torna nacarado pálido. La tierra y los arbustos se vuelven duros como el bronce y en el espacio flota un polvo de oro tan menudo que se confunde con la vibración de la luz.⁷

Finalmente aparece San Antonio quien “tiene una larga barba, una túnica de piel de cabra, sentado con las piernas cruzadas a punto de prepararse la comida. Cuando desaparece el sol, suspira y mira al horizonte.”⁸

◀ Me parece muy importante el uso del color que hace Flaubert para la descripción del paisaje que contrasta con la agresividad de algunos de los elementos como las rocas, arena del desierto, la lejanía del agua y la sensación de encierro a pesar de estar al aire libre: está rodeado por rocas filosas, el precipicio, el desierto y la cadena lúbrica que forma un muro. El único ser vivo, la palmera, se encuentra agonizante. La descripción de los vapores violetas y del polvo de oro que flota nos muestra los primeros elementos que presentan impedimentos para que una escenografía así pueda hacerse realidad.

Además del elemento visual, encontraremos que utiliza los elementos que apelan al oído: el viento, el ruido de los chacales y las voces.

San Antonio cuenta su historia. Se encuentra tan solo que es susceptible al menor ruido. En medio de la noche se le acercan unos chacales que acaban huyendo de él y a los que llama con desesperación para que le hagan compañía (recordemos al perro que sigue a Bloom y sus múltiples transformaciones). El eremita relata la salida de casa, y los estudios con diferentes sabios. Nos refiere que vivió en la tumba de un faraón donde sólo lo acompañaban los escorpiones. Finalmente, en su soledad desea ver alguna persona y cree escuchar gente que se acerca. El viento sopla y deja escuchar voces “bajas, insinuantes y sibilantes”⁹. Estas voces (fuera de escena), elementos sonoros, aparecen como entradas de personajes individuales y uno colectivo:

LA PRIMERA

¿Deseas mujeres?

LA SEGUNDA

¡Grandes cantidades de plata!

LA TERCERA

Una espada que reluzca

LAS OTRAS

¡El pueblo entero te admira!¹⁰

A continuación los objetos comenzarán a transformarse y aparecerán las visiones.

Al mismo tiempo los objetos se transforman. Al borde del precipicio, la vieja palmera con su melena de hojas amarillentas se transforma en el torso de una mujer desnuda que se asoma al abismo cuyos largos cabellos se balancean.

ANTONIO

Regresa a su cabaña; el atril que detiene el gran libro de páginas pobladas por letras negras, le parece un arbusto todo cubierto de flores.

Es la antorcha, sin duda, que ha hecho un juego de luces... ¡Apaguémosla!

La apaga y la oscuridad es profunda; de golpe, a mitad del aire aparece una ola de agua, después una prostituta, la esquina de un templo, una figura de soldado, un carro con dos caballos blancos que relinchan. Aparecen y se desvanecen, después se aceleran. Desfilan de forma vertiginosa...¹¹

Joyce hará uso de elementos muy semejantes a los de Flaubert: la forma, la apelación a los sentidos, la presentación de las alucinaciones y la idea de soledad.

Joyce tuvo muchos problemas para la publicación de su *Ulyses*, y sufrió por la censura. Tanto Leopoldo Bloom como Stephan Dedalus, constituyen el *alter ego* de Joyce. Bloom es el Joyce maduro y Dedalus el Joyce joven. En el capítulo XV encontramos que Stephen y Lynch hablan y bailan con las prostitutas. Bloom compra una pata de cerdo y una de cordero, pero se las da a un perro (recordemos los chacales de San Antonio) que luego lo sigue. Bloom entrega su papa seca (un amuleto de la suerte) y se enfrenta a Bella. Se hace cargo del dinero de Stephen, su sombrero y su bastón. Bloom lo rescata. Este capítulo corresponde a “Circe” y tiene una

estructura inspirada en Flaubert. Contiene entradas dramáticas con los nombres de los personajes, sin embargo no siempre hablan, pero se nos describen sus acciones. Las entradas no siempre constituyen un diálogo. Por otra parte, encontramos las descripciones de la escena, los movimientos, el vestuario y las metamorfosis señaladas como acotaciones teatrales: en cursivas y entre paréntesis, a diferencia de Flaubert.

Al igual que en Flaubert, la atmósfera es onírica y un tanto caótica. Llega el momento en que perdemos cuenta de los personajes, que no sólo cambian de vestuario sino que sufren metamorfosis constantes. La acción se lleva a cabo en la calle y después dentro de un prostíbulo, es decir que estamos en el centro de la tentación (San Antonio se encuentra en el centro de la tentación por estar solo y aislado) y Leopoldo Bloom es amigo de una de las prostitutas: un contexto mundano de los bajos fondos. Hay alcohol, juego, mujeres y riña. Nadie intenta hacerle frente a esta realidad. San Antonio, por su parte, ve pasar las tentaciones y se resiste. Su contexto es religioso. También perderemos la noción de estar dentro o fuera del prostíbulo como San Antonio pierde la noción del dentro y fuera de sí mismo.

Circe en este capítulo es una prostituta que al igual que la Circe homérica tiene la capacidad de transformar a los hombres y modificar la naturaleza de las cosas. Bloom se convierte en multitud de objetos y personajes que cambian de vestuario. La Bella Cohen es además una crítica a la religión ya que Cohen significa “sacerdote” para los judíos. Circe convierte a los hombres en cerdos, aquí Bloom parece ser tanto Ulises como la tripulación y se convierte en un cerdo que olfatea trufas y su naturaleza bestial se apodera de él. La espada de Ulises es el bastón de Stephen y él es a su vez Ulises por momentos. La rotura del candil de Bella me parece que constituye un símbolo del poder de Stephen-Ulises. La magia cambia y confiere corporeidad a lo incorpóreo. Molly es una especie de amuleto o antídoto que permite que Bloom no se convierta en cerdo para siempre.¹² ●

(Concluye en el próximo número)

Bibliografía

Flaubert, Gustave. *La Tentation de saint Antoine*. Paris: Editions Gallimard, 1983.

Joyce, James. *Ulyses*. Barcelona: Planeta, 2005.

Murcia Serrano, Inmaculada. “Dimensiones Postmodernas de *Ulyses* de James Joyce: crisis de identidad y estética del caos”. <http://www.cica.es/aliens/gittcus/murcia11.htm>

Notas

1. Flaubert, G. *La Tentation de saint Antoine*. (24). “porque él no admitía más que a Dios”.
2. Op. Cit. (13). “la obra de toda mi vida”.
3. Op. Cit. (13). “yo mismo he sido dentro del San Antonio el San Antonio”.
4. Op. Cit. (14). “Me molesta mi cuerpo, estoy cansado de comer, dormir y de tener deseos. Sueño con la vida en los conventos... Este disgusto por la miseria es el que ha hecho que se inventen las religiones, los mundos ideales del arte”.
5. Op. Cit. (15)
6. Op. Cit. (51)
7. Op. Cit. (52)
8. Op. Cit. (52)
9. Op. Cit. (63)
10. Op. Cit. (64)
11. Op. Cit. (64)
12. Murcia Serrano, Inmaculada. “Dimensiones Postmodernas de *Ulyses* de James Joyce: crisis de identidad y estética del caos”.

CONCURSOS**Premio Ensayo con 100 mil dólares de 1er premio**

La Fundación Santillana, en colaboración con la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, presentó la primera convocatoria para el Premio de Ensayo Isabel Polanco que otorgará 100 mil dólares al ganador. En esta primera edición el tema a desarrollar es el Bicentenario de las Independencias de América Latina, su época, su evolución, su presente y su futuro, desde cualquier enfoque académico y metodológico.

La convocatoria está abierta a todos, sea cual fuera su nacionalidad, siempre que la obra esté escrita en idioma español. Los originales podrán enviarse a las oficinas de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara y a cualquiera de las sedes de Santillana en América Latina, Estados Unidos y España, indicando claramente en el sobre "Premio de Ensayo Isabel Polanco". El plazo de admisión de los originales cerrará el 15 de mayo de 2009. El jurado estará presidido por Carlos Fuentes, y el fallo se dará a conocer el 10 de septiembre de 2009 en la ciudad de Guadalajara.

La premiación y presentación de la publicación se hará durante el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en su versión 2009.

He aquí las bases de este concurso:

Premio de Ensayo Isabel Polanco**Bases:**

- Podrán optar al premio todos los escritores que lo deseen, sea cual sea su nacionalidad, siempre que la obra presentada se ajuste al concepto comúnmente aceptado de ensayo, esté escrita en idioma español, sea original, inédita y no haya sido premiada anteriormente en ningún otro concurso ni corresponda a un autor fallecido antes de presentar la obra al premio. En esta primera convocatoria las obras deberán tratar el tema de las Independencias de América Latina, su época, su evolución, su presente y su futuro, desde cualquier enfoque académico y metodológico.
- Las obras tendrán una extensión mínima de 200 páginas, tamaño DIN A4 (21x29.7cm), impresas a una sola cara. Deberán enviarse 3 originales impresos y encuadernados y una copia digital en Word, grabada como archivo único de un CD rotulado con el seudónimo del participante y el título del ensayo. Deberán ir firmadas con seudónimo, adjuntándose en un sobre cerrado el nombre y apellidos, la dirección postal, correo electrónico y un teléfono de contacto. En dicho sobre se incluirá también una declaración firmada de que la obra no se halla presentada a ningún otro premio y la libre disposición de todos los derechos de explotación. No se mantendrá correspondencia con los remitentes ni se facilitará información alguna relativa al seguimiento de las obras presentadas. Una vez fallado el premio, los originales no galardonados y sus copias serán destruidos.
- Los originales podrán enviarse a las oficinas de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, con domicilio en Av. Alemania 1370, Col. Moderna, C.P. 44190, Guadalajara, México y a cualquiera de las sedes de Santillana en América Latina, Estados Unidos y España, indicando claramente en el sobre Premio de Ensayo Isabel Polanco. Las entidades organizadoras no se hacen responsables de las posibles pérdidas o deterioros de los originales, ni de cualquier otra circunstancia imputable a correos o a terceros que pueda afectar al envío de las obras.
- La recepción de originales se abre con la publicación de esta convocatoria y se cerrará el 15 de mayo de 2009.
- El jurado estará compuesto por cinco destacados miembros del mundo cultural.
- Se entregará un único premio, indivisible, de 100.000 dólares USA, de los que se detraerán los impuestos que fueran aplicables según la legislación mexicana.
- El premio no podrá ser declarado desierto. Habrá un único ganador, sin finalista.
- El fallo del jurado será inapelable y se hará público en un acto que se celebrará el 10 de septiembre de 2009 en la ciudad de Guadalajara.
- La obra galardonada será editada por Taurus y se comercializará en América Latina, España y Estados Unidos.
- El autor de la obra ganadora cede a Santillana Ediciones Generales, S.L. el derecho exclusivo de la obra en cualquier forma y en todas sus modalidades, para todo el mundo, por una duración de 10 años.
- El importe del premio retribuye la cesión de todos los derechos de explotación de la obra premiada en cualquier formato o modalidad y tiene el carácter de un anticipo sobre los porcentajes de derechos del autor, que serán de un 10% en las ediciones de tapa dura y/o rústica y de un 7% en las de bolsillo. Una vez cubierta la cantidad del premio, el autor percibirá estos porcentajes, calculados sobre el precio de venta al público sin I.V.A. de cada país.
- El autor de la obra ganadora se compromete a suscribir el contrato de edición según los términos expuestos en estas bases. De no formalizarse el contrato por cualquier circunstancia, el contenido de las presentes bases tendrá la consideración de contrato de cesión de derechos de autor entre la editorial y el ganador.
- La editorial Taurus se reserva durante un mes a partir del día en que se haga público el fallo el derecho de contratar cualquiera de las obras presentadas al premio.
- Los concursantes autorizan a los convocantes a utilizar con fines publicitarios sus nombres y su imagen como participantes en el premio. El ganador se compromete además a participar personalmente en los actos promocionales de la obra que se consideren adecuados por los organizadores del premio.
- La participación en este premio implica de forma automática la aceptación de las presentes bases por parte de los autores, así como su compromiso de no retirar su obra una vez enviada. Para cualquier diferencia que tuviera que dirimirse por vía judicial, las partes, renunciando a su propio fuero, se someten expresamente a los Juzgados y Tribunales de México D.F.
- Cualquier situación no prevista en la presente convocatoria será resuelta por el jurado y el secretario técnico permanente del Premio. ●

¿Desea promover su negocio por EMAIL? ¿Desea publicar su propia revista digital?

Le compaginamos su folleto o boletín A TODO COLOR por un precio muy accesible.

Usted lo reenvía a clientes y/o amigos a través de email, sin costo extra.

No necesita gastar en un Portal.

Consúltenos sin compromiso

info@cervantespublishing.com

Los dolores del parto: orígenes de la poesía australiana

El paisaje en la poesía colonial australiana

de Isidoro Castellanos Vega

Cervantes Publishing

978-0-949274-14-4

106pp

Cervantes Publishing continúa su labor promotora de la literatura de autores hispanos en Australia con un libro de inusual calidad y factura: *El paisaje en la poesía colonial australiana*, del doctor Isidoro Castellanos Vega, gran amante y conocedor de la cultura de un país en el que ha vivido y trabajado en diferentes etapas de su vida. Este libro, dedicado a la poesía de la época colonial, o sea desde el primer asentamiento en Sydney en 1788 hasta el momento de la confederación de las seis colonias en 1901, combina un amplio conocimiento de la poesía australiana con el afán de identificar sus cualidades (sencillez, vigor expresivo, musicalidad), y cuando el autor lo considera necesario, sus defectos (imitación servil de los maestros ingleses, ampulosidad, artificialidad).

Castellanos Vega realiza una hazaña difícil y rara entre los críticos literarios: optando por un lenguaje culto pero sin ambages y un análisis bellamente documentado con versos de los poetas tratados, escribe tanto para los especialistas como para todo aquel que pudiese estar interesado en esta rama bastante marginada de la literatura australiana. El placer estético y el gozo intelectual evidentes en la empresa animan al lector a querer ir a la biblioteca para leer los versos de los tres poetas que centran su atención: Adam Lindsay Gordon (1833-1870), Charles Harpur (1813-1868) y Henry Kendall (1839-1882), cuyas vidas, influencias y visiones del “bush” constituyen el meollo del libro.

Antes de la fundación de las grandes ciudades y de la construcción de iconos arquitectónicos como *Flinders Street Station* en Melbourne y el *Sydney Harbour Bridge*, el “bush”: el bosque, el campo, las llanuras, los barrancos, las montañas, el desierto, en resumen todo el paisaje australiano con su exótica fauna y flora, era la realidad física que condicionaba la existencia de hombres y mujeres en la época colonial. Para los pioneros de la poesía australiana, muchos de ellos nacidos en las Islas Británicas y acostumbrados a las suaves colinas y arroyos rumorosos de William Wordsworth, “el bush” no representaba un Edén, sino todo lo contrario: lo que en su poema “Christmas Creek” (El riachuelo de Navidad) Henry Kendall describe como un “Infierno” de dolor, calor, sed, silencio y exilio. Según Kendall, la tiranía de la distancia desde la añorada Inglaterra y una Madre Naturaleza de sequías, incendios e inundaciones habían impuesto “el castigo de Caín” a los pioneros australianos.

Uno de los primeros vates, Barron Field (1786-1846), se queja sarcásticamente en su poema “Kangaroo” que Dios diseñó el quinto continente como un “after-birth” (placenta) después de que Adán cometiera “the first sinning” (el pecado original). No es de sorprender que varios de los poetas coloniales hayan muerto jóvenes, pobres, tristes y olvidados en este “duro país” cuyo nombre Australia rima con “failure” (fracaso). El caso más trágico es el de Adam

Lindsay Gordon, quien, considerándose de menor valor que un dingo, el perro salvaje de los páramos australianos, se pegó un tiro a los 37 años.

No obstante la tristeza visceral de los primeros poetas australianos, en su perspicaz análisis Isidoro Castellanos Vega muestra

cómo en momentos de optimismo los ritmos, rimas, metáforas y exclamaciones de sus versos logran captar el “espíritu de Australia”.

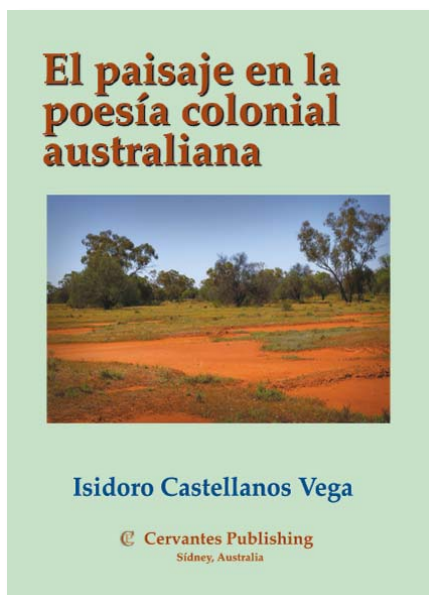
Las luces y las sombras de los “gum trees” (eucaliptos), los ríos que corren por las cañadas, el corazón rojizo del desierto o la cháchara de las cacatúas los inspiran a componer poemas que generaciones de estudiantes han aprendido de memoria en las aulas. Así, en “The Song of the Cattle Hunters” (Canción de los vaqueros) Henry Kendall explota los recursos de la onomatopeya para transmitir la alegría y la energía de los jinetes del “bush”: “*As the beat and the beat/ of our swift horse’s feet...*” (Y el batir y re-batir/ de los cascos de nuestros caballos galopantes). En otro momento el mismo Kendall crea una perfecta sintonía entre poesía y música al reproducir el canto del “Bell

Bird”, la seductora voz de los bosques australianos: “*And, softer than slumber, and sweeter than singing/ The notes of the bell-birds are running and ringing*” (Y más suave que el sueño y más dulce que la voz que canta/ Corre y fluye la sinfonía del pájaro campana). Como muy bien señala Castellanos Vega, hay momentos en que estos primeros australianos se identifican plenamente con su nuevo hogar, volcando su corazón en las maravillas de su paisaje.

Además, el autor destaca las resonancias filosóficas y morales que estos poemas tienen para los lectores australianos contemporáneos. Por ejemplo, en “The Sick Stockrider” (El ganadero enfermo), Adam Lyndsay Gordon sienta las bases de la leyenda del “mateship”, el espíritu de solidaridad y lealtad que siempre ha unido a los australianos, tanto en tiempos de paz como de guerra. En el mismo poema Gordon hace un esbozo de la notoria filosofía de lo inevitable – la tranquilidad, la resignación y el buen humor ante la adversidad – que caracteriza al australiano. Por otra parte, mientras que en “My sable fair” (Mi bella negra) Charles Harpur retrata a una pareja de aborígenes que encarnan un amor tan auténtico y profundo como el de Romeo y Julieta; en “Peter the Piccaninny” (Peter el morochito) Henry Kendall compone versos groseramente racistas: “*I never loved a nigger belle/ My tastes are too aesthetic!*” (Nunca amé a una negra/ ¡tengo gustos demasiados estéticos!). Este tipo de chabacanería por uno de los mejores poetas de la época recuerda al lector moderno los escarnios e injusticias que la raza aborigen ha sufrido desde que el Capitán Phillip fundara la primera colonia en tierra australiana en 1788.

Con este libro Isidoro Castellanos Vega, el primer director del Instituto Cervantes en Sydney, demuestra un fino talento como crítico literario. *El paisaje en la poesía colonial australiana* es una importante aportación a la historia de la literatura australiana y merece ser traducido al inglés. ●

PROF. ROY C. BOLAND OSEGUEDA



NARRATIVA

Dos cuentos de Monterroso

El mono que quiso ser escritor satírico

En la selva vivía una vez un Mono que quiso ser escritor satírico. Estudió mucho, pero pronto se dio cuenta de que para ser escritor satírico le faltaba conocer a la gente y se aplicó a visitar a todos y a ir a los cócteles y a observarlos por el rabo del ojo mientras estaban distraídos con la copa en la mano.

Como era de veras gracioso y sus ágiles piruetas entretenían a los otros animales, en cualquier parte era bien recibido y él perfeccionó el arte de ser mejor recibido aún.

No había quien no se encantara con su conversación y cuando llegaba era agasajado con júbilo tanto por las Monas como por los esposos de las Monas y por los demás habitantes de la Selva, ante los cuales, por contrarios que fueran a él en política internacional, nacional o doméstica, se mostraba invariablemente comprensivo; siempre, claro, con el ánimo de investigar a fondo la naturaleza humana y poder retratarla en sus sátiras.

Así llegó el momento en que entre los animales era el más experto conocedor de la naturaleza humana, sin que se le escapara nada.

Entonces, un día dijo: “voy a escribir en contra de los ladrones”, y se fijó en la Urraca, y principió a hacerlo con entusiasmo y gozaba y se reía y se encaramaba de placer a los árboles por las cosas que se le ocurrían acerca de la Urraca; pero de repente reflexionó que entre los animales de sociedad que lo agasajaban había muchas Urracas y especialmente una, y que se iban a ver retratadas en su sátira, por suave que la escribiera, y desistió de hacerlo.

Después quiso escribir sobre los oportunistas, y puso el ojo en la Serpiente, quien por diferentes medios -auxiliares en realidad de su arte adulatorio- lograba siempre conservar, o sustituir, mejorándolos, sus cargos; pero varias Serpientes amigas suyas, y especialmente una, se sentirían aludidas, y desistió de hacerlo.

Después deseó satirizar a los laboriosos compulsivos y se detuvo en la Abeja, que trabajaba estúpidamente sin saber para qué ni para quién; pero por miedo de que sus amigos de este género, y especialmente uno, se ofendieran, terminó comparándola favorablemente con la Cigarra, que egoísta no hacía más que cantar y cantar dándose las de poeta, y desistió de hacerlo.

Después se le ocurrió escribir contra la promiscuidad sexual y

Augusto Monterroso (1921-2003) es la máxima figura hispánica del género microrrelato, y una de las personalidades más entrañables, no sólo por su modestia y sencillez, sino también por su excepcional inteligencia y su exquisita ironía. Autodidacta por excelencia, abandonó sus estudios para dedicarse a la lectura de los clásicos, que amó con pasión, en especial a Cervantes.

Guatemalteco por adopción y centroamericano por vocación (había nacido en Honduras), se dio a conocer internacionalmente con el cuento “El dinosaurio”. En 1988 Monterroso recibió el más alto honor que el gobierno de México otorga a dignatarios extranjeros: el Águila Azteca. También recibió el Premio Nacional de Literatura de Guatemala en 1997 y el Príncipe de Asturias de España en 2000. Maestro de fábulas, aforismos y palindromías, su papel docente fue de capital importancia en la formación de muchos escritores hispanoamericanos y de otras latitudes.

enfiló su sátira contra las Gallinas adúlteras que andaban todo el día inquietas en busca de Gallitos; pero tantas de éstas lo habían recibido que temió lastimarlas, y desistió de hacerlo.

Finalmente elaboró una lista completa de las debilidades y los defectos humanos y no encontró contra quién dirigir sus baterías, pues todos estaban en los amigos que compartían su mesa y en él mismo.

En ese momento renunció a ser escritor satírico y le empezó a dar por la Mística y el Amor y esas cosas; pero a raíz de eso, ya se sabe cómo es la gente, todos dijeron que se había vuelto loco y ya no lo recibieron tan bien ni con tanto gusto. ●

La fe y las montañas

Al principio la Fe movía montañas sólo cuando era absolutamente necesario, con lo que el paisaje permanecía igual a sí mismo durante milenios. Pero cuando la Fe comenzó a propagarse y a la gente le pareció divertida la idea de mover montañas, éstas no hacían sino cambiar de sitio, y cada vez era más difícil encontrarlas en el lugar en que uno las había dejado la noche anterior; cosa que por supuesto creaba más dificultades que las que resolvía.

La buena gente prefirió entonces abandonar la Fe y ahora las montañas permanecen por lo general en su sitio. Cuando en la carretera se produce un derrumbe bajo el cual mueren varios viajeros, es que alguien, muy lejano o inmediato, tuvo un ligerísimo atisbo de fe. ●

Visite estos sitios de internet

De España: <http://sololiteratura.com/>

De Santo Domingo:
<http://vetasdigital.blogspot.com/>

De Colombia: <http://www.arquitrave.com/>

De Estados Unidos:
<http://www.MarioBencastro.org>
<http://www.elcorreodesalem.com>

De Australia: <http://www.antipodas.com.au>

De Italia: <http://www.sirenalatina.com>

De Holanda: www.amsterdamsur.nl

Algunos de los países que reciben Hontanar

Alemania, Argentina, Australia, Bélgica, Brasil, Canadá, Chile, China, Colombia, Costa Rica, Dinamarca, El Salvador, Escocia, España, Estados Unidos, Francia, Guatemala, Holanda, Honduras, Inglaterra, Israel, Italia, México, Noruega, Perú, Puerto Rico, Suecia, Suiza, Uruguay, Venezuela.

Además hay un grupo numeroso de suscriptores de los cuales solo poseemos nombre y dirección electrónica pues no han indicado en qué país o ciudad residen. Por otra parte, nuestro Portal permite a no suscriptores acceder a esta publicación.

EL ANESTÉSICO

Para que olvidemos por cinco minutos todo lo que nos amarga durante las restantes horas de cada día.

Un glorioso tenista hispano

El reciente triunfo de Rafael Nadal sobre Roger Federer en Wimbledon debe hacer a toda España sentirse orgullosa de que un deportista tan joven de ese país haya conquistado ese preciado galardón.

Quiero recordarles hoy, queridos amigos, a un deportista hispano, hijo de mexicanos, nacido en Los Angeles, que cumplió en el tenis hazañas similares hace unas cuantas décadas. Me refiero a Pancho Gonzales.

Nacido en 1929 de padres que habían emigrado de Chihuahua a la ciudad californiana a comienzos del siglo XX, a la edad de 12 años Pancho comenzó a practicar tenis por su cuenta. En 1948 dio la gran sorpresa al ganar el campeonato "amateur" de Estados Unidos, en Forest Hills, Nueva York. En 1949 repitió la hazaña y luego integró el equipo de EE.UU. que ganó la Copa Davis contra Australia. Adquirió fama internacional al vencer al No. 1 norteamericano, Ted Schroeder. Como profesional, cinco años más tarde había vencido a los más famosos tenistas del mundo y era popular en América, Europa y Australia. Si estatura (190 cm) impresionaba tanto como su asombrosa agilidad. En 1952 participó en cinco campeonatos y ganó cuatro: El *Philadelphia Inquirer Masters* donde derrotó a los favoritos Pancho Segura y Fank Kramer; el *Scarborough*, donde derrotó a Don Budge y a Segura; el de *Wembley*, y el de *Berlin*, donde Segura y Budge perdieron de nuevo frente a Gonzales. Fue también finalista del "U.S. Pro" contra Pancho Segura, en ese entonces el número uno mundial.

Desde 1954 a 1961 Pancho Gonzales fue considerado el mejor



Pancho Gonzales en 1954.

jugador del mundo, derrotando a los grandes del momento. Aunque en la década de los 60 anunció su retiro como jugador activo, cada poco tiempo volvía a jugar y derrotaba al No. 1 del momento.

En 1955 Gonzales se había convertido en un hombre hosco y amargado; discriminado por su origen hispano, recibía un pago cinco veces menor que los oponentes a quienes derrotaba. En 1968 continuó ganando campeonatos en Francia.

En 1969, a la edad de 41 años derrotó en Wimbledon al norteamericano Charles Pasarell, en lo que hasta ese momento fue el encuentro más largo en la historia de los campeonatos de dicha localidad: cinco horas y 12 minutos, completados en dos días.

Pancho Gonzales está considerado por los expertos entre los 10 mejores tenistas de todos los tiempos. ●

Amigos, si tenéis hijos pequeños, compradles una raqueta de tenis; nunca se sabe. Disculpadme que no hay buen humor esta vez. Cuidaos del estrés. Hasta la próxima.

Montaraz

Las opiniones expresadas en los artículos publicados en *Hontanar* son exclusivas de sus autores. No son necesariamente endosadas por los miembros del Consejo Editorial, por los demás columnistas o por Cervantes Publishing.



Panorama Tours

Travel Agent & Tour Wholesaler

Más de 25 años sirviendo a nuestra comunidad

Email: panorama@wr.com.au

Web page: www.panoramatours.com.au



Spanish Immigration Services

Registration No. 0001081

ASESORAMIENTO EN VISAS PARA AUSTRALIA

TURISMO Y EXTENSIONES –
RESIDENCIA PERMANENTE
NOVIAS – ESPOSAS – MATRIMONIO
FAMILIARES (DEPENDIENTES – PADRES –
HERMANOS – HIJOS)

69 Liverpool St, Sydney, NSW, 2000

Teléf. (61 2) 9264 6397 – Fax: (61 2) 9264 4099

NEGOCIOS – ESTUDIANTES
VISAS CULTURALES: ARTISTAS Y CANTANTES
VISAS PARA TÉCNICOS Y PROFESIONALES.
CASOS HUMANITARIOS – REFUGIADOS –
PROTECCIÓN
CASOS DE ILEGALES – DETENCIÓN –
PROBLEMAS DE DEPORTACIÓN
APELACIONES PARA CASOS RECHAZADOS
EN AUSTRALIA O EN EL EXTRANJERO.