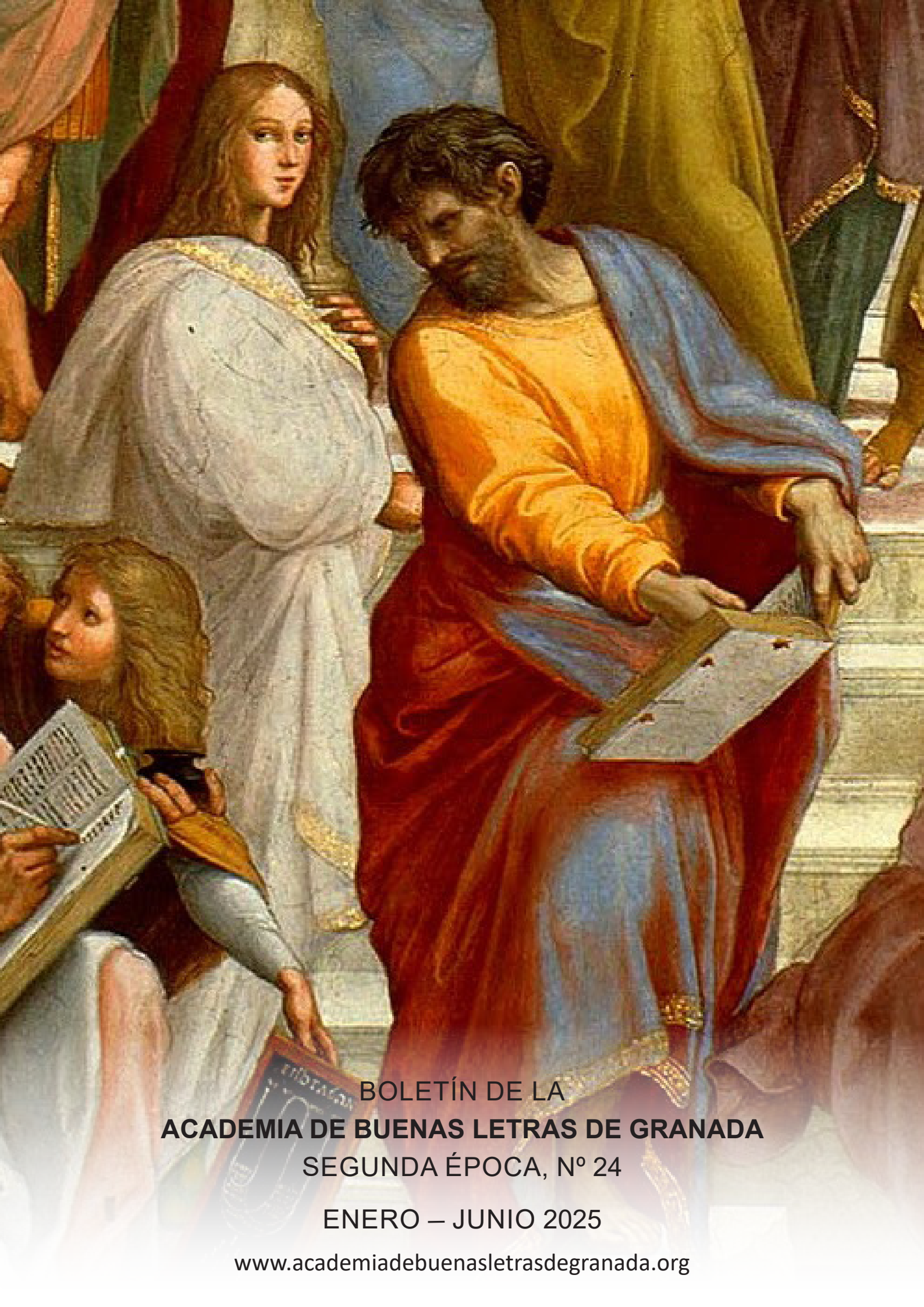




BOLETÍN DE LA
ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE GRANADA
SEGUNDA ÉPOCA, Nº 24

ENERO – JUNIO 2025

www.academiadebuenasletrasdegranada.org

BOLETÍN DE LA ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE GRANADA

SEGUNDA ÉPOCA, N° 24

ENERO – JUNIO 2025

Director:
Eduardo Castro

Secretario:
José Rienda

Consejo de Redacción:
Fernando de Villena, Pedro Enríquez, José Moreno Arenas, José Gutiérrez,
Wenceslao-Carlos Lozano, Miguel Arnas Coronado

Consejo Asesor:
Arcadio Ortega, Antonio Sánchez Trigueros, Antonio Chicharro, José Luis Martínez-Dueñas

Edita: Academia de Buenas Letras de Granada

© *Academia de Buenas Letras de Granada*

© Del texto: los autores

Maquetación y diseño: Raquel L. Serrano / atticusediciones@gmail.com

Ilustración de portada:
Detalle de *La Escuela de Atenas*, también conocida como *La Academia de Platón*, obra de Rafael Sanzio
ubicada en el Palacio Apostólico de la Ciudad del Vaticano.
Detrás de Telange, aparece la elegante figura de Hypatia de Alejandría, filósofa platónica
y matemática, y Parménides, que señala sus escritos sobre la vía de la verdad.

ISSN 2952-2420

ÍNDICE

I. VIDA ACADÉMICA	
a. DISCURSOS	
1. Discurso 107, de Antonio Chicharro Chamorro: “Antonio Machado en Baeza: aportaciones de crítica y poesía de miembros de la Academia de Buenas Letras de Granada”	10
b. NOTICIAS Y OTRAS ACTIVIDADES DE LA ACADEMIA	
1. “Manuel Titos Martínez, Premio Francisco Izquierdo de Literatura Granadina por sus “Poemas para Sierra Nevada y la Alpujarra”	22
2. José Antonio López Nevot:	
a. “Presentación de Académico obsequio, 1685, primer título de la Colección Mirto Patrimonio Literario”	23
b. “Presentación de los cinco últimos títulos de la Colección Mirto Academia en la Feria del Libro de Granada”	25
c. COLABORACIONES ORIGINALES	
1. José Abad: “Bodas de plata”	28
II. FONDO DE ARMARIO	
a. Antonio Sánchez Trigueros: “Dos textos sobre Don Luis de Góngora” (Nicolás Marín y Antonio de Zayas)	32
b. Eduardo Castro:	
1. “Una carta personal de Don Manuel Criado de Val”	36
c. Pedro Calvo-Sotelo: “Obituario: ‘In memoriam’. Manuel Criado de Val, del buen amor por la Lengua	37
d. “Manuel Ángeles Ortiz, hijo adoptivo de Granada” (Diario de Granada, 1 de octubre de 1982)	
1. Gloria Fernández: “La clave paisajística de Granada se llama Manuel Ángeles Ortiz”	38
2. Eduardo Castro: “De Jaén al Albaicín, pasando por el mundo”	39
3. María Jesús Peregrín: “Emoción de Granada, emoción para Granada”	40
III. SECCIÓN DE POESÍA	
a. Antonio Sánchez Trigueros: “Díptico de los papeles perdidos”	42
b. Eduardo Castro: “Palabras para la intervención ‘Seca-dero’, de Teresa Salcedo”	44
c. Pedro Enríquez (coord.): “Quince poetas colombianos”	
1. Mario Arbeláez	47
2. Piedad Bonnett	49
3. Rómulo Bustos Aguirre.....	51
4. Carolina Bustos Beltrán	52
5. Ramón Cote Baraibar	54
6. Carolina Dávila.....	56
7. Federico Díaz Granados.....	58
8. Henry Alexander Gómez	60
9. María Gómez Lara.....	62

10. Sara Harb	65
11. Adriana Hoyos	66
12. Lauren Mendinneta	69
13. Juan Manuel Roca	71
14. Lilián Pallares	73
15. Armando Romero	75
d. Guillermo E. Pilía: "Poemas sobre la lluvia"	78
e. Joaquín Ángel Pozuelo Yvancos: "A la muerte de Federico García Lorca"	82
IV. SECCIÓN DE TRADUCCIÓN	
a. Carmen Montes: "Doce poemas de Kristina Lugn (Suecia)"	84
V. SECCIÓN DE NARRATIVA	
a. Miguel Arnas: I. Joaquín. Primer capítulo de la novela inédita titulada <i>La memoria de las ratas</i>	95
b. Eduardo Castro: "El último sueño" (relato)	97
c. Antonio Lara Ramos: "Un visitante extraño entre el frío helador de la Universidad de Columbia (Relato no incluido en el libro <i>Nueva York Inside. Tras los pasos de Federico</i>)"	99
d. Guillermo E. Pilía: "El hidalgo del mar" (relato)	102
VI. SECCIÓN DE TEATRO	
a. <i>Proskomedia de Fermín y el Minotauro</i> , de Juan García Larrondo. Obra	105
b. José Moreno Arenas (Dramaturgo y escritor): "El teatro indigesto, un teatro difícil para los tiempos que corren". Ensayo	110
c. José Romera Castillo (Academia de las Artes Escénicas de España / UNED / SELITEN@T): "Natura et mensa en la escena española actual". Ensayo	116
VII. SECCIÓN DE ENSAYO Y CRÍTICA LITERARIA	
a. Antonio Rodríguez Jiménez (El Colegio de Jalisco, Universidad de Guadalajara, México): "Antonio Hernández: Escritura total como insurrección de la conciencia"	145
b. Manuel Ángel Vázquez Medel:	
1. "Lo sagrado en la poesía contemporánea"	157
2. "María Teresa León: Memoria viva en el exilio, más allá de la melancolía"	171
3. "Decálogo para comprender, amar y disfrutar la poesía y la poética de Antonio Carvajal"	181
4. Khaled Salem (Hispanista y traductor egipcio): "Tarek William Saab, la Voz de la Humanidad en Venezuela"	187
VIII. ARTÍCULOS DE PRENSA	
a. DE BUENAS LETRAS	
1. José Abad:	
"Doppelgänger" (30 de enero)	191
"Padres e hijos" (27 de marzo)	191
"La morada infinita" (22 de mayo)	192
"La quimera del oro" (26 de junio)	193
2. Miguel Arnas Coronado:	
"Una Nobel desconocida aquí" (2 de enero)	194

“Kafkiana” (6 de febrero)	194
“El <i>Se</i> ” (15 de mayo).....	195
3. Antonio Carvajal:	
“Monte de musas” (13 de febrero)	196
“La cuenta del viejo” (10 de abril)	197
4. Eduardo Castro:	
“Gibson, Joyce y España” (16 de enero)	198
“Andalucía con Palestina” (27 de febrero).....	199
“Un intruso en la sala Zaida” (17 de abril)	200
5. Amelina Correa Ramón:	
“En el centenario del escritor granadino Isaac Muñoz” (6 de marzo)	201
6. José Ignacio Fernández Dougnac:	
“La poesía según Manuel Salinas” (9 de enero).....	202
“Sam Peckinpah” (3 de abril)	203
7. Wenceslao-Carlos Lozano:	
“De lecturas” (23 de enero)	204
“La suerte suprema” (13 de marzo)	204
“Socialité” (1 de mayo)	205
8. José Luis Martínez-Dueñas:	
“Versos embotellados” (8 de mayo)	206
9. José Romera Castillo:	
“Inteligencia artificial y Teatro” (20 de febrero)	207
“Escritoras al parnaso actual” (12 de junio)	208
10. José Carlos Rosales:	
“La maleta de Mateo” (24 de abril)	209
“El 5 a las 5” (5 de junio).....	210
11. Fernando de Villena:	
“Mar de las ágatas” (20 de marzo)	211
“La antología de Paloma Fernández Goma” (29 de mayo)	212
b. OTROS ARTÍCULOS FIRMADOS POR MIEMBROS DE LA ACADEMIA	
a. José Abad:	
“Un retrato fidedigno de la dictadura” (Ideal, 25 de marzo)	214
b. Eduardo Castro:	
“Gestación, desarrollo y apoteosis final de El 5 a las 5” (Ideal, 5 de junio)	215
c. Jesús Lens:	
“Lo que leeremos en 2025” (31 de diciembre-1 de enero).....	218
“Joyce Carol Oates y Carnicero” (7 de enero)	219
“Todos los colores de la oscuridad” (14 de enero).....	220
“Un asesino ríe en la lluvia” (21 de enero).....	221
“ <i>Animales difíciles</i> : la vuelta de Bruna Husky” (11 de febrero)	222
“Lemaitre, atrapado por la historia” (13 de marzo).....	223
“ <i>Un futuro prometedor</i> y un pasado tumultuoso” (18 de marzo)	223
“Granada, capital del cómic” (28 de marzo).....	224
“Quien tiene un amigo tiene un tesoro... o no” (8 de abril).....	225
“Yo y el muerto. Con un pero” (16 de abril)	226

“Cuando la ficción hace justicia” (13 de mayo)	227
“Tenemos que hablar de Lynne” (20 de mayo).....	228
d. José Antonio López Nevot:	
“El duque de Sessa y Miguel de Cervantes” (23 de abril).....	229
e. Wenceslao-Carlos Lozano:	
“A la pata coja” (19 de junio)	232
f. Manuel Ángel Vázquez Medel:	
“Testigos del horror diario” (elDiario.es, 18 de junio)	233
 X. ARTÍCULOS SOBRE ACADÉMICOS	
a. José María Guadalupe:	
“Cuando el búho abrió los ojos”	236
 XI: RESEÑAS DE LIBROS	
a. José Abad Baena:	
“Aquí nunca pasa nada”	238
“Distinto ejemplar del mismo libro”	239
“Cada uno tiene lo que paga”	240
b. Francisco Bautista Toledo: “Misterios de la Alpujarra”	241
c. Joan Ignasi Busquets Martorell: “ <i>Amor y muerte en el orientalismo modernista</i> , de Amelina Correa”	242
d. Amelina Correa Ramón: “Reseña de <i>Cartas del Modernismo</i> , de María José Sánchez Montes y Antonio Sánchez Trigueros”	244
e. Reyes García-Doncel: “Magia y emoción en cinco relatos: No volverán las oscuras golondrinas...”, de Francisco López Barrios.....	246
f. Carmen Hernández Montalbán: “Cuentos de misterio en la Alpujarra”	248
g. Pedro López Ávila: “La vida más allá del crepúsculo”	249
h. Wenceslao Carlos Lozano: “El privilegio de novelar”	254
i. Valentín Navarro Viguera: “ <i>Mágico poder</i> o la plenitud del instante en la poesía de Manuel Ángel Vázquez Medel”	256

I

VIDA ACADÉMICA

DISCURSOS

DISCURSO
PRONUNCIADO POR EL
EXCMO. SR. DON ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO

GRANADA
MMXXIV

ANTONIO MACHADO EN BAEZA: APORTACIONES DE CRÍTICA Y POESÍA DE MIEMBROS DE LA ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE GRANADA

Excmo. Sr. Presidente
Miembros de la Academia
Señoras y señores

PRELIMINAR DE ELOGIO Y CELEBRACIÓN: ANTONIO MACHADO HOY Y SIEMPRE TODAVÍA

Que la Academia de Buenas Letras de Granada venga a sumarse con el presente discurso a la celebración del sesquicentenario del nacimiento de Antonio Machado es un modo de elogio de la persona y su obra. Como ‘elogiar’ significa alabar las cualidades y méritos de alguien o de algo, subrayaré tales cualidades como un modo de mostración de lo que fue un alma selecta digna de reconocimiento y aun de emulación, aplicando en cierto sentido la propia lección que el poeta dejara en su proyectado libro *Elogios*, que acabaría convirtiéndose con dicho nombre en una sección más de las que incluyó en otros libros suyos y también, desde 1917, en las sucesivas ediciones de sus *Poesías completas*. Como es conocido, Antonio Machado escribió a este respecto en una de sus cartas enviadas a Juan Ramón Jiménez que trataba de colocarse con su libro en el punto inicial de unas personas selectas y proyectarse en un objetivo ideal y común. Aquí radica la autonomía del proyecto nutrido de poemas con los que pretendía encumbrar a algunos nombres de la mejor cultura española por merecer éstos su recuerdo con la vista puesta en un superior ideal de vida para España. Pues bien, esta aprendida lección nos conduce a participar de un modelo que hace mirar alto y nos proyecta en una causa común; que aborrece del número para buscar la calidad personal, al tiempo que incita a nutrir una corriente vital e impetuosa que así arrastre lo que de peor pueda tener nuestra sociedad y cultura.

Además, en el arranque de esta sesión pública, traigo a nuestra memoria el poema de un solo verso «Hoy es siempre todavía», un octosílabo, que no deja de ser una rareza en las publicaciones de poesía, tal como afirma Jesús Munárriz (2025), quien, por cierto, lo relaciona con un verso de un poema de Fiacro Iráizoz, «¡Hoy es pronto todavía!», si bien, según comenta, Machado pasa de lo circunstancial, «pronto», a lo eterno, «siempre». Tan breve poema pertenece a la sección «Proverbios y cantares», con el número VIII, de su libro *Nuevas canciones*, de 1924, libro en el que «el pensamiento poético se engarza con el filosófico hasta concertarse en una sola forma expresiva», como escribe Armando López Castro (1990), quien considera da a entender así que, en poesía, ya el instante es eternidad.

Así pues, esta de hoy es buena ocasión para, además de clausurar el curso académico, recordar y celebrar al poeta con su obra, porque *Antonio Machado es siempre todavía*, al igual que hubo otras, coyunturales o no, marcadas por el calendario o dictadas por el tiempo sin tiempo del corazón y la poíesis, en las que no pocos miembros de nuestra academia consideraron conveniente poner en el centro ya de su creación ya de su actividad de conocimiento tanto a la persona como la obra de Antonio Machado, con el añadido interés

por los espacios que anduvieron sus pasos por las razones que fueren. Por este motivo, me propongo efectuar la aproximación que sigue a las aportaciones que primaron el ciclo baezano de la vida y obra del poeta, una especificación de mi mayor interés que, por lo que conocen de mí las señoras y señores académicos, no me detendrá a justificar.

APUNTE SOBRE LAS LETRAS GRANADINAS Y SU ATENCIÓN CRÍTICA A ANTONIO MACHADO EN BAEZA

Empezaré por señalar el principio de un interés de raíz granadina por los años machadianos de Baeza, lo que me lleva a nombrar a nuestro académico honorario Antonio Gallego Morell, como ahora expondré, porque antes he de darle la palabra a otro granadino, Melchor Fernández Almagro, de la Real Academia Española, buen conocedor de Baeza como demuestra su *Viaje al siglo XX* (1962), libro por cierto digitalizado por nuestra academia, quien en su artículo «El poeta Antonio Machado» (*Cosmópolis*, Madrid, 6 de mayo de 1928, pp. 83-84), publicado con motivo de la segunda edición de *Poesías completas* (1928), escribe lo que sigue:

También desempeñó su cátedra en la andaluza ciudad de Baeza. Pero ¿no trasciende a Castilla esta ciudad dorada por soles de Renacimiento castellano...? Antonio Machado, cantor de Castilla, no ha necesitado cambiar de voz, música ni letra, para cantar la Andalucía señorial y altiva que ve nacer al Guadalquivir, llamado tierras abajo, a más alegre y risueño destino. Hasta llegar a confundirse las imágenes en el recuerdo indistinto: «¿En dónde, sobre piedra aborascada, / vieja ciudad de pardo caserío, / te he visto, y entre montes empinada?». Mas no extrememos el razonamiento. La sugestión andaluza en último término, determina una gracia, una luz nueva, en la Estética y en la técnica de Antonio Machado. Conserva, sí, su aplomo castellano: no pierde la cabeza. Pero la Musa apercibe su oído para escuchar el jaleo de unas palmas bajo un empujamiento. No se piense en un encuentro con Manuel. Las diferencias persisten. (Fernández Almagro, 1928: 84).

Ahora bien, este apunte sobre las consecuencias de la sugestión andaluza, la sugestión altoandaluza de Baeza podría decirse, en la estética y la técnica del poeta es doce años posterior a un hecho que va a centrar el interés de la Granada literaria. Me refiero al histórico encuentro que tuvo lugar en Baeza entre el joven estudiante Federico García Lorca y el poeta y profesor Antonio Machado, y que pudo darse gracias a los viajes de estudios dirigidos por Martín Domínguez Berrueta, catedrático de Teoría de la Literatura y de las Artes de la Universidad de Granada, y que resultaron importantes para el joven estudiante y su futuro de escritor. Aquí está el origen no sólo de una respetuosa amistad, sino también de un poema escrito a lápiz por García Lorca en la portadilla de un ejemplar de *Poesías completas* (1917) de Antonio Machado, ejemplar que le había prestado su amigo Antonio Gallego Burín. De este texto, fechado en 1918, el mismo año en que publica su primer libro, *Impresiones y paisajes*, que incluye «Ciudad perdida (Baeza)», dio primera noticia Antonio Gallego Morell en un artículo de 1944 aparecido en el número 16 de *La Estafeta Literaria*, con el título «Cuando Federico leyó a Machado...».

Después, ya en los años sesenta, vendrían las aportaciones de tres miembros de la Academia de Bellas Artes de Granada, Manuel Orozco Díaz, «Recuerdo de Antonio Machado en Baeza» (1960); Emilio Orozco Díaz, «Perdido en el camino», uno de los breves capítulos de su libro *Antonio Machado en el camino. Notas a un tema central en su poesía* (1962), una preciosa edición en octavo menor; y la nota periodística de Andrés Soria Ortega, «Dos poetas y una ciudad» (1965).

Más adelante, Manuel Urbano Pérez Ortega, académico correspondiente en Jaén, publica «Continúa presencia machadiana en Jaén» (1974) y «Colaboraciones de Antonio Machado en la prensa de Baeza» (1976).

Por su parte, Gallego Morell dedicaría de nuevo su atención a Antonio Machado y Baeza, así como al joven García Lorca y los viajes de estudios de Martín Domínguez Berrueta, con las aportaciones «El aula de Machado en Baeza» (1980), *El Renacimiento cultural de la Granada contemporánea. Los «Viajes pedagógicos» de Berrueta (1914-1919)* (1989) y «Baeza, el rincón de Machado» (1992).

Desde entonces y hasta el momento presente, otros miembros de nuestra academia han prestado también su atención a Machado y Baeza. Es el caso de José G. Ladrón de Guevara quien, entre su decena de artículos de prensa dedicados a Antonio Machado, publicó «La cabeza del poeta» (*Ideal*, Granada, 23 de mayo de 1981), en el que recuerda el homenaje prohibido de 1966 en Baeza y aboga por un homenaje nacional, pronunciándose por mantener sus restos en Collioure. Por su parte, el académico honorario Pedro Cerezo, desde la publicación en 1975 de su importante monografía machadiana *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, donde no son escasas las referencias al ciclo de Baeza en la obra y pensamiento del poeta, ha dedicado su atención a esta etapa en dos valiosos y esclarecedores trabajos: «Antonio Machado y Baeza (1912-1919): del extrañamiento al entrañamiento» (2012) y «Sobre sentir, pensar y creer en Antonio Machado» (2013). Los académicos correspondientes en Sevilla y Murcia, Rogelio Reyes Cano y Francisco Javier Díez de Revenga se ocuparon de aspectos de la poesía escrita por Machado en Baeza en, respectivamente, «El reencuentro de Antonio Machado con el paisaje andaluz: comentario del poema “En estos campos de la tierra mía...”», de *Campos de Castilla*» (2001) y «Leonor y Antonio Machado» (2008). También, la académica Amelina Correa Ramón dedicó su atención panorámica a estos años en «De las tierras del Romancero castellano al Nido andaluz de gavilanes: los años de Antonio Machado en Baeza (1912-1919)» (2009). El poeta, miembro de la Comisión gestora de esta academia y académico, Antonio Carvajal, en «Notas sobre la versificación de Antonio Machado en sus poemas de Baeza» (2013), abordó el análisis de los aspectos métricos de los poemas de esta etapa; y Manuel Ángel Vázquez Medel, académico correspondiente, publicó el insoslayable estudio «La emergencia del ser en la escritura machadiana de los años de Baeza» (2013). Por mi parte, desde 1983, establecí una línea de investigación sobre la etapa de Baeza del poeta que me ha llevado al estudio de algunos aspectos de la misma, cuyas aportaciones he recopilado en *Ascuas encendidas: Antonio Machado, Baeza y la poesía* (2021). A esta línea pertenecen también las ediciones *Antonio Machado y Baeza a través de la crítica* (1983, 1992 y 2009); *Antonio Machado, Poemas de Baeza* (2012 y 2022) y *Antonio Machado y Andalucía* (2013).

Estas aportaciones resultan de gran interés –no me incluyo en la apreciación– en el seno de la bibliografía general sobre Antonio Machado, por lo que lamento no poder dedicarles la atención debida, como tampoco puedo detenerme a nombrar siquiera la larga nómina de otros miembros de esta academia que han publicado estudios y ensayos sobre Antonio Machado, además de no escaso número de poemas, que exceden el marco establecido para la presente indagación. Hora es, pues, de pasar a las aportaciones propias de la creación poética.

POETAS DE LA ACADEMIA Y ANTONIO MACHADO EN BAEZA

En 1980, el poeta y académico Antonio Enrique, en aquel entonces profesor de Lengua y Literatura en Úbeda, incluye «Presencia de don Antonio Machado en Baeza», poema escrito en la Cruz Baqueta de la ciudad el 8 de diciembre de 1979. Se trata de una cruz de término a cuyos pies solía sentarse Antonio Machado en sus paseos por las afueras de la ciudad que dan al valle del Guadalquivir, antiguo Paseo de las Murallas, hoy nombrado Paseo Antonio Machado. Antonio Enrique con la data de su poema ha querido dejar buena cuenta al lector del lugar y día en que lo ideó mientras contemplaba los campos y montes que Machado desde allí mismo tantas veces observara. El texto forma parte del libro *La ciudad de las cúpulas (La nostalgia en Úbeda)* (1980), en el que Úbeda constituye el principal referente como abiertamente indica el subtítulo. Pues bien, en treinta y siete versos libres de larga andadura el sujeto poemático comienza estableciendo una suerte

de diálogo interior con su recreado don Antonio Machado al que le señala los signos externos y vigentes de su presencia todavía en la ciudad junto a su «soledad intacta»: pájaros, torres, olivos, paisaje, lejanas brumas del valle, el frío, el aire, la tarde... La experiencia del sujeto poético de vivir machadianamente un atardecer frente a las sierras que coronan el valle del Guadalquivir da paso, a partir del verso dieciocho, a mirar la ciudad de ahora, que es como la de entonces, escribe, y recorrerla en sus relojes –«donde el nácar se cuenta en lugar de las horas», renovada imagen poética de la idea de tiempo bergsonian que Machado hiciera suya– y sus calles para «sentir la nostalgia infinita dulcemente a través / del templete, los pórticos y el obelisco del Paseo». En lo que estimo tercera parte de su texto, la voz poética le da las razones del porqué de esas vivencias en esa tierra al tiempo que le recuerda que su figura sigue contemplando «el edén de los montes». Éste es el poema:

Aquí estás don Antonio, como entonces.
Los pájaros sabios de Baeza te recuerdan,
y las cumbres de sus torres aún pasarte miraban.
Aquí estás, don Antonio. Como entonces.
Tu soledad sigue intacta. Nadie hay que la desvele.
Estás torrencialmente en presencia y en alma.
El aire sigue siendo el delirio de tus sienes
y habiendo, sigue, mares en el lugar de los olivos.
Cae la tarde como una piedra lenta, o como una vida.
Y a la par de la oscuridad la lágrima manda.
Hace frío, o es tu llanto. Hermoso el paisaje,
hace bruma a lo lejos como espuma el mar en la distancia;
hermoso el paisaje, y devastador como una lanza,
así de bello, de único, de inviolado e inefable,
se pierde, y sierra y abismos, valles e infiernos
se levantan allá donde la niebla suspira ensimismada.
¡Cómo presente estás, cómo el sol te acompaña!
La ciudad, entonces, de tan pulida y recatada,
la dimensión de tu pecho tenía, pues que tu aliento
la habitaba: era sí como una cajita de taracea,
con sus torres de labor fantástica y sus relojes
donde el nácar se cuenta en lugar de las horas.
Grato es seguir las calles como se acaricia
las venas de una mujer amada por la frente;
sentir tu nostalgia infinita dulcemente a través
del templete, los pórticos y el obelisco del Paseo.
He llegado aquí, don Antonio, al cabo de mi alma
entre tus versos. ¡Tu presencia quema, tu presencia
es el canto maravillado de esta tierra que se apaga!
Una cruz de piedra sobre el cielo de añoranzas
se destaca. Y tu querida figura noble y anticuada,
hidalga y pobre, lunar, andariega y pensativa,
el edén de los montes sigue contemplando
mientras al fondo el Guadalquivir brama
hacia tu corazón, perdido lubricán entre la niebla,
perdido amor de las estrellas que se cruzan, como buscándote.

Otro recordado poeta de nuestra academia, miembro de la Comisión gestora, ofreció también sus versos de homenaje. Así, en el número 12 de *Litoral*, Rafael Guillén publicó el poema «Tu amor por los olivares», introducido con el siguiente paratexto: «Escrito una tarde por los campos de Baeza, bajo la luz y el aire de Antonio Machado», cambiado en las siguientes ediciones del poema por el que sigue: «Por tierras jiennenses, recordando a Antonio Machado». Se trata de veinticuatro versos octosilábicos distribuidos en seis estrofas asonantadas, con los que el poeta de Granada elabora algo más que un cuadro verbal de los machadianos campos de olivos de Baeza que dice mirar: conjuga los trazos verbales de caminos, llanuras, lejanías moradas y cortijos blancos, en días cálidos, con el amor que Machado tenía por estos paisajes, concreción del tiempo y el espacio:

Tu amor por los olivares
de tierra recién arada.
Muchos años y cosechas
nos pesan en la mirada.

Serenidad verdinegra
donde el calor se remansa.
Peña de Martos, envuelta
en lejanías moradas.

Entre carrascas silvestres,
caminos que no se acaban.
Tu amor, un lugar de paso
por donde no pasa nada.

Paralela paz de olivos,
llanuras ilimitadas,
y en un recodo del verde
la cal de una cortijada.

Tu amor, tan uno en las cepas
y tan distinto en las ramas;
desigualdad de las lomas
que tanta extensión iguala.

Eternidad detenida
en una luz sin distancias.
¡Remota Sierra Morena
para soñar con el agua!

En 2003, el poeta y académico ENRIQUE MORÓN publica un largo poema con el que trata de reconstruir el mundo exterior e interior vividos por Antonio Machado en los días de su estancia en Baeza simbolizados en uno de sus paseos cualquiera por las afueras de la ciudad que dan al valle del Guadalquivir a los que, como es conocido, era tan dado el profesor y poeta. De ahí que el título resulte denotativo y nada ambiguo: «Don Antonio Machado pasea por las murallas viejas de Baeza». Desde la empatía y a partir de su minucioso conocimiento de la poesía de Antonio Machado, Enrique Morón elabora su texto poético apoyado por lo general en versos de arte menor con no pocas asonancias en los impares, al modo tradicional de contar de

nuestra poesía, y asociado con el eficaz uso de imágenes, versos y otros intertextos de los poemas del ciclo de Leonor más otros de los primeros que Machado escribiera en Baeza. El resultado queda a la vista desde su primer verso, tomado por cierto a Rubén Darío de su «Oración por Antonio Machado». El sujeto poético, voz omnisciente y externa, se demora en describir paisajes exteriores y en indagar en la conciencia del poeta. Así lo ve caminar solo en una tarde otoñal sumido en sus sueños y recuerdos con tristeza mientras, como en «Poema de un día (Meditaciones rurales)», una campana suena mientras solo regresa. Conozcamos el poema:

Misterioso y silencioso,
por las murallas viejas de Baeza
camina don Antonio
Machado, a solas con su sombra
y con su pena. Don Antonio
mira los viejos campos
de oscuro gris. Es una tarde
cárdena y violeta. Recordando
a Leonor, allá en las altas
tierras
por donde traza el Duero
su curva su ballesta.
Misterioso y pensativo
pasea
con una honda tristeza,
mirando los olivos
como una mar esbelta que se extiende
por las campiñas frías
donde Jaén castellanea.
Caminando
por las murallas viejas
de la tarde otoñal
y pardas sementeras. Don Antonio
se sumerge en sus sueños
sutiles. La campana
de algún convento
se deshoja y lamenta
el fluir de la vida hacia la mar.
El hastío del tiempo
se dibuja
en sus grandes ojeras.
El humo del cigarro
se eleva
por la brisa incorpórea
de marchitas esencias.
Don Antonio Machado
de atardecida, vuelve
a sus nostalgias viejas.
Su torpe aliño

indumentario
le da prestancia a Baeza.
Oscurece. Los ecos
de la campana suenan.
Su pena es grande. ¡Soledad!
Y las calles de piedra.

En cuanto a los poemas de Antonio Carvajal, académico y miembro también de la Comisión gestora, en los que halla presencia Antonio Machado, son muy numerosos y exceden al del ciclo machadiano de Baeza. Recordaré que dicha presencia se encuentra ya en los inicios mismos de su actividad poética, y no exclusivamente por la vía del préstamo intertextual, al tiempo que aparecía con fuerza luego en *Testimonio de invierno* (1989). Tanto es así que la misma ha acabado por especificarse como un rasgo de la autonomía del proyecto poético de Carvajal en relación con los de sus poetas coetáneos, los llamados poetas novísimos. Pero, centrándonos en lo que aquí deseo subrayar, debo recordar que en 2010 publica el poema «El río azul» en *Del condestable cielo*, antología poética, con algunos inéditos, en la que recopila sus textos relacionados con Jaén. Se trata de un romance en heptasílabos que toma su clave de la cita machadiana del poema, «con un río azul en brazos» —Antonio Machado visitó Quesada y los altos parajes serranos donde nace el Guadalquivir, dejando huella poética de esa visita, como es harto conocido— y se inspira en el río que nace en la Sierra de Cazorla y atraviesa gran parte de Andalucía, incluido el valle que se domina desde Baeza, para desembocar en el océano Atlántico. El poeta ofrece su visión del río a su paso por Tíscar, en el término municipal de Quesada. Es un poema con el que su autor rinde homenaje a Antonio Machado al tiempo que elabora su texto al modo machadiano, esto es, él también vuelca su mirada moral y estética sobre la naturaleza y la historia. He aquí unos versos:

Nació como un sarmiento
de cristal, nació mínimo
y era como mi imagen
en sus ojos de amigo.
Lo tocaron mis labios
y era tan suave y tibio
como el sol sobre Tíscar
filtrado por los pinos.

Pero a este poema han seguido otros como la décima que sigue, publicada en el webblog *Baeza literaria* (29 de junio de 2020):

Es Baeza hoy más nombrada
por don Antonio Machado
que por haber incubado
gavilanes con espada.
Mágina con su tormenta,
Guadalquivir con la renta
de caudal que le han dejado,
recuerdan al Aznaitín
que el amor no tiene fin
en quienes han bienamado.

También, los titulados «Fraternidades» y «Estampa antigua», publicados ambos en *A la fuente del agua* (2024). En el primero y en cuatro estrofas de seis versos –alejandrinos y heptasílabos– más dos versos finales en función de epifonema, su autor efectúa un canto al amor de los hermanos Machado, por encima de toda diferencia entre ellos que, como es harto conocido, en el caso concreto de Manuel y Antonio, les llevó a situarse en cada uno de los dos bandos enfrentados en la guerra civil. En la primera estrofa, sostiene esta idea central; en la segunda, a raíz de un paseo por Baeza, viene a coincidir con la afirmación de Walter Benjamin de que no hay documento de cultura que no lo sea al mismo tiempo de barbarie por cuanto relaciona las «doradas piedras» y la belleza de esa ciudad con la miseria y el sufrimiento humanos; en la tercera, recuerda en su paseo versos que el propio Antonio Machado escribiera en Baeza al tiempo que califica de «huésped de la niebla»; en la cuarta y última estrofa, plantea con fuerza el clima de división civil que se viviera con sus efectos perversos de soledad, separación, espanto y odio. El epifonema, por el contrario, concluye abundando en la tesis de que los hermanos Machado se querían, siguiendo su autor el modelo de un verso de Vicente Aleixandre:

Se puede ser hermano de un hermano que piensa
de manera distinta sin perderle el cariño,
sin faltarle el respeto,
y mantener estrechos lazos de convivencia
conversados, tan íntimos
que las almas se expandan con la voz y el silencio.

Paseo por Baeza y en sus doradas piedras
puedo leer las penas que acumularon, siglo
tras siglo, sobre cuerpos
sometidos al duro grillo de la miseria
con horcas y cuchillos,
y cómo la belleza nació del sufrimiento.

Y nutro mi memoria con versos del poeta
que a esta ciudad llegado se pintara a sí mismo
triste y cansado y viejo
y pensativo. Acaso fue un huésped de la niebla,
viudo del rocío
en su plañir que alcance a un Dios siempre despierto.

Estaba solo. Estaban desgajados. La tierra
se maduró de espantos, los arrojó a caminos
sin fondo y sin sosiego
y alguien buscó las sangres para teñir banderas
y separar amigos,
enfrentados en muerte por los odios ajenos.

José, Manuel, Antonio:
Los hermanos Machado se querían. Sabedlo.

«Estampa antigua», la última de las aportaciones de Carvajal que recojo, es un poema lleno de originalidad por lo que supone de rechazo de un tópico, el que, tras su llegada a Baeza, viene repitiéndose acerca del acabamiento y prematura vejez de Antonio Machado proveniente de la confusión de un estado de duelo, incertidumbre y desarraigo personal y desconsuelo en que se había sumido tras la muerte de Leonor, su esposa, con una condición vital permanente, tópico al que habrían de contribuir los poemas del ciclo de Leonor. Así pues, desde el título mismo, que expresa rechazo de esa imagen tópica, nuestro poeta y académico pone el gran angular a sus palabras, escritas a la luz de lo que conoce de la trayectoria vital y literaria del autor de *Campos de Castilla*, para desplegar en los treinta y cuatro versos, en su mayor parte del arte mayor de alejandrinos y endecasílabos, de los que se sirve gradualmente para presentar a Baeza como el espacio de la recuperación del cuerpo y del alma del poeta; también, para centrarse en lo que supuso que se volcara en el inmediato mundo natural con sus paseos y excursiones; y, finalmente, para trasladar una imagen de su renacimiento a la vida plena y a la esperanza. No en balde usa esta palabra en seis ocasiones. Éste es el poema:

Puso Baeza en su herida los bálsamos
 –calma, silencio, distancia, lecturas–
 que instan al alma a brillar con la idea,
 que urgen al cuerpo a vibrar en deseos.
 Triste llegó con su parvo equipaje,
 de soledad cansado y de honda pena;
 se paró pensativo ante los muros
 y halló en las piedras de sí mismo un eco
 sin húmedo jardín que lo halagara
 ni surtidor en que escuchar los días.
 Viejo, se dijo. En medio del camino
 se resistió a la lúbrica pantera.
 Dientes tembló que su pecho trozaran,
 garras hundieron coral en su pecho
 mas no cedió.

Buscó la compañía
 del rudo monte, el prado tenue, el viento
 que mece los olivos y hacia el valle
 vacía rumores de pasos perdidos.
 Fue a ver manar el río y vio una hebra
 de luz y oyó en la luz cómo se ondulan
 los álamos, los pájaros, las fuentes
 que hinchén el aire de dulce armonía.
 Almendros evocó en su cruda escarcha,
 las humildes violetas, la alta cresta
 que un pino coronó y el sol ungía.
 De primavera se evocó tejido,
 de sol y sangre urdido y alma y cuerpo.
 Entre campanas añoró los yunques,
 sobre los yunques celebró la vida
 y la vida le dio nueva esperanza
 y con las esperanzas amor nuevo
 y en ese nuevo amor el grato aroma
 y el fiel regusto que en sus versos tiembla.

En 2011, Fernando de Villena publica el relato «El homenaje», que forma parte de su delicioso libro *Historietas de Bernardo Ambroz* (2011), y constituye una de las «estampas de época [años sesenta], verosímiles y de probado valor testimonial», según se lee en la contraportada de la edición. Pues bien, nuestro académico toma como materia de su narración elementos del homenaje «Paseos con Antonio Machado» que, prevista su celebración en Baeza para el 20 de febrero de 1966, resultó prohibido y reprimido. Con pulcritud, su ficción narrativa testimonia unos lamentables hechos protagonizados por una dictadura que, con aquel acto de fuerza, mostró con esplendor un signo de debilidad y, con aceleración, el comienzo de su decadencia. Además, las páginas de este relato son testimonio de la sostenida defensa que el autor mantiene de la poesía y de poetas como Antonio Machado.

Para terminar, quiero traer a nuestro recuerdo a los académicos que ya no están con nosotros y agradecer su legado literario, así como el tiempo que compartimos. De igual manera, me alegra poder agradecerlos a vosotros, señoras y señores académicos, lo mucho que me habéis enseñado y, muy en especial, las emociones y vivencias que me provocaron vuestras obras, también el tiempo compartido. Y un agradecimiento final por el hecho de que os atrajera Baeza, «una ciudad antigua / chiquita como un dedal», por lo mucho que significa en mi vida pues, además de ser el lugar de mi nacimiento, fue donde nací a la literatura de la mano de nuestro poeta de ciento cincuenta años, poeta que es siempre todavía y que, como los clásicos, empieza a carecer de edad. Por lo demás, no hace falta insistir mucho en que, cuando se escribe con Antonio Machado en el horizonte, el resultado no puede dejar de lado la lección permanente de quien aunó como pocos la verdad, la bondad y la belleza. En esto, lo sé, estamos de acuerdo.

Muchas gracias.

ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO

(Baeza, 1951)

De la Academia de Buenas Letras de Granada, Medalla de Oro al Mérito de la Ciudad de Granada, Medalla de Plata de la Universidad de Granada, Premio de Excelencia Docente y Diploma de Excelencia Investigadora de la Universidad de Granada, es desde 2022 catedrático emérito de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de dicha universidad, además de presidente de honor de la Academia de Buenas Letras de Granada, presidente de honor de la Asociación Andaluza de Semiótica y *membre d'honneur* del Institut international de sociocritique.

Su investigación se centra en aspectos de teoría e historia del pensamiento literario en España, poética y poesía españolas contemporáneas y teoría de la literatura con una atención particular en los aspectos sociológicos del hecho literario, líneas en las que se inscriben treinta y siete tesis doctorales y varios congresos dirigidos. Ha sido profesor visitante en las universidades de Copenhague y «Paul Valéry» de Montpellier y profesor invitado en la Universidad de Guadalajara (México).

Entre sus publicaciones, cuenta con numerosos artículos de su especialidad publicados en las revistas *Ínsula*, *Mundaz*, *Revista de Literatura*, *Signa*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, *La Página*, *Sociocriticism*, *Tropelías*, *Studi Ispanici*, *Discurso*, *Prosopopeya*, *Quimera*, *Káñina*, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, *Boletín de la Academia de Buenas Letras de Granada*, *Revue Romane*, *Turia*, *Estudios de Literatura Colombiana*, *Revista Hispánica Moderna*, *Theory Now*, 30

Revista Letral y *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, entre otras; y con los libros *Literatura y saber* (1987), *La teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya* (1989), *De una poética fieramente humana* (1997), *Ideologías literatológicas y significación* (1998), *La aguja del navegante (Crítica y literatura del Sur)* (2002), *Aviso para navegantes (Crítica literaria y cultural)* (2004), *Para una historia del pensamiento literario en España* (2004), *El corazón periférico (Sobre el estudio de literatura y sociedad)* (2005), *Arquitectura y poesía (Sobre dos poemas giennenses de Antonio Carvajal)* (2006, en colaboración), *El pensamiento vivo de Francisco Ayala (Una introducción a su sociología del arte y crítica literaria)* (2006), *Estudios sobre Gabriel Celaya y su obra literaria* (2007), *En la plaza (De libros, novelas y poemas)* (2007), *Sociocrítica e interdisciplinariedad* (2010, en colaboración), *Entre lo dado y lo creado. Una aproximación a los estudios sociocríticos* (2012), *Fulgor de brasa. La poesía y poética de Antonio Carvajal* (2015), *Edmond Cros y los estudios sociocríticos* (2020), *Ascuas encendidas: Antonio Machado, Baeza y la poesía* (2021) y *Estudios sobre poesía en Granada* (2023). Ha editado una *Antología poética*, de Gabriel Celaya (1990), *Oscuro noticia / Hombre y Dios*, de Dámaso Alonso (1991), *Una perdida estrella*, de Antonio Carvajal (1999), *Campos de Castilla (1912)*, de Antonio Machado (1999), *Poesías Completas*, de Gabriel Celaya (2001, 2002 y 2004, en colaboración), así como sus *Ensayos literarios* (2009), además de *El corazón y el lúgano (Antología plural)*, de Antonio Carvajal (2003), *Del condestable cielo* (2010), *Las vueltas del mundo*, de Francisco Ayala (2006), *Poemas de Baeza*, de Antonio Machado (2012 y 2023) y en 2019 dos libros de poesía 31 inédita de José G. Ladrón de Guevara: *Espacio interior (Poemas para Concha Girón)* e *Isla de la soledad (Poesía inédita)*, *El Gallo de Pascua y otros cuentos de Navidad* (2024) y *Poesías completas* (2025). En 2009 vio la luz la tercera edición del libro recopilatorio de textos críticos de diversos autores sobre Antonio Machado y Baeza titulado *Antonio Machado y Baeza a través de la crítica*. Entre otras publicaciones sobresalen las ediciones de *Júbilo del corazón. Homenaje al poeta y profesor Antonio Carvajal* (2013, en colaboración), *Mitificación y desmitificación del canon y literaturas en España e Hispanoamérica* (2013, en colaboración), *Antonio Machado y Andalucía* (2013), *Porque eres, a la par, uno y diverso. Estudios literarios y teatrales en homenaje al profesor Antonio Sánchez Trigueros* (2015) y *Contestación al Discurso de Ingreso de Benito Pérez Galdós en la Real Academia Española*, de Marcelino Menéndez Pelayo (2021). Puso un extenso estudio previo a *Poesía. Obra Completa*, de Arcadio Ortega (2017) y a *Tiempos de vino y poesía*, de Rafael Guillén (2020), así como a *La esteva*, de Juan Carlos Friebe (2024).

NOTICIAS Y OTRAS ACTIVIDADES DE LA ACADEMIA

MANUEL TITOS, PREMIO FRANCISCO IZQUIERDO DE LITERATURA
GRANADINA 2025, POR SU OBRA
‘POEMAS PARA SIERRA NEVADA Y LA ALPUJARRA’

(Eduardo Castro)

Nacido en la localidad de Guadahortuna en 1948, en la actualidad el profesor Titos Martínez es catedrático jubilado de Historia Contemporánea de la Universidad granadina, con la que sigue colaborando como director de un curso digital y otro del Aula Permanente de Formación Abierta, ambos sobre Sierra Nevada.

Como autor de más de 60 libros, la tercera parte de ellos dedicados a Sierra Nevada, además de varios centenares de capítulos de libros y artículos en periódicos y revistas de investigación y divulgación, la candidatura de Manuel Titos había sido presentada por los académicos José Gutiérrez, José Ignacio Fernández Dougnac y Francisco Sánchez-Montes y contaba con el respaldo de otros 25 miembros de la corporación. Su elección se produjo durante la última sesión ordinaria del curso, celebrada el pasado lunes en la sede de la Academia, y contó con la unanimidad de los 15 miembros asistentes a la reunión plenaria, todos ellos con derecho a voto.

Publicada en 2024 por la editorial granadina Comares, ‘Poemas para Sierra Nevada y La Alpujarra’ es resultado del trabajo realizado durante años por Manuel Titos, mediante un concienzudo rastreo por bibliotecas y hemerotecas, repasando revistas actuales y antiguas, así como algunas dedicadas a la montaña, consultando archivos privados y adentrándose en poemarios y antologías, para reunir a más de 270 poetas, ordenados cronológicamente desde el siglo XI hasta el XXI y estableciendo un corte necesario en los nacidos antes de 1976. Aparte de consignar en cada composición la fuente de donde procede, el arco de voces, estilos, tonos y registros abarca incluso textos en lengua extranjera y en versión bilingüe. Gracias a este criterio expansivo y enriquecedor, el antólogo tampoco deja a un lado la prosa poética, al igual que incluye letras del cantautor Carlos Cano. Asimismo, otorga la relevancia debida a la lírica popular, representada en un apéndice final por los característicos trovos alpujarreños, romances anónimos y algunas transcripciones de las fiestas de moros y cristianos.

Aunque su actividad investigadora en el ámbito académico haya discurrido preferentemente en torno a la historia económica y cultural, a lo largo de los últimos treinta años Manuel Titos ha cultivado, asimismo, otra línea de trabajo sobre la historia del montañismo en las cumbres penibéticas, producto de su propia afición, lo que le ha llevado a participar muy activamente en campañas de protección a la montaña y a la declaración de Sierra Nevada como Parque Nacional, cuya defensa realizó personalmente en el Congreso de los Diputados por invitación de su Presidente. En 2024 fue nombrado Hijo Predilecto de su pueblo natal y cuenta en su haber con la Medalla de Andalucía al Mérito Medioambiental.

PRESENTACIÓN DE *ACADÉMICO OBSEQUIO*, 1685,
PRIMER TÍTULO DE LA COLECCIÓN MIRTO PATRIMONIO LITERARIO,
EN LA FERIA DEL LIBRO DE GRANADA (17 DE MAYO DE 2025)

José Antonio López Nevot

Para quien les habla es un honor y una satisfacción presentar en la Feria del Libro de Granada 2025 el *Académico obsequio*, primer título de la colección Mirto Patrimonio Literario de la Academia de Buenas Letras de Granada, cuya coordinación ha estado a cargo de José Abad, bibliotecario de la corporación.

Con esta nueva colección, la Academia pretende recuperar obras inéditas, olvidadas o de difícil acceso en el mercado editorial, vinculadas a la historia y la literatura de Granada, mediante ediciones acompañadas de estudios preliminares a cargo de académicos o de especialistas de reconocido prestigio.

¿Por qué hemos elegido precisamente el *Académico obsequio* para inaugurar la colección? De una parte, porque se trata de una obra apenas conocida fuera del reducido círculo de los estudiosos; de otra, porque el texto no se reeditaba desde que saliera de las prensas en 1685; y, por último, pero no menos importante, porque publicando de nuevo esta obra contribuíamos a esclarecer la historia de las academias literarias granadinas en la segunda mitad del siglo XVII. Unas academias efímeras, de circunstancias, aún no institucionalizadas, que se reunían ocasionalmente bajo el mecenazgo de la nobleza local, pero cuyos trabajos literarios han llegado hasta nosotros gracias a la imprenta. Entre la celebración de la academia y la impresión de sus trabajos en letra de molde no solía mediar demasiado espacio, de suerte que estos textos operaban a modo de relaciones de sucesos, dando cuenta de acontecimientos inmediatos.

El *Académico obsequio* se celebró en las casas y bajo el patrocinio de don Alonso Verdugo de Albornoz, primer conde de Torrepalma, a la sazón corregidor de Granada, cuyo retrato, pintado por Zurbarán en 1635, ilustra la cubierta del libro. Don Alonso pertenecía a una nobleza de privilegio, que había obtenido el título en fecha reciente como remuneración a los servicios prestados a la Monarquía. Los Verdugo fueron un linaje muy vinculado al despliegue de las academias en Granada entre los siglos XVII y XVIII. Alonso Verdugo de Castilla, tercer conde de Torrepalma, será el mecenas y animador de la *Academia del Trípode* (1738-1748), amén de miembro cofundador de la Real Academia de la Historia y académico de número de la Española y la de Bellas Artes de San Fernando.

Para preparar la edición del libro se han utilizado dos copias en formato digital, procedentes del Repositorio Institucional de la Biblioteca Universitaria de Granada (Fondo Antiguo) y de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España. Cuando ello ha sido necesario, se ha consultado directamente el texto original conservado en la Biblioteca Universitaria para esclarecer lecturas dudosas. Se ha procurado respetar lo más fielmente posible la grafía y acentuación originales, sin modernizarlas. Por el contrario, se han resuelto las abreviaturas.

Nuestra edición del *Académico obsequio* se acompaña de un documentado y exhaustivo estudio preliminar de Inmaculada Osuna, profesora de Literatura Española de la Universidad Complutense de Madrid, una de las máximas especialistas en la investigación del entorno poético granadino del siglo XVII y la poesía de proyección ciudadana: justas, academias y poesía de circunstancias. Baste citar su tesis doctoral, publicada como monografía en 2003: *Poesía y academia en Granada en torno a 1600: La Poética silva*. Aunque la profesora Osuna no ha podido acompañarnos en este acto, quiero aprovechar la ocasión para testimoniarle en nombre propio y en el de la Academia mi más sincero agradecimiento por su excelente y desinteresada colaboración.

El volumen se enriquece con un ensayo del poeta, narrador y académico de número de Buenas Letras Fernando de Villena, autor de relevantes estudios sobre la producción literaria de los siglos áureos. Solo un artista del lenguaje, extraordinariamente familiarizado con los registros estilísticos del Barroco, podía ofrecer-nos un texto tan delicioso como *Una celebración nupcial barroca en la Granada de 1685*.

Quiero expresar asimismo mi gratitud a Barbara La Monica, por haber revisado minuciosamente la transcripción del *Epithalamium* latino con el que se cierra el libro, y a Jaime Lechuga Rodríguez del Castillo, por haber diseñado el logotipo de la colección, donde figura un personaje femenino y el mirto, símbolo corporativo de la Academia de Buenas Letras de Granada. A todos ellos, muchas gracias por haber hecho posible la edición de este *Académico obsequio*, primer volumen de la colección Mirto Patrimonio Literario.

PRESENTACIÓN DE LOS CINCO ÚLTIMOS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN MIRTO ACADEMIA EN LA FERIA DEL LIBRO DE GRANADA (10 DE MAYO DE 2025)

José Antonio López Nevot

El día 10 de mayo, a las 13:30 horas, en la Sala Zaida y en el marco de la Feria del Libro de Granada 2025, se presentaron los últimos cinco libros de la colección *Mirto Academia*, publicación de la Academia de Buenas Letras de Granada editada por Alhulía, que ya ha alcanzado los 125 títulos. La edición ha estado al cuidado de José Abad, bibliotecario de la corporación. Poesía, narrativa y ensayo lingüístico y literario se dan cita en estos últimos libros:

A propósito de la literatura con mar de fondo: una aproximación tematólogica, de José Rienda Polo, reúne cuatro estudios dedicados al mar como tema literario, precedidos de una Introducción: el mar en el Romanticismo español, prestando atención a la *Canción del pirata* de José de Espronceda y a *La pesca* de Gaspar Núñez de Arce; Juan Ramón Jiménez y su *Diario de poeta y mar* (*Diario de un poeta recién casado*); tres enclaves para una poesía atlántica (Ramón Pérez de Ayala, Tomás Morales y Alonso Quesada) y lengua materna, creación literaria y mar en el poema *El contemplado* de Pedro Salinas.

Trenes, de Miguel Arnas Coronado, se compone de tres narraciones sobre sendos viajes en tren, a medio camino entre la memoria y la ficción. Diciembre de 1939: un tren avanza, lento, sin prisa, a través de la llanura cubierta de nieve. En uno de sus vagones viaja Ángel Arnas, antiguo soldado de la República, refugiado en Francia, para trabajar en las fortificaciones de la línea Weygan. Es el viaje de la derrota; agosto de 1964: un adolescente emprende desde Puigcerdá un viaje en tren a Barcelona de ida y vuelta en busca de cierto objeto olvidado —¿unos prismáticos, un bañador, un libro?—, viaje que se convertirá en un rito iniciático; y septiembre de 2015: el narrador escribe frente a la pantalla táctil de una tableta mientras regresa de Barcelona a Madrid en un tren de alta velocidad, mientras recuerda la visita a su amigo Custodio, un exiliado, en el sentido que María Zambrano aplicó al término: alguien expulsado de su propia casa.

Ensayos lingüísticos y literarios, de José Luis Martínez-Dueñas, es, en palabras de su autor, una recopilación de artículos escritos en diferentes momentos y que suponen diferentes etapas de su vida universitaria, y la proyección de esta sobre su manera de entender los libros, la lectura y otras manifestaciones de la expresión de la realidad. Dividido en ocho capítulos, el libro versa sobre materias tales como la lingüística de la escritura, el contacto entre lenguas, la Costa del Sol en su historia, tres novelas sobre Jerez y sus bodegas —*La bodega*, de Vicente Blasco Ibáñez, *La bodega entrañable*, de los hermanos José y Jesús de las Cuevas, y *Dos días de septiembre*, de José Manuel Caballero Bonald—, o las relaciones entre el derecho y las letras, lo que subraya el carácter interdisciplinar del libro. La obra se enriquece con la traducción de las *Memorias* de John Evelyn, una interesante personalidad del siglo XVII inglés, viajero, escritor, traductor y político cuyos diarios ofrecen una viva representación de la época.

Orfandad de las cosas, de Guillermo Eduardo Pilía, académico correspondiente en La Plata (Argentina), es un libro de poemas agrupados en seis secciones: *Las cosas me reclaman*, *La noche estrellada*, *Por los labios suele herir la herida*, *Atardecer sobre el Mar de Ansenúza*, *Lo bello y bueno, lo que vive en gratuidad*, *Albur de la memoria* y *El pan y la saliva*. Las cosas, huérfanas de sustancia, buscan quien las nombre, mendigando encarnarse en lenguaje, porque aquello que vive sin palabras es como si viviese la mitad; el poeta las nombra y les da forma, pero tal vez el poeta solo exista por que las cosas le reclaman. Como afirma el autor, «este libro está lleno de cosas que buscan encarnarse. Posiblemente lo hagan, cuando alguno de ustedes lo abra y lean al menos un par de poemas».

Con alcances de humuvia, de Antonio Carvajal, es un libro compuesto de 103 poemas inéditos agrupados en ocho secciones. Su título evoca un neologismo ideado por el autor, compuesto de los vocablos *humus* y *lluvia*, para describir el olor orgánico, vivo, que nace de la tierra en contacto con la humedad, cuando después de una sequía, cae la primera lluvia. El poema que abre el libro, titulado precisamente *Pórtico*, dice así: *Siempre es nueva bajo el sol / si es flor del entendimiento. / Más de un siglo hace que abrió, / luz de regreso. / Como tras largas sequías / es nueva bajo la luna / la floración de la tierra / suave de humuvias*. El libro se cierra con el ensayo de Lucia Valori *La piedra es canto*, sobre el poema de Carvajal *Por soleares*: «la capacidad de alzar el canto desde el fondo de la realidad visible e invisible captando el íntimo brillo de instantes reveladores con toques de levedad en subitánea síntesis tal vez sea una cualidad de estilo o una actitud interpretativa única de la voz de Carvajal».

COLABORACIONES ORIGINALES

BODAS DE PLATA

José Abad

Si algún investigador o crítico se animase a estudiar una plausible «Generación del 99» o «Generación del 2000» de las letras españolas, por favor, que me tenga en cuenta. No pido ser incluido en ella; mi presunción no llega a tanto. Estoy pidiendo sencillamente que se me tenga en cuenta. Escribir, lo que se dice escribir, lo hago desde pequeño, pero lo escrito por mí únicamente adquiere cuerpo y solera en torno a esas fechas, tenía yo treinta y dos, treinta y tres años. Sólo desde entonces puede llamárseme escritor. Varios hechos objetivos avalan tan tremenda afirmación: en 1999 inicié mi colaboración con la revista *El fingidor*, en donde por primera vez pagaron mis artículos; aquel año gané mi primer premio literario gracias al relato *King Kong y yo*; y para rematar la faena la editorial Comares me encargó una novela, *Nunca apuestas con el diablo*, que llegaría a las librerías en mayo del año 2000, hace veinticinco años de esto. Celebro, pues, mis bodas de plata con la escritura, que en definitiva es de lo que querría hablarles. De tanto en tanto conviene hacer balance y la ocasión es inmejorable.

Mientras sedimentaban estos deseos míos de ser escritor -en la adolescencia, en la juventud- sufrí los mismos delirios de grandeza de todo hijo de vecino; también yo, como dijera el poeta, venía a llevarme la vida por delante. No puede emprenderse un camino tan tortuoso sin unas buenas dosis de prepotencia. Ahora bien, estos veinticinco años han servido al menos para bajarme los humos. Ya no tengo una visión épica de mí mismo. Tal vez tenga la cabeza entre las nubes, pero los pies están firmemente asentados en tierra y me siento capaz de hacer un balance razonado, medido, atendible, que pasa por reconocer que he hecho poco, muy poco, y que ese poco es asimismo problemático, y lo único que hace es alimentar aún más las dudas. Esta fortísima sensación de frustración tiene un porqué. He logrado que la lectura y la escritura sean el pan mío de cada día, pero lo que pone el plato de lentejas encima de la mesa desde hace veinticinco años es mi trabajo como docente. Las circunstancias me han relegado al papel de *apasionado* de las letras cuando yo habría querido desempeñar el de *profesional*, seguro que entienden la diferencia.

A día de hoy, he publicado quince libros, seis traducciones y casi un millar de artículos. No está mal, me digo. (De la cantidad hablo, no de la calidad; no soy quién para decir nada al respecto). Nadie puede negarme dedicación y entrega. No obstante, la repercusión de la casi totalidad de estos trabajos ha sido poca, por no decir nula, para qué engañarnos, para qué engañarles. Esta es una de las lecciones más duras que uno ha aprendido en este cuarto de siglo: tú escribes, escribes y escribes, intentando poner punto final a la mejor página posible, pero no es seguro que nadie lea esta página con un interés parejo, no digamos ya con una intensidad pareja. (Eso sí, cuando encuentras al lector que sí lo ha hecho la felicidad es mayúscula). Podría alegar a mi favor que varios de estos textos aparecieron en sellos muy pequeños, pequeñísimos a veces, con una presencia cuasi anecdótica en el mercado. Un ejemplo: mi primer libro de relatos, *King Kong y yo* (2006), editado por el Ayuntamiento de Granada, nunca salió de la ciudad. Otro ejemplo: del volumen *Ficcionario* (2010) se limitaron a imprimir 80 ejemplares; sí, han leído bien: 80 ejemplares. En cualquier caso, para qué engañarles, para qué engañarme, ninguno ha dejado huella ni siquiera en ámbito local.

Todos cuantos decidimos consagrar nuestros desvelos a la literatura nos acercamos a ella con un sinfín de ideas erradas; la más letal, me parece, es creer que la literatura está ahí, esperándonos, como la montaña al alpinista. No es así; quítense esta tonta idea de la cabeza quienes aún la tengan. La literatura no tiene reservado ningún sitio a nadie ni a su izquierda ni a su derecha. Debemos abrirnos hueco nosotros y abriéndolo o intentando abrirlo hacemos apuestas que no cuajan. Todos guardamos algún manuscrito inédito en el cajón... o varios. Para mí, el inédito más doloroso e incómodo es el de *Historias sonámbulas*, un libro singular en el que puse unas esperanzas a todas luces desmedidas, tantas que pedí que lo ilustrara a un buen amigo,

el pintor José Ruanco, y él lo ilustró con el mismo apasionamiento con que había sido escrito. Yo estaba convencido de que nos lo quitarían de las manos, pero hasta tres editoriales han declinado su publicación. De tanto en tanto, lo retomo, lo retoco, y vuelvo a dejarlo, cansado, pero no vencido. Nunca hay que darse por vencido. No cabe siquiera el paso atrás; los pasos pueden ser pequeños, incluso minúsculos, pero deben ir adelante. Si tropiezas y caes, has de hacerlo hacia delante.

Diría que mi obra narrativa está condicionada por esa «profesionalidad truncada» que reconocía al principio. Siendo muy jovencito encontré una especie de «faro guía» en la persona de Manuel Vázquez Montalbán; de orígenes humildes, como yo. Mis deseos de consagrarme a la escritura no eran insensatos, me decía a mí mismo: Manuel Vázquez Montalbán era la prueba fehaciente de ello. También yo cultivo la novela negra, si bien he preferido decantarme por un *outsider* de signo contrario a Pepe Carvalho. Lo llamé Raven en homenaje a Edgar Allan Poe, e hice de él un sicario. Mi intención era convertirlo en protagonista de una serie de novelas que iría alternando con otras ficciones de más difícil clasificación, pero tampoco esto ha salido como yo esperaba. *Nunca apuestes con el diablo* (2000), el primer título de la serie, pasó desapercibido. De resultados, el segundo título, aunque estaba terminado a finales de 2006, no llegó a las librerías hasta quince años después: *Salamandra* (2021), por desgracia, ha corrido idéntica suerte. El sentido común invitaría a tirar la toalla. No obstante, llevo demasiado tiempo dándole vueltas, dándole forma, para desahuciar a Raven por algo tan peregrino como el fracaso. Seguiré, no sé hasta cuándo, no sé hasta dónde, pero seguiré. La tercera entrega ya está lista.

Nunca sabes cuándo o de qué modo acertarás en la diana. Estoy pensando en concreto en mi primera novela: se titula *Del infierno* y no fue la primera que escribí, en absoluto, sino la primera digna de considerarse tal, pero apareció en segundo lugar, tras *Nunca apuestes con el diablo*, complicando un poco las cosas. Les cuento: en el momento de publicarla, no quise abundar más en un léxico luciferino y opté por cambiar el título original por el de *El abrazo de las sombras*; mal hecho. La novela así titulada llegó a bastante gente porque se dio la feliz circunstancia de que se puso a la venta acompañando al ejemplar del día del periódico *Ideal*, el 1 de noviembre de 2002, gracias a una iniciativa ideada por José Rienda y José María Pérez Zúñiga. Cuando por fin salió con su verdadero título, *Del infierno* (2016) tuvo la mala suerte de ir a parar a uno de esos sellos que te publicarían la lista de la compra siempre y cuando cubras tú los gastos de edición. No tuvo ninguna difusión. Esta vez, creo haber dado un paso atrás, pero inopinadamente la novela llegó a quien debía llegar, un lector agradecido, el profesor Roberto Mondola, de la Università L'Orientale de Nápoles, que se empeñó en preparar una edición crítica y traducirla al italiano y, gracias a él, *Dell'inferno* (Graus edizioni, 2024) es hoy una hermosa realidad.

Además de la narrativa, cultivo el ensayo; un género tan literario como el que más. Parafraseando nuevamente a Jaime Gil de Biedma, diría eso de que muy pobre ha de ser uno si no logra dejar algo de sí mismo en cualquier cosa que escriba. En este campo, la diosa Fortuna se ha mostrado algo más benévola. (Al final tal vez todo se reduzca a esto: a tener la suerte de tu lado). Mi primer ensayo, *Las cenizas de Maquiavelo* (2008), es en realidad la reelaboración de mi tesis doctoral, convenientemente aligerada de numerosas notas a pie de página, imprescindibles para conquistar la voluntad de los miembros de un tribunal, no así para el lector. Fue el resultado de ocho años de una labor minuciosa y paciente -se necesita tiempo y paciencia para llevar a buen término una tesis- y me siento razonablemente satisfecho del resultado. Es mi trabajo de investigación más extenso, también el más ambicioso, y creo haber aprendido mucho, no solo de Maquiavelo, durante su elaboración. También ha tenido algún lector agradecido: Rafael Chirbes hizo un comentario positivo del libro en el tercer volumen de sus diarios: *A ratos perdidos 5 y 6* (Anagrama). En vista de los palos que Chirbes arreaba a diestro y siniestro, estas pocas líneas me colmaron de contento. Quien no se contenta es porque no quiere.

En mis años universitarios empecé la redacción de una monografía sobre Woody Allen, que no concluí. Mi intención inicial era enviarla a la colección «Signo e Imagen / Cineastas», que la editorial Cátedra había

empezado a publicar en 1990, y que seguía con sumo interés. Esta oportunidad se me presentaría bastante tiempo más tarde gracias al apoyo de Jenaro Talens. Mi primera aportación a dicha colección fue la monografía *Christopher Nolan* (2018). Táchenme de pretencioso, pero creo que ha sido el primer análisis serio sobre dicho cineasta publicado en nuestro país; esto explicaría la buena acogida de que ha sido objeto: se hicieron dos reimpresiones en poco tiempo y la segunda edición, revisada y ampliada, llegó a las librerías en noviembre de 2023. En esta misma colección ha aparecido además el estudio *George Lucas* (2021), bien recibido por la crítica, no por el público, quizás porque creyó erróneamente que se trataba de una apología más, y *Richard Fleischer* (2023), que sigue debatiéndose en busca de lectores. Le tengo especial cariño a este último ensayo, pues me ha permitido rendir tributo a esos honrados profesionales que no se las dan de grandes genios. Una especie en extinción, me temo.

Entre tanto, el tiempo ha ido pasando según su costumbre y, veinticinco años después, uno se encuentra más cerca de los sesenta que de los cincuenta. No volveré a ser joven, dijo el poeta; envejecer no es un simple recurso dramático, sino parte sustancial de la novela de la vida. De modo que te pones a hacer cuentas y ves que has hecho una ínfima parte de cuanto te habías propuesto. La tentación de tirar la toalla es intensa. También yo me he preguntado alguna vez: ¿Y todo esto para qué? Tengo por delante otros veinticinco años para intentar responderlo.

II

FONDO DE ARMARIO

DOS TEXTOS SOBRE DON LUIS DE GÓNGORA

Antonio Sánchez Trigueros

Se acerca una nueva celebración del centenario de la muerte de don Luis de Góngora y, buscando recuperar algún texto interesante sobre el tema, viene a mis manos, con la mejor dedicatoria que me han hecho nunca, el libro de don Emilio Orozco *Introducción a Góngora* (1984), un libro en que el maestro granadino reeditaba tal cual su célebre *Góngora* de la Editorial Labor (1953) al que ahora añadía otras tantas páginas que con su habitual modestia tituló como “Notas adicionales”; en realidad esa gran segunda parte del volumen no era sino una rigurosa puesta al día de la investigación gongorina en el intervalo de treinta años. En este caso quiero que la recuperación textual sea doble: en primer lugar, se trata de la memoria de un volumen imprescindible entre la muy abundante bibliografía sobre Góngora; en segundo lugar la traemos aquí de la mano y pluma de otro Catedrático de Literatura Española, nuestro inolvidable Nicolás Marín, que ofreció una buenísima reseña del libro en la revista *Insula* (noviembre-diciembre, 1984, núms. 456-457, p. 30); y este es el primer texto que recuperamos, no sin recordar que la primera publicación de Marín fue precisamente la reseña de aquel libro de Orozco de 1953, y que a partir de ahí, podemos decir, llegó a especializarse en ese género académico con un estilo propio marcado por el rigor histórico, el conocimiento de los temas y una finura crítica muy reconocida y aplaudida.

El segundo texto tiene que ver con el cierto protagonismo modernista en la defensa del poeta culterano a comienzos ya del siglo XX. En efecto, en el número VII (octubre 1903) de *Helios*, publicación reconocida como “la revista del modernismo triunfante”, que fundaran Juan Ramón Jiménez y Gregorio Martínez Sierra, entre otros, aparece la glosa anónima que años más tarde el de Huelva reclamó como suya y vino a titular “Rosas a don Luis de Góngora”; es una brevísima glosa donde Juan Ramón se lamenta del pobre éxito que había tenido la encuesta que unos meses antes puso en marcha el equipo director de la revista. Para entonces solo habían contestado José Martínez Ruiz, interesado sobre todo por el Góngora popular, y el poeta y diplomático Antonio de Zayas. Después de la publicación de la glosa llegarían aún la respuesta de don Miguel de Unamuno, destacadamente adversa para Góngora, y la de Navarro Ledesma, donde se hace una interesante comparación del poeta de Córdoba con el Greco. Sabido es que el primer impulso reivindicativo de don Luis vino de más allá de los Pirineos, de París; basta recordar cómo uno de los protagonistas de esta trascendental y difícil recuperación, Paul Verlaine, la dejó inscrita como un emblema en el soneto “Lassitude” de sus *Poèmes Saturniens* (1866), que encabezó con el último verso de la *Soledad* primera del cordobés: “a batallas de amor campo de pluma”. Así que, dejando sentado que en ese momento hispánico el jefe de fila en este tema era sin duda Rubén Darío, de parnasiano a parnasiano de nuevo rescatamos un texto olvidado de Antonio de Zayas, donde, además de una escueta pero marcada defensa del Góngora difícil, sobresale su minuciosa descripción del retrato del poeta firmado por el pintor de *Las Meninas*; también tiene su interés la referencia final a otras *Soledades*, el primer libro de su amigo Antonio Machado, que acababa de llegarle a su residencia diplomática de Estocolmo.

NICOLÁS MARÍN: *EMILIO OROZCO Y SU NUEVO GÓNGORA*

Hace ya más de treinta años que se publicó por primera vez el texto original del libro que acaba de aparecer: esta *Introducción a Góngora* que ahora vuelve (Crítica, Barcelona, 1984), sirvió en su momento de presentación a una muy completa antología del poeta cordobés en la colección de Clásicos Labor. En 1953 no había publicado todavía Dámaso Alonso su más extensa obra general y de comentario a la vez que tituló

Góngora y el Polifemo, nacida del hecho de ser el poema y su autor tema del Curso Preuniversitario en 1960-1961; después de esa fecha, fue creciendo hasta la extensión que hoy ya tiene, en tres volúmenes. Nadie hubiera podido pensar, ante esa doble circunstancia, que las páginas del catedrático de Granada pudieran volver a interesar; sin embargo nada hay todavía tan jugoso, tan acertado en su caracterización psicológica, tan definitivamente conciso como lo dicho por el autor, que ha reeditado intacto –corriendo un riesgo del que no todos son capaces– el texto de la primera edición. Nada ha quedado inutilizado por tantos años de crítica muy activa; Góngora, que sin duda no entusiasma ya a los poetas, ha seguido interesando mucho a los estudiosos de la poesía; no solo es un hito histórico en el desarrollo de la poesía española, pues por lo menos hasta Meléndez Valdés no hay nada realmente nuevo, sino que con él se plantearon problemas de lengua y estilo que no han dejado de preocupar. El autor de este libro no ha debido desdecirse o contradecirse rehaciendo su presentación de Góngora. El libro tenía y aún tiene una meditada estructura, donde se equilibran perfectamente la información (biografía, ediciones, influencia, crítica) con el análisis, que es lo mejor de estas páginas: la psicología y temática, la técnica y la lengua, la obra.

Pero lo más importante de este nuevo libro de Orozco es su segunda parte, tan extensa como la primera y en la que con el modesto título de “Notas adicionales” se pasa revista a casi todo lo que de interés se ha publicado en esos treinta años en torno a Góngora. Con una muy clara selección del material crítico, Orozco nos ofrece así una amplia guía bibliográfica sobre cuestiones muy variadas. Si el lector no lo advierte al principio, acaba dándose cuenta de que estas 42 notas corren paralelamente a los capítulos originales, con el mismo equilibrio y la misma intención.

En las dedicadas a la biografía se atiende especialmente a delimitar el alcance del origen converso de don Luis y a confirmar, si cabe, la importancia decisiva en su obra del desengaño de 1609, cuyas causas hoy ya son conocidas. De todas las notas que amplían el estudio de la psicología y temática (emblemas, paisaje, música, lo burlesco) la más extensa e importante, la que merecería la pena que su autor desarrollara con mayor amplitud en páginas aparte, es la que se ocupa del tema religioso. Siguiendo –y no siguiendo– a Jammes, Orozco analiza la vena religiosa del poeta de Córdoba y con gran habilidad dialéctica concluye, contra el crítico francés y contra el P. Loring, entre otros, que “tan falso nos resulta imaginar un Góngora místico como un Góngora escéptico, laico y pagano” (pág. 188).

Más que sobre la crítica contemporánea de Góngora (a la que tanto ha contribuido el autor con sus trabajos acerca de Almansa y Mendoza o el Abad de Rute, aparte su libro sobre *Lope y Góngora frente a frente*, de 1973), se extiende Orozco en el apartado sobre la influencia del poeta tanto en su tiempo como en los siglos siguientes hasta 1927 y aún después; especialmente interesantes son las largas páginas dedicadas a comentar el centenario de 1961, que no fue particularmente brillante y que centra en los trabajos de Dámaso Alonso, Gerardo Diego y Guillermo de Torre; la celebración, pese a sus reticencias, fue promovida por el propio Alonso, a quien se debe, además, su libro sobre el *Polifemo*, ya citado, un número monográfico de la *Revista de Filología Española*, y la aparición del libro de Pabst, que yo mismo traduje.

Las notas sobre la obra de Góngora se ocupan en especial de la segunda época como realidad indiscutible, a partir de la *Oda a la toma de Larache*, de 1610, y sobre todo de la fábula ovidiana y de las *Soledades*, así, en plural, pues son más de una, contra la opinión mantenida por M. Molho. Aunque repartidas en notas distintas, se dedican a las obras mayores casi treinta páginas de apretada síntesis o, mejor dicho, de alta discusión crítica de gran interés.

Este escueto resumen del contenido apenas permite notar que la mayor virtud del nuevo libro de Orozco no está tanto en las referencias bibliográficas, ante cuyo abuso siempre ha sentido particular prevención, sino en el diálogo que establece con los muchos críticos de Góngora, a los que va citando. Con toda cortesía, pero con firmeza, matiza, disiente, contradice, y establece al fin su propio parecer. Nunca es radicalmente opuesto a uno o a otro; acepta y comprende posiciones y afirmaciones parciales, pero procura volver al buen camino, dentro de una actitud crítica que parte de una actitud impresionista, anclada firmemente en sus conoci-

mientos de estética y en su larga práctica crítica. El libro de Orozco no está tan directamente interesado en informar simplemente, como en avanzar en compañía de otros en el mejor conocimiento del poeta andaluz y su obra. Como tuve ocasión de decir en la lejana ocasión de la primera edición, este es sencillamente un libro indispensable para el tema de que se ocupa.

ANTONIO DE ZAYAS: GÓNGORA

Aplaudo la idea de poner sobre el tapete la personalidad extraordinaria del autor de *Polifemo*.

Porque, aunque cause vergüenza el confesarlo, todavía no es del dominio público en España lo que significa en la historia de la poesía castellana D. Luis de Góngora y Argote. La gente culta, la que pontifica en las solemnidades de la literatura oficial, la que aún pretende someter el vuelo de la fantasía a las rigideces de un dogma más estrecho que las mazmorras del Santo Oficio, continúa, como en la época en que el marqués de Villena esbozaba la fundación de la Academia Española, enseñando que el insigne clérigo de Córdoba fue un talento extraviado, una imaginación fecunda, pervertida por el prurito de singularizarse.

Para los señores a que acabo de aludir, el arte del poeta no tiene mayor dificultad que cualquier oficio manual. Buscar la manera de armonizar las exigencias de la rima con la llana construcción de las oraciones gramaticales, es para ellos el gran secreto de la poesía. Poder decir, después de leer una composición poética, “¡Qué bonita! ¡Si parece prosa!”, es el más alto elogio a que puede aspirar su autor. Claro es que, según estos sabios de Real orden, todo aquel que no se resigne a hilvanar lugares comunes con la aguja de relumbrón de la Retórica, ha de pasar por loco. Tal es el juicio que el odioso *buen sentido* viene formulando sobre uno de los más grandes poetas españoles.

Cuando Góngora se inspira en la anónima epopeya de la Edad Media y escribe elegantes romances embellecido con las galas de la fantasía andaluza, la crítica vulgar le encomia, porque entonces llama el poeta *al pan pan y al vino, vino*. Pero cuando sacude el yugo y esquiva absurdas disciplinas, cuando aspira a crear un lenguaje para la poesía, tan distinto de la prosa como diferente es el modo de sentir del poeta de la manera de razonar del dómine, la gárrula chusma levanta la voz y cubre de denuestos al cantor insigne.

Los que se atreven a pensar y se hacen la ilusión de que piensan porque saben repetir en vulgares términos lo que otros pensaron antes, no comprenderán jamás el valor de las palabras, sino en el sentido directo; y no serán nunca capaces de enterarse de nada que no se les diga en estilo machacón y muy castizo, por el procedimiento insoportable que un poeta ilustre ha bautizado con el nombre expresivo de *literatura del sobre*.

En cambio, para los pocos que saben en España que el poeta es grande por lo que sugiere y no por lo que dice, para los que creen que la palabra tiene un valor gráfico independiente de rancias etimologías y un valor eufónico incompatible con las trivialidades de la prosodia, para los que no conciben al poeta rodeado de libros en la soledad del gabinete, contando con los dedos las sílabas de cada verso y amontonando, con facilidad funesta de prestidigitador, ripios y vaciedades, será Góngora más grande por ser autor de lo que le censuran los doctos octogenarios y los eruditos educados bajo su férula, que por lo que estos le aplauden, bello, sin duda, pero que no hubiera bastado a señalar los enérgicos rasgos que dan carácter y originalidad a la fisonomía literaria del gran poeta cordobés.

Ya se adivina, y hasta con claridad se distingue, esta fisonomía a través de la física eternizada por el genio de D. Diego Velázquez. La frente espaciosa y la capacidad del cráneo, acusan viva inteligencia y poderosa fantasía. El brillo austero y agresivo de la mirada, denota la independencia del carácter y la confianza en el propio valer. La pronunciada comisura del labio, dice el tesón con que había de perseverar en su campaña innovadora y la osadía con que, espoleado a veces por el orgullo, había de extremar las tendencias revolucionarias de su musa, proporcionando así a la eterna estulticia humana armas para combatirla y pretexto para

insultar, con huera declamaciones, la prodigiosa obra del poeta. En la soledad espiritual en que me tienen los azares de la vida diplomática, bajo este cielo, siempre nebuloso, en medio de estos lagos turbios y de estos nevados bosques de pinos, son para mí una grata compañía las *Soledades* del maestro.

Originales y personalísimas, como esas de ha cerca de tres siglos, acaban de llegar a mis manos las que Antonio Machado cariñosamente me dedica. Yo, que tuve la suerte de leer, en boceto todavía, varias de las hermosas páginas de este nuevo libro, no creo necesario ponderar con cuán noble alegría saludo su aparición. Fruto de las meditaciones y de los ensueños del poeta, en largos y solitarios paseos, esta obra genial deja para siempre esculpidas las recónditas sutilezas de la sensibilidad complejísima y del gusto depurado de su autor. Unido a él casi desde la infancia por una amistad desinteresada constante, séame permitido, aún a riesgo de que a alguien parezcan parciales mis elogios, enviarle, con mi aplauso entusiasta, mi fraternal enhorabuena.

Stockolmo, 23 de abril de 1903

UNA CARTA PERSONAL DE DON MANUEL CRIADO DE VAL

Eduardo Castro

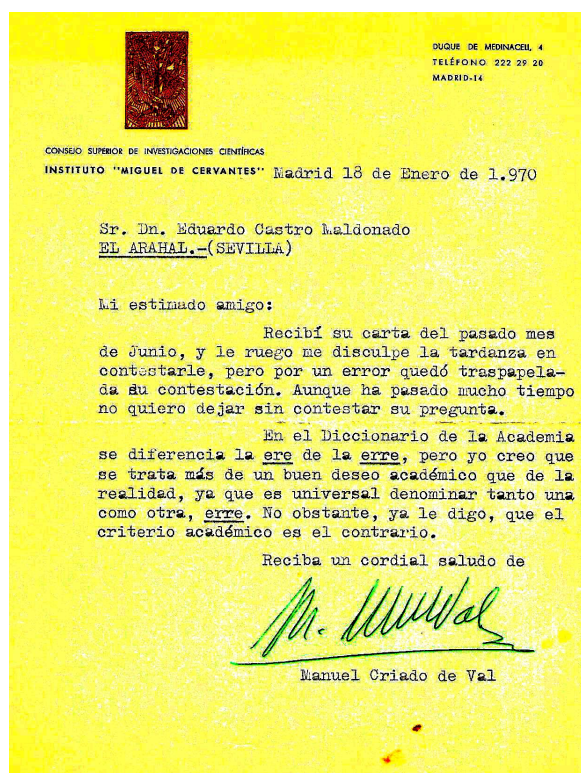
Durante mi paso por la Escuela Oficial de Periodismo —pertenezco a la promoción del 72 y por aquel entonces no existían aún las Facultades de Ciencias de la Información—, tuve el privilegio de contar entre mis profesores a personajes de la época tan famosos e ilustres como Emilio Romero, Bartolomé Mostaza o Luis María Ansón, de cuyos distintos —y, a veces, incluso antagónicos— magisterios e influencia profesional guardo a mi vez diferentes recuerdos y alguna que otra anécdota personal. Sirva como ejemplo ilustrativo la carta que aún conservo y comparto ahora con los lectores de IDEAL de uno de aquellos profesores que más influyó en mi amor al ejercicio profesional del periodismo, tanto escrito —primero— como televisivo —después—.

Me refero al profesor Criado de Val —don Manuel, a la sazón, para todos sus alumnos—, que no en vano fue el creador y presentador del programa de TVE titulado ‘Lengua viva’. Tras referirme a él en cierta ocasión con el calificativo de «gramático rancio» y ver la poca gracia que le hizo, quise defender mi atrevimiento explicándole al resto de la clase que, excepto en lo referente al tocino, en mi tierra el vocablo ‘rancio’ no era sinónimo de ‘echado a perder’ ni tenía por qué ser negativo. Muy al contrario, dije entonces y repito aquí, cuando decimos, por ejemplo, «¡Qué rancio es este niño!», en realidad estamos echándole al muchacho todo un piropo. La cualidad de ‘rancio’ en esta circunstancia no es la negativa que estropea el exquisito producto derivado del cerdo —sea de raza ibérica o simplemente ‘blanco’ tradicional de matanza— cuando no se ha sabido conservar adecuadamente, sino la de su acepción positiva como sinónimo de «curado, añejo», o en el caso concreto del niño, incluso de «enteradillo, sabelotodo».

Corría el curso 1969-1970 y, tras discutir un día en clase si la letra ‘r’ debía llamarse ‘ere’ o ‘erre’, no me había quedado conforme con el resultado del debate colectivo mantenido al respecto, por lo que a la conclusión del año se me ocurrió hacerle una consulta personal al respecto, dirigiendo para ello a su nombre una carta a la secretaria de la EOP, cuya respuesta me llegó por correspondencia postal recibida en mi domicilio familiar durante las vacaciones de Navidad del curso siguiente. En ella, tras disculparse por la tardanza en responder a mi misiva, contestaba mi cuestión con las siguientes palabras:

«En el Diccionario de la Academia se diferencia la ‘ere’ de la ‘erre’, pero yo creo que se trata más de un buen deseo académico que de la realidad, ya que es universal denominar, tanto una como otra, ‘erre’. No obstante, ya le digo, el criterio académico es el contrario. Reciba un cordial saludo de... (firmado: Manuel Criado de Val)».

Y fue así cómo me quedé compuesto y sin mi querida ‘ere’.



OBITUARIO: IN MEMORIAM. MANUEL CRIADO DE VAL,
DEL BUEN AMOR POR LA LENGUA

Pedro Calvo-Sotelo

La vida de Manuel Criado de Val (1917-2015) ha alcanzado casi el siglo, en plenitud. Para entender tan vasta panorámica concentrémonos en el punto de vista interpretativo que aclare sus claves biográficas. Intentemos dar con alguna, comenzando por las aparentes contradicciones. Primera, a pesar de ser un experto en literatura medieval, su interés fue siempre el trato y estudio de la lengua viva; más aún, jugando con las palabras, acertaríamos mejor calificándole de renacentista, antes que de medievalista, a la vista de sus muchos intereses. Segunda, pese a radicar gran parte de sus quehaceres en el entorno de Hita y de Castilla la Nueva, ni sintió ni se prestó nunca a la querencia regionalista, levantando siempre la mirada hacia consideraciones universales. Tercera, siendo hombre de letras, buscó la alianza con las disciplinas de ciencias, en especial con la ingeniería. En fin, la vocación pedagógica, la edición crítica de textos centenarios, el estudio del origen del español, el análisis lingüístico, la dedicación lexicográfica, todo ello lo practicó con un espíritu de auténtica modernidad.

La semilla que crece y evoluciona es la del estudioso de la lengua, con trabajos relevantes sobre el verbo español y, en concreto, con su propuesta de *índice verbal* (1953), una suerte de lupa segura para el filólogo en tanto que detective de la historia de la literatura; también con iniciativas orientadas a la unidad de la lengua, gracias a la creación de la Oficina Internacional de Información y Observación del Español (en 1964; y, en su seno, de la Escuela de Investigación Lingüística), cuyo Consejo reunió a lo más granado de la filología hispánica peninsular, europea e hispanoamericana; y gracias a la creación, también suya, de Hispanoterm, Centro de Terminología Científica y Técnica del español (en 1974), con innovaciones panhispánicas, de coalición con las demás lenguas románicas y sin desdén casticista ante la supremacía del inglés. Hemos dicho ya que su preferencia se decantaba por la lengua viva y eso tanto mira al pasado como al presente. Hacia atrás, la lengua más viva es la de los diálogos: Criado de Val leyó e interpretó originalmente las obras del Arcipreste de Hita y de Cervantes como la de los creadores del coloquio literario en castellano. Hacia el presente, el profesor Criado fue el precursor, en TVE, de los programas didácticos del español entre 1969 y 1978 (uno precisamente titulado *Lengua viva*). La intuición poderosa acerca de la trascendencia del diálogo como máxima creación estilística de Castilla la Nueva, en el *Libro de Buen Amor*, en *El Quijote*, es la que fecunda su precioso ensayo *Teoría de Castilla la Nueva* (1960), donde opone el universo irónico y dialogante de una Castilla que gira en torno a Toledo, al de la literatura épico-heroica y mística de la que llama Castilla nórdica, la de Ávila o Burgos. De la lengua histórica a la lengua viva, de la lengua viva a la exaltación del coloquio: el siguiente paso lógico es subir el diálogo a la escena. Criado de Val recrea de su propia mano infinitud de temas medievales y los lleva a las tablas, año tras año, desde 1961 hasta ayer, bajo el cielo estrellado en la hermosa plaza de Hita, durante el Festival Medieval, otra de sus iniciativas precursoras que han imitado luego en muchos lugares de España. Es también, así pues, nuestro inquieto renacentista, un verdadero hombre de teatro.

La mirada vasta y limpia, el aprecio por lo interdisciplinar y la confianza en el diálogo hacen que Criado de Val dedique los últimos años de su vida a poner a historiadores, arqueólogos, lingüistas, ingenieros y cartógrafos de acuerdo en un proyecto sugestivo que bautiza con el nombre de caminería hispánica, centrando la historia en las redes viarias de España y de ultramar, nueva iniciativa panhispánica que secundan hoy universidades de Colombia, Ecuador y México.

Resta señalar una presencia y una circunstancia que le han acompañado durante casi toda su vida: Isabel, su mujer, y el CSIC. Con todo, queda una contradicción sin resolver: cómo un hombre de tal trayectoria quedó al margen de los diálogos de la lengua en la Real Academia Española. Fue, como sus queridos Arcipreste de Hita y Cervantes, hombre humano, verdadero, alegre, cordial y de gran inteligencia, pero, también como ellos, un esencial independiente.

(El País, 6 de mayo de 2015)

MANUEL ÁNGELES ORTIZ, HIJO ADOPTIVO DE GRANADA
(Diario de Granada, 1 de octubre de 1982)

LA CLAVE PAISAJÍSTICA DE GRANADA SE LLAMA MANUEL ÁNGELES ORTIZ

Gloria Fernández

Así definió Antonio Jara a quien desde ayer, con la unanimidad de todos los miembros de la Corporación, es hijo adoptivo de Granada y en breve le será impuesta la medalla de oro de la ciudad. Manuel Ángeles ha recibido de esta forma el reconocimiento oficial como «artista que ha paseado el nombre de Granada por todos los rincones del mundo». El octogenario pintor, que presenció emocionado el homenaje que le rindió la Corporación Municipal, ha diseñado una maqueta que se convertirá, en un futuro, en el gran monumento de la ciudad a Federico García Lorca, ubicado en la Huerta de San Vicente.

«La clave paisajística para entender la ciudad de Granada se llama Manuel Ángeles Ortiz», dijo el alcalde, Antonio Jara, en el transcurso de la sesión extraordinaria que celebró anoche el Ayuntamiento en pleno.

Aprovechando la estancia en Granada del octogenario pintor, la Corporación municipal acordó –a través de la propuesta elevada a conocimiento de los munícipes– nombrar a Manuel Ángeles Ortiz hijo adoptivo de Granada y concederle la medalla de oro de la ciudad.

El veterano pintor, que llegó al salón de plenos del Ayuntamiento para recibir el caluroso homenaje de la Corporación (homenaje, a un tiempo, de la ciudad, a través de sus representantes), acompañado de su hija Isabel, tomó asiento junto a los concejales, que mostraron una gran satisfacción –por medio del efusivo aplauso con el que le recibieron, al igual que el público asistente a la sesión–, «al tener entre nosotros –subrayó José Miguel Castillo, teniente de alcalde-delegado de urbanismo– al símbolo de una generación que supuso el renacer de la ciudad. Manuel Ángeles Ortiz –prosiguió– lleva el nombre de la ciudad de Granada por el mundo entero, a través de su pintura, que refleja su peculiar forma de ver y entender Granada».

Castillo Higuera, tras elogiar la figura humana y la paleta de Manuel Ángeles Ortiz, señaló que «con su presencia manifestamos nuestro reconocimiento a una persona que puede colaborar con la ciudad, perpetuando un recuerdo imborrable».

El teniente de alcalde, utilizando un lenguaje un tanto abstracto, en sus últimas palabras, pretendía no revelar el contenido de las mismas. Pero, no obstante, José Miguel Castillo, algo más explícito al término de la sesión, desveló el significado de la presencia del pintor en nuestra ciudad.



Manuel ángeles Ortiz, que llegó ayer a Granada, visitó por la mañana, acompañado de José Miguel Castillo, la Huerta de San Vicente. El objeto de la visita fue conocer sobre el terreno el lugar que en un futuro se convertirá en el Museo de García Lorca. Aunque el artista confesó que la Huerta no le traía grandes recuerdos (han sido muy pocos o escasos los ratos que ha pasado en la casa), sin embargo ha confeccionado el diseño para lo que algún día será el Gran Monumento a Federico. No obstante, existe bastante sigilo al respecto y no fueron desvelados más detalles. «Mañana (por hoy) –expresó José Miguel Castillo– pueden ser dados a la luz pública».

Antonio Jara redundó sobre el mismo asunto, al decir que «todavía queda algo importante que puede hacer Manuel Ángeles». Pero al mismo tiempo, Jara Andréu se lamentó de que la obra del pintor jienense se encuentre dispersa y, especialmente, en colecciones privadas granadinas. En este sentido, indicó que «es un reto convertir a Granada en un foco irradiador de cultura».

Manuel Ángeles Ortiz, vivamente emocionado, rehusó tomar la palabra, ya que, según manifestó, con voz temblona, se encontraba «muy conmovido por la fuerza emotiva que supone este momento».

Al término de la sesión volvieron a repetirse los aplausos de los asistentes hacia del pintor. Inmediatamente, todos los miembros de la Corporación le rodearon para felicitar «a la paleta que lleva el nombre de Granada grabado en el corazón», y ello «a través de una concepción propia», según confesó luego el propio artista durante una improvisada conferencia de prensa.

Ya algo más tranquilo y tras contemplar un magnífico cuadro donde aparece la heroína de la libertad, Mariana Pineda, Manuel Ángeles Ortiz confesó que «Granada me ha dado algo que no ha sido difícil plasmarlo pero sí transmitirlo». Se consideró un pintor que no se ha basado en los rincones pintorescos, sino que ha intentado «plasmar la luz de la ciudad, el ladrido de los perros, lo cual ya forma parte de mí y de mi pintura».

Asimismo, Manuel Ángeles Ortiz, a pesar de los años, mantiene totalmente fresco el recuerdo de los tiempos en los que, junto a otros artistas, se reunía en la taberna Polinario, de la que dijo que «ejerció una influencia directa sobre el grupo local». Lo integraban Lorca, Falla, Barrios, Zuloaga y muchos otros nombres que conformaban la vida intelectual y cultural de los años veinte.

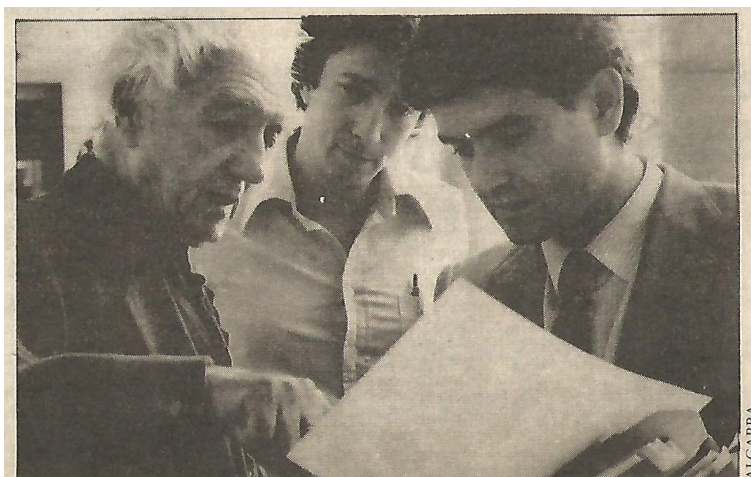
DE JAÉN AL ALBAICÍN, PASANDO POR EL MUNDO

Eduardo Castro

Aunque nacido en Jaén, en el año 1895, Manuel Ángeles Ortiz llegó muy pequeño a Granada con su familia, y vivió su infancia y juventud en nuestra ciudad, donde ya dejaría su corazón para siempre.

Desde el principio, formó parte del grupo de intelectuales y artistas que se creó alrededor de Manuel de Falla y Federico García Lorca en la tertulia del Rinconcillo, en el café Alameda, en el barrio del Realejo. Alumno desde muy niño de José Larrocha, en el estudio de quien fuera antiguo maestro de Rodríguez Acosta y López Mezquita, conoció Manuel Ángeles a una niña gitana, hija de Bernarda “la Perla del Albaicín”, con la que se casó en 1919, poco antes de su traslado a Madrid.

Tres años más tarde, la muerte de su esposa, que le dejó una hija, Isabel Clara, que había sido apadrinada por Lorca, le hizo escapar de la capital española hacia París, adonde llegó en el año 1922, acompañado del poeta Emilio Prados y con una carta de presentación de Falla para Picasso. Antes, Manuel Ángeles había participado con sus amigos de Granada en la organización del Primer Festival de Cante Jondo, del que confeccionó su cartel anunciador.



Manuel Ángeles Ortiz explica a José Miguel Castillo, en presencia del arquitecto José Luis López Jiménez, los detalles de su proyecto de monumento a Federico García Lorca, que será instalado en la Huerta de San Vicente.

De regreso a España en 1933, el pintor –jienense de nacimiento, aunque granadino ya de adopción– expuso en Madrid, en los locales de la Sociedad de Amigos del Arte, con una desigual aceptación por parte de la crítica, que no llegaba a entender en buena medida sus geométricas y revolucionarias formas pictóricas. Eugenio D’Ors, sin embargo, salió valerosamente en su defensa, mientras Federico declaraba, el mismo día de su inauguración: «La poesía de su pintura y la pintura de mi poesía nacen de un mismo manantial».

En 1939, consumada la victoria militar franquista sobre el régimen constitucional republicano, Manuel Ángeles Ortiz se instaló en Argentina, adonde llegó vía París, ciudad a la que volvería de forma ya definitiva diez años más tarde, en 1949. Desde entonces, el artista vive en su residencia de Saint-Cyprien y viene a España, a “su Granada”, esporádicamente.

Considerado como el más universal de los pintores andaluces vivos, decano de los supervivientes de la llamada “Escuela de París”, «artista dulce y tercamente independiente» –en palabras de Mario Antolín–, el pintor de la Generación del 27 que siempre tuvo a Granada en su obra, y cuyos famosos *albaicines* están repartidos por todos los museos del mundo, acaba de recibir, a sus 87 años de edad, el reconocimiento municipal del Ayuntamiento democrático de la ciudad que marcó su arte desde el principio y que, desde el principio también, le había ya hecho hijo propio adelantándose en décadas a la burocracia oficial.

EMOCIÓN DE GRANADA, EMOCIÓN PARA GRANADA

María Jesús Peregrín

Sobre una alfombra escasamente azul se han movido sus ojos delante del espejo que serpentea triste hacia la noche mortecina.

En mitad de la estancia, el terciopelo le ha vuelto a dibujar una semisonrisa nacarada que él trata de engañar entre sus manos, mientras cuelgan apenas arañas de cristal sobre un enorme hueco de emociones sin prisa.

Tiene las palmas de las manos en el borde anodino del asiento y él, que ha sido siempre emoción para Granada, se refugia en la nube lechosa que se dibuja entre las lámparas de cuarzo y se deja caer entre las soñadas calles albaicineras como un niño difícil de internado, que es capaz de saltarse las vallas en mitad del recreo porque ha visto el color entredormido alrededor de un árbol, y ya no hay nada real –jamás habrá ya ningún obstáculo real– para que eso color que amó tanto en Granada no pudiera ser suyo para siempre.

III

POESÍA

DÍPTICO DE LOS PAPELES PERDIDOS

Antonio Sánchez Trigueros

LUIS CERNUDA CONTEMPLA LA CIUDAD TRAS LOS CRISTALES

Sevilla, 17 de julio de 1936.

Un hombre gris avanza por la calle de niebla,
ese pálido rostro que solemne aparece,
incesante fantasma con mirada de hastío,
con sus labios no sabe sino decir palabras
donde penas y dichas no sean más que nombres.

Le abandona la noche y la aurora lo encuentra
para alzar la mirada entre tanta miseria.
Una angustia sin fondo aullaba entre las piedras
de una tierra medida por los odios antiguos,
memoria de una piedra sepultada entre ortigas.

El río oscuro y ciego bajo la extraña brisa,
fantasma que desfila prisionero de nadie,
sueña con libertades, compite con el viento
y clama al mundo sordo su verdad implacable,
sintiendo un miedo oscuro morderle los talones.

Y en la lluvia sombría o en el sol evidente,
como quien busca amigos o ignorados amantes,
un afán insistente puebla el nuevo silencio:
el desdén esculpido sobre los duros labios,
falto de voz, de manos, apariencia sin vida.

Parece como el viento que se mece en otoño.

COMPLICIDADES

El poeta dedica a su cómplice, en día señalado,
dieciséis versos que Neftalí Reyes ofreció a algunas
de sus más queridas amantes.

22 de julio de 2022.

Qué soledad errante hasta su compañía —
mi corazón quedó recordando sus labios —
era tal vez la voz de la lluvia llorando —
y otra vez en mi boca sentí un sabor de llama —

Ella y yo juntos, pues, sellamos el silencio —
busqué el sonido líquido de sus pies en el día —
la turgencia que envuelve su forma delicada —
su racimo y su cuerpo de segura sustancia —

Y así recorrí el fuego de su forma besándola —
porque antes de amarla solo tenía esperanza —
la llama detenida, porque nada era mío —
todo estaba vacío, muerto realmente, mudo —

Pero después sostuve la maravilla exacta —
dos vidas tengo aún para seguir amándola —
yo reclamé el jazmín que dejaban sus huellas —
esa simplicidad sin fin de la ternura.

PALABRAS PARA LA INTERVENCIÓN “SECA-DERO”,
DE TERESA SALCEDO

Eduardo Castro

Los secaderos de tabaco son «vestigio de un mundo en extinción», pero también, al igual que las antiguas azucareras, un ejemplo de la dependencia que la personalidad paisajística de la vega granadina debe a su arquitectura agrícola. Así lo entendió en su momento Antonio Arabesco y así pudimos también comprobarlo quienes tuvimos ocasión de visitar su extraordinaria exposición fotográfica titulada ‘La Vega en fuga’, toda una joya artística e incontestable prueba documental sobre el proceso de abandono y pérdida de los que fueran elementos capitales de nuestro paisaje durante las últimas décadas.

Conservados como testimonio de «un trabajo crudo que hoy pocos realizan pero al que se dedicaron miles de agricultores de la comarca desde la importación del tabaco de América, allá en el siglo XVI», en palabras del propio Arabesco, para que dicho trabajo y su peculiar paisaje agrícola y arquitectónico no caigan en el olvido en un futuro ya casi inmediato, el ayuntamiento de Vegas del Genil rehabilitó en 2009 un antiguo secadero de tabaco construido en Belicena en 1953, convirtiéndolo en Centro de Interpretación para mostrar a los visitantes la historia del cultivo y sus labradores.

Hoy, por su parte, nos acoge el de Cúllar Vega en éste que don Manuel Ariza ha sabido preservar frente a tantos otros menos afortunados que siguen todavía elevando en medio de la vega la sencilla y elegante presencia arquitectónica de sus plantas rectangulares y techos a dos aguas, luciendo con dignidad totémica —como dijo en su día el insigne maestro de la fotografía y académico de Bellas Artes— «sus tablas caóticas, sus parches de hojalata, los huecos que dejan al viento; como si conocieran, en su naturaleza precaria, el poder de lo que representan: siglos de trabajo, vida que se borra, historia en fuga del paisaje rural».

Desde una perspectiva artística bien distinta a la del visor que enmarca la mirada fotográfica, la oscense afinada en Granada Teresa Salcedo, licenciada igualmente en Bellas Artes y de cuyo trabajo artístico se ha ensalzado siempre su vocacional espíritu transgresor, se acerca ahora a tan peculiar arquitectura autóctona de nuestra Vega para proponernos a los privilegiados espectadores aquí presentes su particular y fugaz intervención sobre lo que ella misma denomina como una «inmensa construcción de cañas y maderos enlazados por nudos, que se yergue majestuosa sobre un paisaje plano a los pies de Sierra Nevada, conservado sin modificación y dedicado durante décadas al monocultivo del tabaco como medio de vida de los habitantes de la zona».



Artista visual de larga y exitosa trayectoria, cuya propuesta estética parte de una concepción multidisciplinar, Teresa Salcedo describe al secadero como «un gigante hecho de cañas que bailan al viento y que el tiempo no termina nunca de doblegar, mientras por sus aberturas perimetrales penetran la luz y el sonido del aire». Pero, a pesar de que su visión exterior modifique irremediablemente el paisaje de la tierra donde se yergue, solo basta un paso para acceder a su interior y percibir, como señala Teresa, «la inquietante sensación de su compleja arquitectura, donde sin embellecer, salteando maderos cruzados, algunos verticales y horizontales que sostienen la techumbre a gran altura, se siguen conservando las cuerdas y nudos desde donde se colgaban las matas de tabaco para su secado». No estamos protegidos, concluye la artista, sólo las cañas son frontera entre las dos inmensidades.

Bajo la denominación de “Pintura Poética”, este conjunto de obra forma parte del proyecto “Pintura tendida”, iniciado en 2018 con intención de «registrar textos y memoria, aunque sin la pretensión de que éstos sean leídos o interpretados».

Pero, mejor que mis imprecisas palabras desde un punto de vista de mero espectador aficionado, me gustaría pasar el testigo a la propia Teresa para que sea la artista quien nos lo explique como autora y protagonista principal del acontecimiento que hoy aquí nos reúne.

(Habla Teresa)

Y ahora dispongámonos ya a disfrutar por fin del acto que aquí nos ha convocado esta tarde, mas hagámoslo con la mirada cómplice de espectadores aficionados a la sencillez poética, tanto rítmica como métrica, de las composiciones japonesas conocidas con el nombre de haiku, cuya lectura espero que sirva a la vez de contrapunto a la sencillez arquitectónica del espacio rural donde nos encontramos reunidos:

Filtra la urdimbre
la luz del secadero.
El sol destiñe.

Cuelgan del techo
las hojas del tabaco.
Se estanca el tiempo.

Miro al contraste.
Intervención efímera,
efímero arte.

Miro al trasluz.
Se diluye lo negro,
gana lo azul.

Miro hacia fuera.
Se me pierde la vista
por las choperas.

Por estos campos
mujeres y hombres
empeñan su trabajo

para salvar la ruina
que amenazaba
a sus familias.

Y mi esperanza
es salvar la poesía
dentro del alma
mientras Teresa
vuelca la suya
en el rollo de tela.

Maniobró sin descanso
para ofrecernos
este trabajo.

Efímero trampantojo,
tan leve y sencillo
que sabe a poco.

Pero calle mi voz
y hablen por mí
violín y saxofón.

Vuestra es la vez:
Daniel, Juan Alfonso...,
¡cuando os venga bien!

QUINCE POETAS COLOMBIANOS

Pedro Enríquez
(coord.)

JOTAMARIO ARBELÁEZ (Calí, 1940). Publicista, periodista y poeta, integrante desde 1960 del movimiento *nadaísta*, cuyo fundador fue el poeta Gonzalo Arango junto a otros compañeros antioqueños, en 1958. Ha publicado *El profeta en su casa* (1966), *El libro rojo de Rojas* (1970), *El espíritu erótico* (1990), *El cuerpo de ella* (1999) y *Mi reino por este mundo* (1981 y 2023), entre otros títulos.



POEMA DE INVIERNO

Llovió toda mi infancia.
Las mujeres altas de la familia
aleteaban entre los alambres
descolgando la ropa. Y achicando
hacia el patio
el agua que oleaba a los cuartos.
Aparábamos las goteras del techo
colocando platones y bacinillas
que vaciábamos al sifón cuando desbordaban.
Andábamos descalzos remangados los pantalones,
los zapatos de todos amparados en la repisa.
Madre volaba con un plástico hacia la sala
para cubrir la enciclopedia.
Atravesaba los tejados la luz de los rayos.
A la sombra del palo de agua
colocaba mi abuela un cabo de vela
y sus rezos no dejaban que se apagara.
Se iba la luz toda la noche.
Tuve la dicha de un impermeable de hule
que me cosió mi padre
para poder ir a la escuela
sin mojar los cuadernos.
Acababa zapatos con sólo ponérmelos.
Un día salió el sol.
Ya mi padre había muerto.

ALGUIEN BARRE LA CASA

¿Quién estará barriendo el ala norte de la casa
donde vivió mi tía, esta hora
de la noche en que duermen los restos de la familia,
los que vamos quedando con más puesto en la mesa de los recuerdos,
si los vecinos han salido de vacaciones con sus niños y gatos y servidumbre
y el tío Emilio fue de pesca,
esta hora de lobo que espanta las pesadillas
y despierta medio litro de sed en el pozo de la garganta?
No creo que sea la abuela.
Desde su desdichado accidente descendiendo del autoferro
que obligó al fémur de platino y a renunciar a los tamales
que preparaba los domingos para toda su parentela
sabemos que por nada del mundo se atrevería a tomar el palo de escoba
y menos para ir a la medianoche
a barrer los recuerdos de la hija más querida
a quien el corazón le jugó una mala pasada
mientras pintaba la puerta de su cuarto con un sapolín amarillo
dejándonos sin sus cariñosas respiraciones al espejo de los ojos.
¿Será Jorge Girando? Imposible,
si su esposo ha salido de cacería
con los ojos llorosos desde el día de sus funerales
y hasta el sol de hoy que no ha vuelto con un venado.
¿O tal vez es el viento con sus pasos de escobilla de jazz en el eternit?
¿O el comején cenándose el entablado?
Pero el caso es que alguien está barriendo la habitación donde la tía Adelfa aromatizaba,
escuchaba el radioperiódico, pespunteaba en su máquina de coser
tarareando esos aires de la montaña
a los que de vez en cuando pone mi padre la música de un silbido.
Yo no creo en fantasmas y mucho menos en el fantasma de mi tía Adelfa,
quien murió vestida de blanco rodeada por la corte de sus sobrinas
escuchando un pasaje bíblico que mi hermano le susurraba.

Deben ser los ladrones.

PIEDAD BONNETT (Amalfi, Antioquia, 1951). Poeta, novelista dramaturga y crítica literaria. Posee los premios Casa de América, Nacional de Poesía (Colombia) y Reina Sofía de Poesía Hispánica (2024). Es autora de *De círculo y ceniza* (1989), *El hijo de los días* (1994), *Ese animal triste* (1996) y *Explicaciones no pedidas* (2011), entre otros títulos.



OFERTORIO

Como un regalo acepto tu silencio,
con todo
lo que contiene su rigor de roca.
Con todas las preguntas que caben en su círculo,
su arañazo, su lágrima y su vientre
de tambor que golpeo
y donde sólo el golpe me responde.
Como algo que es,
que no puede no ser
acepto tu silencio.
Con todo lo que tiene de respuesta,
de grito figurado, de impotencia,

de palabras cosidas con largos hilos falsos.

Porque todo
lo que un hombre quiere soñar cabe en el puño

cerrado del silencio.

Te ofrezco a cambio
todo el silencio que tu oído pide,
que tu corazón pide,
y de puntillas
salgo de ti.
(Yo, que siempre he creído en las palabras)

De *Poemas de amor* (2013)

EN EL BORDE

Lo terrible es el borde, no el abismo.
En el borde
hay un ángel de luz del lado izquierdo,
un largo río oscuro del derecho
y un estruendo de trenes que abandonan los rieles
y van hacia el silencio.
Todo
cuanto tiembla en el borde es nacimiento.
Y solo desde el borde se ve la luz primera
el blanco-blanco
que nos crece en el pecho.
Nunca somos más hombres
que cuando el borde quema nuestras plantas desnudas.
Nunca estamos más solos.
Nunca somos más huérfanos.

De Lo terrible es el borde. Antología (2021)

RÓMULO BUSTOS AGUIRRE (Santa Catalina de Alejandría, Bolívar), 1954. Poeta y ensayista. Premio Nacional de Poesía del Instituto Nacional de Cultura en 2019. Estudió Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad de Cartagena, Literatura Hispanoamericana en el Instituto Caro y Cuervo, y estudios doctorales en Ciencias de las religiones en la Complutense de Madrid. Su poesía se inspira en el paisaje y los motivos de su tierra natal, a través de un lenguaje depurado y rico en imágenes y sugerencias metafísicas, existenciales y eróticas. Ha publicado los poemarios *El oscuro sello de Dios* (1988), *En el traspasio del cielo* (1993), *La estación de la sed* (1998), *Sacrificiales* (2004) y *La pupila incesante* (2014), entre otros títulos.



CRÓNICA

A los pocos días de nacido apareció el demonio
 Se posó sobre el cabezal de la cama
 siguiendo con su pico el movimiento de mis ojos
 Una vez más
 madre lo espanta con un grito en medio
 del recuerdo
 y agrega sonreída:
 «ahora estarías ciego, hijo mío»
 «sí, madre» —digo
 Mirando fijamente el vacío horizonte

CUENTO

Me pregunto ¿Por qué escribo poesía?
 Y desde algún lugar del misterioso bosque
 (de ese otro cuento que en vano estoy tratando
 de escribir en este poema)
 responde el lobo
 moviendo socrático la peluda cola:
 Para conocerte mejor.

CAROLINA BUSTOS BELTRÁN (Bogotá, Colombia 1979). Poeta, narradora y traductora. Reside en Francia desde 2003, donde es docente de español como lengua extranjera. Sus cuentos, poemas, traducciones y ensayos han sido publicados en antologías, revistas y blogs. Es autora de los poemarios *Polifonías dispersas* (2018), *Estación tropical y otros poemas sinuosos* (2020); *Lecciones de UrbEnidad, Tabogo y otras ciudades recorridas* (2022); *Versos espías Versos infames* (2025) y *Calamidades domésticas* (2025), entre otros títulos.



YO EN LAS NOCHES ESCRIBO, ROSARIO

A Rosario Castellanos

Yo en las noches escribo, Rosario.

Poesía no eres tú,

poesía soy yo.

Poesía no es él,

es ella

y tú que escribes

con tu vagina

y tus pechos

y te sabes mujer

y hueles a ella

y sudas poema.

Segregas lenguaje,

magma sacro

que no se niega.

Poesía no es él,

inepto gobernante,

opresor,

dictador.

Yo en las noches escribo, Rosario.

Poesía sí eres tú,

y somos todas

y son ellas,

la poema somos nosotras.

ESCRIBIR POESÍA

A la memoria de Ana Luísa Amaral

Escribir poesía,
salirse de las márgenes
pues el lenguaje escasea en las formas
(quizás transparentes, límpidas).
Y a veces no alcanza,
no es suficiente la secuencia de sílabas
y aun así es poesía.
«El exceso más perfecto»,
lo dice Ana Luísa, poema bifurcado, afluyente de toda belleza,
poema sin medida.
Y si el exceso es más que perfecto
en esa (in)justa medida nos detenemos,
nos silenciamos,
nos reponemos,
nos dislocamos.

Excedernos, vernos, sentirnos,
perder el aliento,
someternos a lo que la materia nos quiera revelar.

Y tú querías ser un poema de respiración tensa y sin pudor,
y no podemos escapar, Ana Luísa.

Escribir el poema en un trazo,
con la respiración tensa, muy tensa, hasta estallar las cuerdas:

El poema,
piedras, palos y vigas:
arqueología del lenguaje.

RAMÓN COTE BARAIBAR (Cúcuta, Norte de Santander, 1963). Poeta, narrador y ensayista. Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado *Poemas para una fosa común* (1984), *Informe sobre el estado de los trenes en la antigua estación de Delicias* (1991) y *Botella Papel* (1999), entre otros títulos. Obtuvo el premio Casa de América en 2003 con *Colección privada* (2003) y el Unicaja de poesía en 2009 por *Los fuegos obligados*.



CEREZAS & GRANIZO

Todo sucedió en la primera semana de marzo
cuando por fin cayeron las cerezas.

Y no cayeron por maduras, por redondas, por rotundas,
cayeron por culpa del granizo y su inexplicable cólera.

Después de la tormenta, sobre la compacta blancura del parque,
empezaron a brotar, aquí y allá,

mínimas manchas de color púrpura,
como si fuera el vestido nupcial de una novia apuñalada.

Fue tanta la prohibición de febrero y la excesiva codicia
entre las altas ramas las que provocaron esa avalancha de niños

a quienes no les importó cortarse los labios con esa nieve de vidrio
con tal de poder reventar su piel entre los dientes.

Cuando pasados los años alguien les pregunte
por el definitivo sabor que los devuelve a la infancia,

no dudarán en decir que el sabor de las cerezas,
el sabor a venganza que tenían esas cerezas heladas,

y enseguida añadirán que todo sucedió un lejano marzo,
en su primera semana, después de una tormenta,

cuando el granizo del parque se fue tiñendo de rojo,
como después su vaho, como las puntas de sus dedos,
como también su memoria, desangrándose, ahora al recordarlo.

(del libro *Los fuegos obligados* (2009))

AVISO DE TORMENTA

Para Santiago Espinosa

Pasan las horas de la tarde y este gris
acumulado durante semanas no se decide
a ser tormenta.
Por todas partes de la ciudad se siente un presagio
de trueno, por todas las esquinas se huye
de su amenaza de metal,
como de un temible cuchillo.
Quizás eso explique el esquivo
perfil de sus habitantes, el retroceso
de palomas en los parques,
el angustioso pregón de los loteros y hasta la impaciencia
de los vendedores de paraguas.
Sucede que de su veredicto depende
tanto cautiverio. Basta una advertencia,
un tácito relámpago rasgando el cielo
para que Bogotá sea limitada y muda,
y para que los cerros del oriente,
que parecían protegernos,
se conviertan en cómplices de su resonancia.
Así se vive en esta ciudad de las alturas:
esperando que pase lo peor
y llegue el día en que todos
podamos habitar la merecida inmensidad
del azul que desde hace siglos se nos niega.

(del libro *Los fuegos obligados* (2009))

Carolina DÁVILA DÍAZ (Bogotá, 1982). Poeta, educadora y editora. Es autora de los libros *Como las catedrales* (Premio Nacional de Poesía, 2010), *Imagen (In)completa* (2018) y *animal ajena* (2022). Es coeditora y cofundadora de *La trenza*, un fanzine de poesía, ensayo e ilustración, y es parte de *Contaminación cruzada*, un proyecto de intervención poética y artística en el espacio público. Actualmente vive en Nueva York en donde completa un doctorado sobre las relaciones entre deuda, subjetividad y lenguaje.



ASFIXIRSE

Como cinco gramos de plástico a la semana l
o hago mío con los poros con la lengua al ritmo de mi respiración
Microscópicas partículas se desprenden de mi ropa
se liberan con el agua sucia de la lavadora
invaden la ciudad las tuberías los ríos

que alimento con delirio de anatomías
recorridas por puntas de alfileres
con heridas imperceptibles pero mortales

Estoy en riesgo
un riesgo dulce y brillante como una fruta en conserva
como su redondez
tengo tumores de colores bolas de poliestireno
polipropileno
poliuretano
y policloruro de vinilo

La procesión va por dentro y la muerte
una piscina de pelotas
mínimas siluetas de ballenas encalladas
en los pliegues
en la falta de espacio para que el oxígeno pase
llegue
a los pulmones infestados
ya no del gas de escape ni de esmog

más bien de hilos insignificantes
como palabras para advertir la devastación
palabras que se quedan en la garganta donde el aire no

garganta sin vibración ni sonido
hueca carnosidad sin contingencia
contingencia larga impronunciable
y a punto de extinguirse

SALTA DEL NÍSPERO

al matorral

observa desde abajo
—con sus siete años y sus grandes ojos—
el fruto luminoso y redondo

antes de caer
de estrellarse
y no ser más
que
cáscara y pulpa
desparramada

FEDERICO DÍAZ-GRANADOS (Bogotá, 1974). Poeta, ensayista y gestor cultural. Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar en 2021. Es director de la Biblioteca de Los Fundadores del Gimnasio Moderno y de su Agenda Cultural. Ha publicado los libros de poesía: *Las voces del fuego* (1995), *La casa del viento* (2000), *Hospedaje de paso* (2003), *Las prisas del instante* (2015) y *Grietas de la luz* (2024). En 2012 se editó el libro de ensayos *La poesía como talismán* y en 2016 *El oficio de recordar (Escritos sobre poesía y otras prosas reunidas)*.



LAS PRISAS DEL INSTANTE

Tenía razón el tiempo en llevar su afán
en instalarse donde le pareciera
y en tener sus rituales y hostilidades.

Ahora entiendo sus tardanzas y balbuceos
y su prontitud para los aciertos,
de esta terquedad de fijar unas cuantas palabras en un extremo de la infancia
y otras tantas en un rincón de esta calle ronca
que se parece tanto a la vida, llena de sorpresas y de silencios.

Por eso perdóname por tantas deshoras.
por convocarte en noches de rencores y presagios
por amontonar en la misma gaveta ruinas y asuntos cotidianos
entre el cansancio de los días y la terca música de los silencios.

Tenía razón el tiempo en llevar su ritmo
y la vida en tener sus afanes
para quedarse acá
con todas las prisas del instante.

Por eso perdóname por estas premuras
por no saber la gramática y las palabras de una lengua olvidada
por haber perdido libretas, las llaves
y la vieja canción de exactos compases y cenizas
como si en el afán del tiempo
cada día, sin importar la hora,
se extraviaran los sueños.

XXXVI

Morir es entrar a una piscina
sin haber nadado nunca
y ver las estrellas salpicadas
entre el brillo del neón
mientras escuchas las voces de todos
en cámara lenta bajo el agua.

Afuera dejo lo transitorio para entrar en la eternidad
porque allí las voces se ahogan
y me siento más ligera en el fondo
donde todos los miedos empiezan a nevar en lo profundo.

Al fondo no siento el aullido de la casa
ni cómo suena nuestro nombre en otros desiertos.
La vida se llena de posdatas prendidas de mi vuelo
hasta el otro lado del mar.

Allí, al fondo de la piscina nocturna
renuncio a todo aquello que fue la vida
mientras las cenizas se esparcen en el agua
sé que al perder la memoria
perdí también el miedo a la muerte.

HENRY ALEXANDER GÓMEZ (Bogotá, 1982). Es autor de *Tratado del alba* (2016; Premio Internacional de Poesía José Verón), *La noche apenas respiraba* (2018), *La torre de los caballos azules* (2022; Premio Internacional de Poesía Miguel Hernández), *El tiempo del ruido* (2024; Premio de Poesía Tomás Vargas Osorio) y *Diario para anunciar el fin de mundo* (2025; Premio Internacional de Poesía Francisco Brines). En la actualidad cursa un doctorado en literatura en la Universidad de los Andes.



LUCY

Tres millones de estrellas atrás
 Lucy levanta la pequeña hoja de un árbol
 y la extiende sobre las nubes para comparar
 las formas familiares. Tal vez intuye
 el secreto de las cosas pequeñas,
 a lo mejor un guijarro, un insecto, una semilla.
 Quizás anuncia sin entender
 que sus huesos diminutos de australopithecus
 serán las vocales justas para razonar la anatomía,
 los homínidos
 que mudan de dientes cada generación,
 el músculo como un molde del tiempo,
 la forma de la pelvis para erguirse
 en dos patas y así romper la barrera del sonido.
 Dice en su portal *National Geographic*
 que mientras el paleoantropólogo
 Donald Johanson celebraba el hallazgo
 de los restos óseos, en Hadar, Etiopía,
 la radio trinaba la canción “*Lucy*
in the Sky with Diamonds”, de *The Beatles*.
 El paraíso igual a un salón de espejos
 para darle un nombre en voz alta

a la geometría de los fósiles,
la aritmética de la música que no posee espacio
y nos ayuda a descifrar la mirada ubicua
de Scarlett Johansson quien recibe con la punta
de su dedo el cerebro de Lucy, minúsculo y
manso como una pequeña luna;
todo para concebir que los humanos solo somos
una pequeña casa flotando en el océano.

Del libro *La torre de los caballos azules*
(Editorial Devenir, Madrid, 2022)

CASA GIRATORIA

Paul Klee / Madrid, Museo Thyssen-Bornemisiz

Le jalé una hebra a un pedazo de la noche y la cubrí con un poco de cera. Mis manos moldearon una vela que alumbró la habitación. Miré la llama por horas y logré entender el reflejo de su luz en la pupila de cada hombre o mujer que alguna vez ha encendido un fuego; supe también cómo la llama me observaba.

Esa flama, esa gota de estrella que me abraza con mi yo primitivo, es un ringlete que rueda por el tiempo, una veleta de fuego movida por el corazón de todos los hombres.

María GÓMEZ LARA (Bogotá, 1989). Poeta, investigadora y profesora de Literatura. Ha publicado los poemarios *Contratono* (Visor, 2015; Frailejón 2025), *El lugar de las palabras* (Pre-Textos, 2020), *Don Quijote a voces* (Pre-Textos, 2024) y la antología *Palabras piel* (Frailejón Editores, 2022). *Contratono* mereció el XXVII Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe a la Creación Joven, e incluye un prólogo de Ida Vitale. Es doctora en poesía latinoamericana por la Universidad de Harvard. Actualmente es profesora en la Universidad de Tufts en Madrid.



EMILY DICKINSON

Nací el mismo día que Emily Dickinson
casi dos siglos después
y las cosas han cambiado un poco
desde entonces

no tuve
su entereza ante el dolor
ni su oído sutil para las revelaciones

vivo en un edificio alto
donde no llegan los pájaros
sólo un ruido de sirenas
que no canta

es una ciudad inmensa
aquí todos somos Nadie
pero no hemos aprendido
a guardar el secreto:

al caminar regamos
nuestra nada en las esquinas

Nací con la piel oscura
en un país del trópico
y vine a buscarla a este estruendo
tan lejano de su voz
que se enredaba en las praderas

la imagino callando en los ladrillos
veo sus manuscritos de letras apretadas

como ramas de tinta negra
que se quiebran
en cualquier envoltura
en la lista de mercado
y se enlazan otra vez
para inventar el mundo

Nací un diez de diciembre como ella
y no traje ese silencio

sin embargo

gracias al conjuro
de repetir sus versos
mientras cambian los semáforos

estoy a flote

todavía

Del libro *Contratono* (2015)

PALABRAS PIEL

*palabras número palabras tiempo
palabras piel*

Rose Ausländer

si pudiera escoger otra piel

sería oscura como la mía
y estaría hecha de palabras

si pudiera decir *palabras-piel*

y así tener un cuerpo
como el mío

pero

elocuente
al quebrarse

si tuviera un cuerpo que dijera
por ejemplo *aquí estoy no me he ido* por ejemplo *sobrevivo*

un cuerpo que diera razones y porqués
y no este aturdimiento este cansancio estos huesos casi polvo de tantas veces rotos

cuánto entendería entonces:

si tuviera palabras
en vez de cicatrices

(Del libro *El lugar de las palabras*
(*Pre-Textos, Valencia, 2020*)

SARA HARB (Barranquilla, 1955). Perteneció a la primera generación de inmigrantes libaneses. Poeta, escritora, cineasta y guionista. Tiene doble nacionalidad colombiana y francesa. Actualmente reside en Almería. Ha publicado *Travesías del Sueño* (poemas), *El Relojero de Ginebra* (cuentos), *Haiku de La Alhambra* (edición colectiva, 2022) y *La transparencia del Arroz. Poemas* (2025).



POEMA I

Solo contar los latidos
hasta llegar a lo alto de la montaña antes del alba.
Esperar.
Aproximación solitaria.
El secreto es la invención de un enemigo irreal:
la línea del horizonte,
la frontera.
Saber, para no vivir dispersa entre metáforas.
El vacío y el olfato.
El color y las palabras.
Retórica pura.
Sustraída a la mirada,
regresar al bosque.

POEMA II

Hemos cabalgado en el viento entre reinos y mundos.
No vale de nada pedir a los dioses un favor de iluminación.
Ningún dios baja donde los hombres para aliviar su amargura.
Inútil intento de atención con una deidad impasible que alivie un tormento.
Resistir la prueba de volver a ser bestias.
Ir tras la luz en el tiempo,
en el corazón de la noche.

ADRIANA HOYOS (Bogotá, 1966). Escritora, cineasta y gestora cultural. Ha dirigido los cortometrajes *Elegía* (1998) y *Hotel Santa Fe* (2002), junto con el medimetroaje *Beneyto desdoblándose*, sobre la figura y la obra del artista. Publicó *La torre sumergida* (2007), *La mirada desobediente* (2013), *Del otro lado* (2017), *No es a mí a quien lees* (2022), *Esa que canta hacia adentro* (2024) y *Lo que me trajeron las palabras* (2024), entre otros poemarios.



NUESTRO LINAJE LEVANTA UNA VOZ ÚNICA

El humo eleva el hilo de las horas
La lengua oculta descifra sueños
Nos hermana la palabra en la luz

Hablaré del néctar sagrado del libro
Hablaré del pulso de las horas
Hablaré de lo cotidiano con sencillez
Como merecen las cosas importantes

Hablaré en voz baja y para adentro
En un susurro de silencios íntimos
Hablaré del seno poderoso
Y de la flor en oro transmutada

Entre modulaciones magnéticas
Hablaré de la física del sonido
Del desasosiego y de la incógnita
De la ecuación de la lucidez

La flor y el pájaro tras el cristal
El balanceo de un columpio
El agua que fluye en la fuente
El parque ebrio de diminutas risas

Al final todo será tan simple como el agua que mana
Como la chispa de felicidad en el juego del niño
Tan natural como la flor que se abre al instante
Me fundo en sol

*No creo en esos niños aterradores
Que hieren mis sueños con sus ojos blancos
No son míos. No me pertenecen*

Ahora y en la hora de la reverberación de las aguas
En la sustancia del universo guardo mis recuerdos
Me proyecto hacia lo infinito
Girasoles florecen en mi cuerpo

Soy árbol y hoja y rama y pétalo
Soy humo en ascenso y vapor que se hace nube
Soy lobo y jaguar y serpiente en el trono del pájaro
Salgo de la noche hasta hacerme destello y resplandor

Muda como la H
Infinita como la S
Perfecta como la O
Bifurcada como la Y

*Estoy en calma. Estoy en calma.
Estos son los colores claros y brillantes de la habitación de los niños*

Me sumerjo por decreto de Hermes y de Orfeo
En la Música que mana del universo y a ella me entrego
Hasta morir en paz en una sola y prolongada ola sonora
Como deben morir los que sueñan con el Eco de La Palabra

(De *Esa que canta hacia adentro*)

TRAYECTO

*Todo se ha roto en el mundo.
No queda más que el silencio.*

Federico García Lorca

Cierro los visillos
Rasgo la noche
Voy hacia el silencio
Hay nieve en mis ojos

Rasgo mis ojos
Cierro el mundo
Hay un silencio de nieve
Voy hacia mi noche

(De *Del otro lado*)

LAUREN MENDINUETA (Barranquilla, 1977). Poeta, novelista y ensayista. Es autora de una docena de poemarios, entre cuyos títulos destacan *Autobiografía ampliada* (2006), *La vocación suspendida* (2008) y *Del tiempo, un paso* (2011). Ha sido galardonada con el Premio del Festival de Poesía de la ciudad de Medellín, el Nacional de Ensayo y Crítica de Arte, y el premio Barranquilla capital americana de la Cultura por su libro *Una visita al museo de historia natural*.



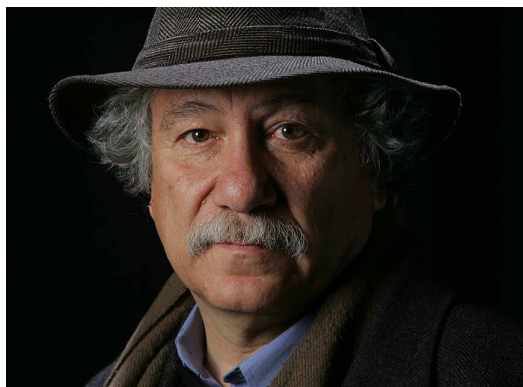
ASÍ PASAN LOS AÑOS

Pasan los años,
y aunque la vida me acusa de inmovilidad,
también yo he viajado.
Como una partícula de polvo
he revoloteado por la casa y me he prendido a los libros.
Como un insecto he reposado a la orilla de las acequias,
o simplemente he sido una mujer que de tarde en tarde
ha mirado hacia el mar
buscando barcos olvidados por la neblina
y que vuelven a la memoria,
sin esperanza distinta de la muerte.

AUTOABANDONO

Apenas ayer tenía cuarenta y nueve años.
Hoy, primera mañana de abril de 1977,
Busqué mi rostro en el espejo,
mi rostro aún más roto
en el espejo roto del baño.
Cuerpo mío inasequible
¿por qué sigues terco reflejándote?!
Soy culpable de vivir.
Puedo verte derruido
y en el pasado también fresco y tembloroso,
todo tu peso sobre la liviandad del sueño.
Te vi caminar por entre las dentaduras cariadas
del puerto en la niñez,
correr sobre piernas esparcidas
como por entre robles,
cobijarte en las manos sudorosas de ciudades trajinadas
y dar el pecho a infantes que en vano
buscaban líquidos distintos de la piedad.
Te vi, cuerpo,
descansar el rostro sobre la tumba modesta
que ahora evoca tu propio rostro.
Soy casi un escombros,
una mancha indistinguible
en los espejos de asilos y supermercados.
Sé que estoy viva porque siento dolor;
el cuerpo es una prolongación
absurda y obligada de la mente.

JUAN MANUEL ROCA (Medellín, 1946). Poeta, narrador, ensayista, crítico de arte y periodista. Ha sido coordinador y director del Magazín Dominical de *El Espectador*, así como director del taller de poesía de Casa Silva, en Bogotá. Es doctor honoris causa en Literatura por la Universidad del Valle y por la Nacional de Colombia, con numerosos premios nacionales de poesía tanto en Colombia como en otros países americanos. Es autor de los poemarios *Memoria del agua* (1973), *País secreto* (1987), *Pavana con el diablo* (1990), *Biblia de pobres* (2009-2012) y *Tres caras de la luna* (2013), entre otros muchos títulos.



POEMA INVADIDO POR ROMANOS

Los romanos eran maliciosos.
 Llenaron Europa de ruinas
 confabulados con el tiempo.
 Les interesaba el futuro,
 las huellas más que las pisadas.
 Los romanos, Casandra, eran mañosos.
 No fraguaron el Acueducto de Segovia
 como un ducto de agua y de luz.
 Lo pensaron como vestigio,
 como un absorto pasado.
 Sembraron de edificios roñosos Europa,
 de estatuas acéfalas
 engullidas por la gloria de Roma.
 No hicieron el Coliseo
 para que los tigres devoraran
 a su antojo a los cristianos,
 tan poco apetecibles,
 ni para ver ensartadas
 como entremeses del infierno
 a las huestes de Espartaco.
 Pensaron su ruina, una ruina proporcional
 a la sombra mordida del sol que agoniza.
 Mi amigo Dino Campana
 pudo haber saltado a la yugular
 de uno de sus dioses de mármol.
 Los romanos dan mucho en qué pensar.

Por ejemplo,
en un caballo de bronce
de la Piazza Bianca.
Al momento de restaurarlo,
al asomarse a su boca abierta,
encontraron en el vientre
esqueletos de palomas.
Como tu amor,
que se vuelve ruina
mientras más lo construyo.
El tiempo es romano.

MESTER DE CEGUERIA

I

Desde la terraza, a la hora en que el sol cernía picos de pájaros azules, mi madre y yo mirábamos el patio en la casa de los ciegos.

II

Los niños ciegos reemplazaban el balón por una caja de lata y jugaban con el ruido. Cuando el ruido rodaba hacia algún lugar del patio, los niños lo perseguían, lo pateaban corriendo entre las sombras.

III

Mi madre y yo en la terraza. Y abajo, ángeles de la sombra corrían como locos tras del ruido. Después nuestra casa era una jaula. Mi madre paseaba por la alcoba limpiando el ojo a los retratos de sus muertos. Yo escuchaba el deslizarse de las sombras en la estancia.

IV

Entre árboles que levitaban su floración oscura, la casa nos guardaba de la tarde tempestuosa. Y ya de noche, acomodado al recinto del sueño, como un ciego perseguía el ruido de aquella mujer desconocida,

V

Preguntaba por la extranjera, sin pensar que todos somos extranjeros en el sueño. Me pasaba con un gorro de cascabel por jardines lluviosos escuchando el techo pifante de un establo o un ruido de biblias en los cuartos vecinos.

VI

La noche me tatuaba.

LILIÁN PALLARES (Barranquilla, Colombia, 1976)
Escritora, poeta, actriz y creativa audiovisual. En 2017 recibió la XIV distinción Poetas de Otros Mundos concedida por el Fondo Poético Internacional. En 2020 fue distinguida con el premio '10 colombianos' por la Embajada de Colombia en Madrid por su trayectoria artística y personal. Ha publicado los libros *Ciudad Sonámbula* (2010), *Voces Mudadas* (2011), *Pájaro, vértigo* (2014) y *Bestial* (2019), y con su compañía de investigación teatral Afrolyrics ha creado espectáculos escénicos basados en éstos. Junto a Charles Olsen dirige la productora audiovisual y literaria antenablue 'La palabra vista'. lilianpallares.com



LA MÁSCARA

Tras la máscara la tristeza es infinita.
No hay cuerpo que la posea,
ni clavo que traspase su gesto de aflicción.
Hay un temblor quieto en sus labios,
un grito que agoniza prisionero.

Frente a la máscara no hay rostro desnudo.

del libro *Pájaro, vértigo* (Huerga y Fierro, 2014)

NOCTURNO

*(Déjame que te cuente el escalofriante déjà vu
que me acecha).*

Caminábamos de la mano,
plantación adentro,
calados de un intenso olor
animal con la lengua seca y los pies desnudos.

Nuestros ojos flotaban en la oscuridad.
Buscábamos los ancestros perdidos,

inmersos en el cosmos vegetal.
La selva despedía un aliento feroz,
las piedras se movían con ritmo legendario
y las flores se abrían rojas y sedientas.

Desde lo alto, la luna derramaba su elixir
sobre las hojas del plátano
y el pantano brillaba como un firmamento de escamas.

Un canto de criatura recién parida
nos invocaba.
Seguimos su eco hasta llegar al último pasaje
donde una sombra
de larga cabellera nos esperaba.

Un súbito temblor se apoderó de nosotros.
Una premonición nos detuvo.

Entonces apreté la mano de mi padre,
tomé sus dedos que goteaban esquivas de cristal,
la mano fría y tensa desprendida de la muñeca
que cayó en el fango
y se hundió.

Desesperada fui en su búsqueda
hasta ser engullida por la masa viviente

(donde habitaba un mundo inconfesable).

Pero cuando consigo salir con ella a salvo
se desvanece en la penumbra.

Sólo me queda el calor blanco de su mano.

del libro *Bestial* (Olifante ediciones de poesía, 2019)

ARMANDO ROMERO (Calí, 1944). Poeta, narrador y crítico literario. Perteneció al grupo inicial del nadaísmo, movimiento vanguardista literario de la década de los 60 en Colombia. Doctorado en Pittsburgh, actualmente vive en los Estados Unidos, donde es profesor emérito de la Universidad de Cincinnati. Ha publicado numerosos libros de poesía, narrativa y ensayo. En 2008 recibió el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad de Atenas, Grecia. En 2011 ganó el Premio de Novela Corta Pola de Siero (España). Ha publicado los libros de poemas *Amanece aquella oscuridad* (Sevilla, 2012) y *El color del Egeo* (2016) publicado al mismo tiempo en España y Colombia. Su obra literaria ha sido traducida a varios idiomas.



EL ÁRBOL DIGITAL

Era un hombre al que le habían enterrado su mano derecha
Pasaba sus días metido en una pieza vacía
Donde se sentaba
Los pies contra el ángulo superior de la ventana
Y su mano izquierda sosteniendo un ojo de buey
Por el cual los rinocerontes
Ensartaban su cuerno
Y hacían brillar su corteza metálica

Le había dado por ser poeta
Y se pasaba todo el tiempo hablando de la guerra
De tal manera
Que había descuidado su mano derecha
Esta creció lenta y furiosamente
Y sin que él se diera cuenta
Atravesó el mundo de lado a lado

Cuando los niños de la parte norte de Sumatra
Vieron aparecer un árbol sin hojas y sin frutos
Corrieron espantados a llamar a sus padres
Estos vinieron con sus gruesas espadas
Y cortaron el árbol de raíz
Un líquido blanco lechoso salió de la corteza tronchada

Desde ese entonces
El hombre como un poeta
Siente un dolor terrible
Agudo
En un sitio del cuerpo que no puede determinar

FROM CHICAGO

¿Quién dejó caer la campana desde la torre
y dijo aúllan los lobos cuando ya no los sepulta la nieve?
Hoy ha nevado desde mi ventana que es abril
y primavera en los periódicos
Hoy es Ike and Tina Turner que celebran la fiesta de sus cuerpos
desde voces que tienen para decir mucho más allá
La carta ayer por la noche
ya casi en el delirio de los ojos rojos que se clavan
sobre los objetos como puntillas que arden
Chicago es blanco de tormenta
Taima, la gata, le dice sí a los fríjoles de la soledad
que comemos diariamente
Si hoy dejo caer una mano sobre la alfombra
allí permanece hasta que mañana nuevo día la recojo,
la coloco sobre mi hombro,
o se queda varios días esperando el sonido de la máquina
que la haga saltar por sí misma
y colocarse firme sobre mis omoplatos
Camino como ese viejo surrealista
que no creía en los sueños
porque estaba siempre muy despierto dentro de ellos
y digo de la vida que sí también,
que me como su sopa amarga,
que la vomito sobre todas las piernas de la belleza,
digo de chapules y saltamontes
que habitan castillos como de lana,
blandos pechos no recogen mi cabeza,
me duelo duro contra el suelo pelado
El amor se va solo por la avenida
y todos asquean de bocas buscándolo
Yo también asqueo de amor de fieras
que comen desde adentro
Yo también purulento los amaneceres
con la palabra mierda
Chicago quema como los dedos de la máquina en la cara
Carl Sandburg es un edificio de apartamentos
Yo le digo adiós a “la biblia” de ojos rosados
que estrecha sus piernas contra el mostrador

Yo le digo "hola" al evangelio de las sonrisas
 que se pierden dentro del reflejo amarillo
 de las cervezas
 El árbol solo que camina batallas desnudo
 Soy
 Y quisiera encontrar todos los objetos perdidos
 en una noche de cartas mágicas
 Por ejemplo encontrar el mundo la estrella
 la fuerza los amantes el mago
 Hoy es el cuatro de octubre en Caracas
 y tengo 20 bolívares en el bolsillo
 Hoy quemaré velas a la luz *blues* de Lincoln Avenue
 En el barrio Sur habrá negros incendios de todos los días
 Hoy no pensaré de Latinoamérica más que para decir
Howareyou?
 Porque hoy es el 4 de octubre en Caracas
 y tengo 20 bolívares en el bolsillo
 Hoy se cierra una puerta
 Y se abren otras
 Hoy escribo y pienso en ti
 Hoy te veo viéndome verte
 Sale el sol por primera vez en el día
 El tren pasa mohoso de bulla sobre los rieles
 Creo que estaré en México comiéndome de sol a los aztecas
 Pienso no pensar y se abren miles de conchas
 El viejo Cendrars me repite constantemente
Quand tu aimes il faut partir
 Y me lo dice hoy
 Y me lo dijo el 4 de octubre de 1969
 Y yo lo comprendo al ver la fuerza de mis pelos en punta
 No lloraré más sobre los alcantarillados
 Diré okay al cielo azul y al mar
 Me iré con él y contigo a beber bajo los techos azules de Chagall
 A crear el mundo con pantalones de vaquero
 A reír de risas mientras se voltean las ideas
 Y hoy ya no será el 4 de octubre de 1969
 Hoy será el 7 de abril de 1972
 Y desde Chicago para vos
 Será mi amor de siempre

PEQUEÑA ANTOLOGÍA SOBRE LA LLUVIA

Eduardo E. Pilá

SIGNADA POR EL AGUA

Cada vez que se vieron
quedó, de alguna forma, en su memoria,
signada por el agua.

Qué triste la obstinación de la lluvia:
si era abril o comienzos de mayo
ya no lo sabe, ya lo ha olvidado.

En su recuerdo un signo: esa tarde
del aguacero que miraban desde lejos
sin dejar de conversar.

TRISTEZA DE PESTE LEVE

Lluvia de la mañana, insuficiente
para empapar el pan: tan sólo lluvia
al corazón, al que yace en la hierba.

No es tanto mi dolor: apenas tiene
los años enfermizos de una infancia.

Tristeza de peste leve
que no horada la carne: llaga indigna
de compasión, de limosna o milagro.

CRUZARSE EFÍMERO

Quizás un día la pierda, pero no este día
de historia llagada y oscuro fandango.
Hoy pesa tanto la tierra empapada...

Ha extraviado muchas cosas esenciales,
también otras al parecer baladíes:
una música, las fotos de sus muertos.

¿Por qué no entonces un día su voz,
su mirada —todo leve— y el recuerdo
de ese efímero cruzarse entre la lluvia?

COMO ESPUELA DE LUZ

Un tiempo antiguo aún vive en esta imagen
que la palabra ha hecho sin olvido:

un muchacho pasaba
por debajo del último aguacero
—toda su boca risueña de pan—.

Como marca en el muslo del recuerdo.
Como espuela de luz sobre la lluvia.

SOLTAR LA MANO

Tal vez un ángel enlutado,
un espíritu sin gracia hoy venga a darte
su lluvia oscura para lavar a tus muertos.

Otro tiempo: dejabas que las sombras
como aguas te rodeasen sin lucha:
un cansancio de vivir te hacía tácito.

Dios ha soltado esta tarde
de su mano los hilos que hasta ayer
sostenían la precariedad de tu existencia.

UN NAUFRAGIO DE CIELOS

A veces me persigue una tormenta;
otras un tiempo antiguo,
un naufragio de cielos;

los pasos que yo oía
detrás de la ventana de mi pieza,
casi extraños al mundo.

Igual que al pan empapado de lluvia:
un dedo me lastima.

LLOVIZNA MATUTINA

Entender por qué la lluvia
se empeña en persistir y en empaparle
los harapos del alma.

Qué desamparo hay en todo lo que nace:
en la mata de hierba, en el insecto
que vuela hacia la luz trazando un signo...

Cortina de la alborada, tan leve
y a la vez pertinaz: tan sólo agua
del corazón y los que han muerto.

AUNQUE HAYA SIDO ESPLÉNDIDO EL VERANO

Viene una lluvia negra sobre el alma,
un agua que entristece y purifica,
rumores de tormentas y de grillos.

No se puede retrasar el otoño:
aunque haya sido espléndido el estío,
rico en noches de amores tumultuosos.

¿No anunciaba también —allá en mi infancia,
en los últimos días de verano—
el rumor de los grillos otra lluvia?

GRAVIDEZ DE LOS DÍAS

No era mañana ni en un mes
que cesaría la lluvia: los meses
se volvieron años.

Rodaban horas de grávidos días,
rebeldes a la pértiga del mundo,
a su ingrata faena.

¿Cómo entender por qué la lluvia
moja hace tanto sin pausa ni apuro
su sola ceniza?

ALBAHACA DEL CEMENTERIO

De pronto cae
un baldazo de lluvia
y luego de milagro el día escampa.

Unos muchachos pasan por la calle
huyendo al aguasol y con la boca
atiborrada de risa y de pan.

Igual consuelo esta lluvia al que muere
que el olor de la albahaca
del cementerio.

A LA MUERTE DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Joaquín Ángel Pozuelo Yvancos

A LA MUERTE DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Ojos encarcelados por el llanto,
por barrotes de lágrimas cautivas;
sembraron en tu cuerpo heridas vivas,
y tu muerte en tu alma con tu canto.

Plantaron el silencio en tu voz tanto
(jardín de flores mudas, muertas...), que ibas
ahogado en tu garganta... Ojalá escribas
vida contra esa muerte que da espanto.

Me anego, Federico, en tu Poesía.
Es Arte acumulando catedrales
de imágenes, metáforas..., García.

Me niego, Lorca inmenso, a los brutales
fusiles asesinos: cobardía...
Valiente Federico..., ¡ cuánto vales !

Murcia, 17 de octubre de 1.980.

~~Joaquín Ángel Pozuelo Yvancos~~

PUBLICADO EN «LA VERDAD» Y «LÍNEA», DE MURCIA, ENTRE FINALES DE OCTUBRE Y PRIMEROS DE NOVIEMBRE DE 1.980.

Para Eduardo Castro,
ahora fue se han
cumplido cincuenta años
de la muerte de
nuestro amigo Federico.
Murcia, 28-8-86.

~~Joaquín~~

IV

SECCIÓN DE TRADUCCIÓN

DOCE POEMAS DE KRISTINA LUGN (1948-2020)

Carmen Montes
(Coordinación y traducción)

Poeta, dramaturga y miembro de la Academia Sueca desde 2006 hasta su muerte, Kristina Lugn fue siempre reacia a los formalismos (en la literatura y en la vida). Creó una obra singular en la que pesimismo y esperanza conviven con un sentido del humor que nos redescubre la realidad desde un ángulo inesperado y clarificador.

UR *OM JAG INTE* 1972

jag måste göra mig väl förtrogen
med mina världars aritmetik
jag måste noga lära mig
hur man håller sina gator raka
och sina maskiner blanka
jag måste enträget intala mig
att ännu lönar det sig
låta dagarna komma

att ännu är det värt försöket
ta emot dom
att ännu är det inte forgäves
sträcka ut sina armar

om än ljuset kvider
och rörelsen förblir tveksam
om än med motvilja
deras hjärtan ser oss

DE *SI YO NO* (1972)

tengo que familiarizarme bien
con la aritmética de mis mundos
tengo que aprender con esmero
cómo mantiene una sus calles derechas
y sus máquinas relucientes
tengo que convencerme porfiadamente
de que aún es rentable
dejar que vengan los días

de que aún vale la pena intentar
recibirlos
de que aún no es en vano
extender los brazos

por más que la luz gimotee
y el movimiento permanezca vacilante
por más que con aversión
sus corazones nos vean

UR *TILL MIN MAN, OM HAN KUNDE LÄSA* 1976
(SID 63)

Vi älskade varann. Jag slog honom inte. Han tjänade hyggligt med pengar. Jag sa till honom att jag var vacker och han trodde mej. Jag gjorde honom inget ont. Jag lagade läckra måltider åt honom. Han bjöd mej ofta på god, fransk konjak till kaffet. Vi älskade. Jag var mjuk och följsam. Jag lät bli att förstöra alltsammans för honom. Han brukade se glad ut. Han arbetade. Jag följde alltid hans instruktioner till punkt och pricka. Vi tog långa kvällspromenader. Vi satt hemma och småpratade. Jag var inte en black om foten på honom. Han sa att jag älskade honom och jag låtsades att jag trodde honom. Tiden gick. Jag var snäll. Han tjänade hyggligt med pengar. Jag var snäll i flera år. I flera år var jag snäll mot honom. Och nu har han fått sitt straff.

DE *PARA MI MARIDO, SI SUPIERA LEER*
(1976)

Nos queríamos. Yo no le pegaba. Él ganaba bastante dinero. Yo le decía que era guapa y él me creía. Yo no le hacía ningún daño. Le preparaba platos exquisitos. Él me ofrecía siempre buen coñac francés con el café. Los dos hacíamos el amor. Yo era tierna y dócil. Evité estropeárselo todo. Él casi siempre parecía contento. Trabajaba. Yo siempre seguía sus instrucciones al detalle. Dábamos largos paseos nocturnos. Nos quedábamos en casa charlando. Yo no era ninguna traba para él. Él decía que yo lo quería, y yo hacía como que lo creía. Pasó el tiempo. Yo me portaba bien. Él ganaba bastante dinero. Me porté bien durante varios años. Durante varios años me porté bien con él. Y ahora ha recibido su castigo.

UR HUNDSTUNDEN 1989

Det är något som inte är som det ska härinne.
Det är något skräckslaget
som inte kan ta sig ut härifrån.
Det är någonting som har givit vika
under mina fötter.
Det är någonting som har rämnat
över mitt huvud.
Det är någonting som sitter vid min huvudgård
och hyperventilerar.
Det är någonting härinne
som går mig på nerverna.
Jag tror att det har uppstått ett livshotande
förståndslidande här i huset.
Jag tror att det är smittsamt.
Jag tror att jag måste akta mig
så att jag inte blir farlig.
Det måste finnas en rätsida.
Det måste finnas en nödlösning.
Det måste finnas en jourhavande låssmed.
Det måste finnas en utrymningsplan.
Det måste finnas en katastrofberedskap.
Det måste finnas ett körkort här någonstans.
Det måste finnas en tryckkokare av något slag,
som ni kan avreagera mig i
innan barnen kommer hem.
Det måste finnas en utväg.
Det måste finnas en bakdörr.
Det måste finnas en brandstege.
Det måste finnas en reservutgång.
Det måste finnas ett flygcertifikat här någonstans.
Det måste finnas en perstorpsplatta av något slag
som ni kan lägga mig på
och stoppa blodflödet
innan barnen kommer hem.

DE LA HORA DEL PERRO, 1989

Hay algo que no está en condiciones aquí dentro.
Hay algo aterrado
que no puede salir de aquí.
Hay algo que ha cedido
bajo mis pies.
Hay algo que se ha rajado
sobre mi cabeza.
Hay algo en el cabecero de mi cama
que está hiperventilando.
Hay algo aquí dentro
que me pone de los nervios.
Creo que se ha desatado en el edificio
un menoscabo de la razón que puede ser mortífero.
Creo que es contagioso.
Creo que debo tener cuidado
de no llegar a ser peligrosa.
Tiene que haber una forma adecuada.
Tiene que haber una solución de emergencia.
Tiene que haber un cerrajero de guardia.
Tiene que haber un plan de evacuación.
Tiene que haber un estado de alerta.
Tiene que haber un permiso de conducir por aquí.
Tiene que haber algún tipo de olla a presión
donde podáis desahogarme
antes de que los niños lleguen a casa.
Tiene que haber una vía de escape.
Tiene que haber una puerta trasera.
Tiene que haber una escalera de incendios.
Tiene que haber una salida alternativa.
Tiene que haber un certificado de vuelo por aquí.
Tiene que haber un tablero de aglomerado o algo
donde podáis tumbarme
y parar el flujo de sangre
antes de que los niños lleguen a casa.

UR *HUNDSTUNDEN*, 1989

Jag är nog bara en avart
av den borgerliga kulturens allra sämst
heminredda krukväxter.
Jag är nog bara en sorg
av svenskt tenn
i en kropp som har förlorat hela sitt
underhållningsvärde.

DE *LA HORA DEL PERRO*, 1989

Seguro que solo soy una forma degenerada
de las macetas peor elegidas en la decoración de interiores
de la cultura burguesa.
Seguro que solo soy un dolor
de estaño sueco
en un cuerpo que ha perdido todo su
valor de entretenimiento.

UR *DÖDA HONOM!* 1978

Den lilla flickan
känner mej inte
den vackra dottern
är inte min
den hyggliga mannen
som håller hennes
hand i sin
är givetvis
en främling

DE *¡MATADLO!* 1978

Esa niña
no me conoce
esa hija preciosa
no es mía
ese hombre tan bueno
que le coge
la mano
es por supuesto
un extraño

UR *HEJ DÅ, HA DET SÅ BRA!* 2003

Jag är inte
en schlager.
Jag råkar bara handla
om samma saker.
Jag har en slagdänga
i hjärnskålen.
Jag skriker
som ett luciåtåg
mellan sängkläderna.
Jag skiner
som en kristallkrona
i mina inre tomrum.
Fästmän
med felaktiga bruksanvisningar
ligger förtöjda i bakvattnet.
Jag är mitt eget
decilitermått på smärta.
Pillerburkar. Blåmärken. Puderdosor.
Flyhänta justeringar
av klara kalla faktas
regelbundna skönhet.
Och en blind brevbärare.
Alldeles för många adressater.
Ingen avsändare.
Skam och skuld.

DE *¡ADIÓS, TE DESEO LO MEJOR!* 2003

Yo no soy
un éxito de ventas.
Lo que pasa es que trato
de los mismos temas.
Tengo una canción pegadiza
en el cráneo.
Voy avanzando
como una procesión de Santa Lucía
entre las sábanas.
Brillo
como una araña de cristal
en mis vacíos internos.
Unos pretendientes
con unas instrucciones de uso incorrectas
yacen amarrados en aguas estancas.
Yo soy mi propia
medida del dolor.
Fracos de pastillas. Moretones. Polveras.
Hábiles ajustes
de la ordenada belleza
de los datos puros y duros.
Y un cartero ciego.
Demasiados destinatarios.
Ningún remitente.
Vergüenza y culpa.

UR HEJ DÅ, HA DET SÅ BRA! 2003

Den lilla väskan
som jag håller i famnen.
Kasta den lilla väskan med smärtlindring.
Låt sorgen gå som sorgen vill.
Låt sorgens hår växa vilt.
Lyssna på havsörnens vingslag
i det lilla väntrummet
vid mordplatsen.
Un kommer gästerna
till gammelflickan i jungfruburen.
Kronofogden, Sjömannen,
Brevbäraren.
Bara Hemvärnsmannen har lämnat återbud.
Vi ska ha ett kort samtal
om att jag inte var med
i deras kärlekshistoria.
Sedan ska de kasta pioner på mig
från sitt nya hemland.
Men jag ska få i tröstpris
av mig själv
att livets allra sista hundloka
vill göra honnör
för min tapperhet i strid.

DE ¡ADIÓS, TE DESEO LO MEJOR! 2003

El bolsito
que tengo en el regazo.
Tira el bolsito de la analgesia.
Deja que el dolor vaya como el dolor quiera.
Deja que al dolor le crezca el pelo asilvestrado.
Escucha los aletazos del águila marina
en la salita de espera
junto al escenario del crimen.
Ya vienen los invitados
de la niña vieja en la jaula de la virgen.
El Agente Judicial, el Marinero,
el Cartero.
Solo el Reservista ha excusado su ausencia.
Vamos a tener una breve conversación
sobre el hecho de que yo no participara
en su historia de amor.
Luego me lanzarán peonías
desde su nueva patria.
Pero yo recibiré un premio de consolación
de mí misma
que el último perifollo de la vida
quiera hacerme el saludo militar
por mi valor en el combate.

UR HEJ DÅ, HA DET SÅ BRA! 2003

Jag är inte riktigt mig själv. Och det är jag glad för. Folk som går omkring och hojtar att un vågar de äntligen vara sig själva är irriterande. De är så liksom ystra. Jag vill mycket hellre göra verklighet av någon helt annan än mig själv. Det är en identitetshandling. En identitetshandling är inte ett sådant där plastkort som jag visar upp på Systemet när jag ser ut som en som inte är riktigt myndigförklarad. En identitetshandling är förstås en handling som jag utför för att stärka min identitet. Den är ett livsmedel. Livsmedel har inte så särskilt mycket med rökt medwurst att göra. Skilsmässor, till exempel, är livsmedel.

Vi måste våga hålla skilsmässa ibland. Om man vill börja ett nytt liv räcker det faktiskt inte med att slappna av med en badbomb. Eller flytta hem till en yngre kvinna. Vi har bara ett liv. De enda som kan få ett nytt liv är de som uppstår från de döda. Folk som flyttar hem till en yngre kvinna får ett miljöombyte. Det är nyttigt att gymnastisera.

Jag skulle vilja ha någon som sörjer för min själ medan jag avstår ifrån att gymnastisera. Ordet själasörjare är vackrare än ordet friskvårdskonsulent, tycker jag. Det är lätt att skrämman sig på flykten med ord. De som verkligen älskar språket pratar inte så här mycket. De som verkligen verkställer sin kärlek till språket slår vakt om tystnaden, ända tills de fullbordat resan till det inre rum där allt vi inte vet att vi vill säga väntar på sitt frimärke.

Jag ville jag vore en brevduva. Jag ville jag vore frimärkt.

Jag ville jag vore ett välskrivet brev. Till er. Med hjärtliga hälsningar.

DE ¡ADIÓS, TE DESEO LO MEJOR! 2003

No soy del todo yo misma. Y me alegro. Los que van por ahí gritando que por fin se atreven a ser ellos mismos son gente irritante. Van así como animosos. Yo prefiero sin duda hacer realidad a alguien muy distinto de mí misma. Eso es una acreditación de identidad. Una acreditación de identidad no es la tarjeta de plástico que enseño al comprar alcohol cuando parece que no me han declarado plenamente capacitada. Una acreditación de identidad es, por supuesto un acto que llevo a cabo para acreditar mi identidad. Es un medio de vida. Los medios de vida no tienen gran cosa que ver con la mortadela ahumada. Los divorcios, por ejemplo, son medios de vida.

Tenemos que atrevernos a celebrar divorcios a veces. Si queremos empezar de nuevo en la vida resulta que no basta con relajarse con una bola de baño. Ni con mudarse con una mujer más joven. Solo tenemos una vida. Los únicos que pueden tener una nueva vida son los que resucitan de entre los muertos. La gente que se muda con una mujer más joven consigue un cambio de aires. Es saludable hacer gimnasia.

A mí me gustaría tener a alguien que cuide de mi alma al tiempo que me abstengo de hacer gimnasia. La palabra cuidador de almas es más bonita que la palabra consejero de medicina preventiva, en mi opinión. Es fácil amedrentarse en la huida con las palabras. Los que de verdad aman la lengua no hablan tanto. Los que de verdad hacen realidad su amor a la lengua defienden el silencio, hasta que han llevado a cabo el viaje al espacio interior donde todo lo que no sabemos que queremos decir espera que le estampen su timbre.

Me gustaría ser paloma mensajera. Me gustaría ser alguien sin timbrar.

Me gustaría ser una carta bien escrita. Para vosotros. Mis saludos cordiales.

UR HEJ DÅ, HA DET SÅ BRA! 2003

Jag bygger ett hem med väggar av vatten.
Jag bygger ett pariserhjul.
Jag bygger ett luftslott med nymånens skära.
Jag lägger en sjöglimt på allmänningen.
Jag förankrar en flyttkarl vid min övergivenhet.
Jag odlar en röd blomma.
Jag målar en varm, grå himmel.
Jag stickar en blå tröja som älskar mig.
Jag omsluter mig med musik.
Jag går ut ur motivkretsen.
Jag önskar er alla
en God Jul och ett riktigt Gott Nytt År.

DE ¡ADIÓS, TE DESEO LO MEJOR! 2003

Construyo un hogar con paredes de agua.
Construyo una noria.
Construyo un castillo en el aire con la hoz de la luna nueva.
Pongo un destello de mar en la tierra común.
Anclo a un mozo de mudanzas a mi desamparo.
Cultivo una flor roja.
Pinto un cielo cálido, gris.
Tejo un abrigo azul que me quiere.
Envuelvo mi ser en música.
Salgo del círculo de mi imaginario.
Deseo que tengáis
una Feliz Navidad y un Próspero Año Nuevo.

UR HEJ DÅ, HA DET SÅ BRA! 2003

Du ska få ett panoramafönster
i barnbidrag.
Stjärnhimlen ska vara din vardagsrumstapet
och Mozart ska skriva musiken.
Du ska få ett hem
som älskar dig.
Du ska få sinne för humor.
Och Strindbergs samlade verk.
Och alla mina barnbarn.
Min present till dig är att du ska tala många språk
och tåla allt slags väderlek.
Du ska få god markkontakt
och svindlande takhöjd med stuckaturer.
Du ska få ett liv
som förlåter dig allt.
Klar i tanken ska du vara.
Och stark i känslan.
Du ska få ha roligt.
Allt detta står i hemförsäkringen.
Du ska få vara i fred.
Mitt underhållsbidrag till dig är att du aldrig någonsin
kommer att sluta hoppas.
Du ska få ett modigt hjärta
och ett dristigt intellekt.
Och ett gott omdöme.
Den du litar på släpper inte din hand.
Min julklapp till dig är att om du faller
ska medmänniskorna glädjas åt att få ta emot dig.
Ett vänligt leende ska gå genom hela din resa.
En frisedel ska jag sända från min ensamhet.
Du ska inte få ärva någonting alls av mig.
Men du ska få alla pengarna.

DE ¡ADIÓS, TE DESEO LO MEJOR! 2003

Tendrás un ventanal
en concepto de ayuda estatal a la infancia.
El firmamento será el papel de tu cuarto de estar
y Mozart pondrá la música.
Tendrás un hogar
que te quiere.
Tendrás sentido del humor.
Y las obras completas de Strindberg.
Y todos mis nietos.
El regalo que te doy es que hablarás muchos idiomas
y aguantarás todo tipo de condiciones climáticas.
Tendrás buen contacto con el suelo
y techos estucados de una altura de vértigo.
Tendrás una vida
que te lo perdone todo.
De mente clara, así serás.
Y de intuición potente.
Tendrás la posibilidad de pasarlo bien.
Todo eso figura en el seguro del hogar.
Tendrás la posibilidad de que te dejen en paz.
El sustento que te doy es que nunca jamás
dejarás de tener esperanza.
Te daré un corazón valiente
y un intelecto audaz.
Y muy buen criterio.
La persona en quien confíes no te soltará la mano.
El regalo de Navidad que te doy es que, si caes,
tus semejantes se alegrarán de poder recogerte.
Una sonrisa amable recorrerá por entero tu viaje.
Un certificado de exención te enviaré desde mi soledad.
No vas a heredar nada de mí.
Pero a ti te dejaré todo el dinero.

UR *HEJ DÅ, HA DET SÅ BRA!* 2003

Det är inte Familjebostäder.
Det finns ingen hyresgästförening.
Det är ett hus i helvete.

Men jag öppnar fönstren mot ensamheten.
Jag står på vid gavel i ensamheten och skådar dig.
Och du är i mig som en eld över vattenfall.

Alla dessa invånare i förgångna städer.
Alla dessa mina mollstämda grannar.
Och en av dem du som lyser så.

DE *¡ADIÓS, TE DESEO LO MEJOR!* 2003

No es un piso de Alquiler.
No hay ninguna comunidad de inquilinos.
Es un puto infierno de casa.

Pero yo abro las ventanas a la soledad.
Estoy aquí de par en par en la soledad y te contemplo.
Y eres en mí como un fuego sobre cascadas.

Todos esos habitantes de ciudades pasadas.
Todos esos vecinos míos tan tristes.
Y uno de ellos tú que brillas tanto.

UR *HEJ DÅ, HA DET SÅ BRA!* 2003

Den elake herren och jag
har en del att tala om
vi har kant varann länge nu
och jag skrattar ofta
åt hans upptåg
du
ska inte sörja
över att jag inte är ensam längre
det finns ju så mycket annat
jag kan lida av

DE *¡ADIÓS, TE DESEO LO MEJOR!* 2003

Ese señor malo y yo
tenemos bastante de que hablar
nos conocemos hace mucho ya
y yo me río a menudo
de sus bromas
tú
no debes lamentar
que ya no esté sola
hay muchas otras cosas
que puedo padecer

V

SECCIÓN DE NARRATIVA

PRIMER CAPÍTULO DE UNA NOVELA INÉDITA TITULADA
LA MEMORIA DE LAS RATAS

Miguel Arnas

I
(JOAQUÍN)

El recuerdo es la droga de los viejos. Los mata y les da placer. No pueden vivir sin él. Incluso en ocasiones, es la droga de los no tan viejos. A veces, el estupefaciente es letal para sí mismo, y el recuerdo mata al recuerdo. Encuéntrase así a decrepitos incapaces de recordar el número de su habitación en la residencia, pero muy capaces de evocar en su caletre el color exacto del vestidito de aquella niña a la que vieron una vez en un bautizo. En tanto nadie les pregunte, todo va bien.

Joaquín recuerda. Mira por la ventana, cocina o plancha, y recuerda. Joaquín pasea o juega al dominó en el bar, y recuerda.

Pasea mucho, y no porque se lo hayan recomendado los médicos sino porque le gusta, le gustó siempre. El excursionismo, que así se llamaba entonces y no esas bobadas de trekking o quién sabe, ha sido el único deporte que practicó en su vida. Aunque trabajar es en sí mismo un buen deporte, al menos cuando se trata de un trabajo físico y Joaquín, excepto en los últimos veinte años de su vida laboral, siempre se ganó la vida con sus manos. Pasea y recuerda. Pasea a pesar de su cojera, la que le quedó tras el accidente. Hubo acuerdo en que fue eso, un accidente, pero él sabe que fue intencionado. Saberlo no le mejora la rodilla ni le ha proporcionado una indemnización oportuna, pero sí obtuvo el beneficio de una jubilación anticipada.

Eso de cambiarle el nombre a las cosas le molesta como si le metieran un dedo húmedo en la oreja: llamarle accidente al empujón o trekking al excursionismo le suena igual que llamar tercera edad a lo que él padece. Viejo, sesentón, caduco, provecto, añejo o decrepito le parecen buenas palabras, si bien él no es sino sesentón. Es un viejo joven. Se mantiene en forma, conduce, tiene la cabeza en su sitio y no le agobian el azúcar ni el colesterol, sólo un poco el estómago, una hernia de hiato que debe cuidar y que, en ocasiones, le proporciona una desagradable ascensión de ácido esófago arriba que le obliga a saltar de la cama y tomar sal de frutas o bicarbonato.

El médico le tiene prohibida la cerveza. Es mucho pedir. Una al día no le hace daño, excepto en primavera u otoño, aunque desde que le recetaron el protector, las dispepsias han disminuido bondadosamente.

La cerveza se la toma en el bar o en su casa, depende. Si en el bar, aprovecha para echar la partida de dominó. Sus compañeros de mesa lo requieren porque dicen que da gusto jugar con él. Siempre fue muy bueno con los números y tiene buena memoria, de modo que su estrategia con las fichas es impecable y suele ganar. Tiene buen perder, eso sí, y si tiene que invitar a cervezas a todo el mundo, lo hace.

Joaquín vive en un piso cuyo ventanal da a un solar en el que el Ayuntamiento no acaba de decidir si edificar o construir un parque. Los de la Asociación de Vecinos no paran de insistirle para que acuda a las reuniones, por si al fin consiguen el parque. Él se resiste como lo haría ante un ladrón torpe. Por el mismo motivo que va relativamente poco al bar y a veces se sienta al mediodía, pide su cerveza, no habla con nadie, mira la televisión distraídamente y se va al poco. Otras no, otras juega su partida y si hay que hablar, habla de fútbol e incluso de política. Pero son pocas estas ocasiones porque Joaquín es, como murmuran algunos vecinos, un raro.

Joaquín recuerda. No le hace falta excusa alguna, recuerda cualquier cosa y en cualquier momento. A veces piensa que si su vida fuese una película, los guionistas tendrían que haberle puesto un compañero, alguien a quien contarle. Su vida no es una película, su vida es su vida.

Cuando algunos domingos va a casa de su hija Ana, sus nietos se escapan después de comer con la ligereza de un gamo. Ni siquiera ayudan a recoger la mesa. A la play, dice Ana. También ella y su marido se escapan a su modo: dormitan en el sofá mientras se escucha la previsión del tiempo en la cadena que tengan puesta. Muchas veces le ha dicho a su hija que no va porque desea, mientras aún pueda, tener su independencia. En realidad, no va porque nadie le escucha. No es que tenga grandes cosas que contar, pero esas pocas, no puede contárselas a ella porque ya las conoce, ni a Manolo, su marido, porque se queda dormido, ni a sus nietos porque, dicen ellos, ya no tienen edad de historietas, por eso se van a jugar a la play.

A veces ha sido tentado por eso que llaman chat. No es que Joaquín sea un experto en ordenadores, solo se defiende. No le quedó más remedio que aprender en su último oficio. De ese entretenimiento le molestan dos cosas: el nombre y los monosílabos. Antaño se llamaba chatis a las chicas facilonas. Tal vez no ha tenido suerte con las relaciones que por este medio ha iniciado. Nadie tiene sus inquietudes, nadie está dispuesto a charlar. Acaso no ha sabido fisgar en el espacio donde está lo que busca. Sigue teniendo internet porque paga una tarifa plana y así se despreocupa al hablar por teléfono con su hija. Al menos, habla algo. Poco. El ordenador lo compró hace tiempo y está anticuado, pero le es útil. Mantiene una hoja de cálculo con sus gastos mensuales. A menudo piensa que es una tontería. Internet le sirve para jugar al solitario, hacer algún sudoku de vez en cuando (me mantiene la cabeza en activo, se dice), leer páginas informativas y curiosear webs porno. No es que le motiven, casi prefiere las películas de medianoche, pero en ocasiones siente esa punzada que se niega a satisfacer con putas. De hecho, sólo una vez en su vida estuvo con una de ellas, la primera. Internet también le sirve porque le dijeron que podía bajarse las canciones completas de Carlos Gardel. Ante su hija soltó en cierta ocasión, después de una copa de coñac, que Dios era bueno por haber creado a Gardel, Modugno, Alfredo Kraus y don José Larralde.

Recuerda y mira por su ventana hacia el solar. Mirando es como más recuerda. Ve las gentes que se mueven mudos en las ventanas del edificio frontero. De vez en cuando, en verano, una vecina enciende la luz, se acerca a la ventana y baja la persiana con cierta prisa. No lleva más que la braga puesta. No le excita. Sólo mira. Y recuerda. Recuerda a Adela, su mujer. Su recuerdo aletea por encima de todos los paisajes, señor de toda su vida, incluso del tiempo en el cual aún no la conocía. Su recuerdo es bueno y malo a la vez porque también lo ensombrecen los últimos tiempos, cuando ella se volvió indiferente. Sólo una vez le fue infiel y aún siente remordimientos, aunque también reflexiona que fue la actitud de ella lo que le impulsó a ese mal paso. Sólo una vez, al menos mientras estuvieron casados, que fue toda su vida. Porque la otra no cuenta, en la otra no llegó a pasar nada, en la otra hubo huida como la del gamo que ventea al cazador.

El recuerdo es un caos. Adela no, Adela no era un caos.

EL ÚLTIMO SUEÑO

Eduardo Castro

La miró una vez más con ternura, intentando transmitirle en su familiar sonrisa la carga inmensa de su probado cariño. Trató de encontrar por su parte un mínimo brillo de entendimiento en su mirada perdida, el último resquicio a la esperanza por el que llevaba rezando tanto tiempo. Pero fue inútil. Como siempre desde hacía más de un año. Su cuerpo seguía allí, pero su voluntad y su cabeza se habían ausentado tiempo atrás. Era como si se hubiera marchado sin despedirse. Como si un buen día, al despertarse, ella hubiera desaparecido sin dejar rastro. Más de un año llevaba buscándola sin descanso desde entonces, buscándola cada mañana, cada tarde y cada noche, buscándola inútilmente a cada minuto del día por todos los rincones de la casa, por todas las calles del pueblo, por todos los pueblos del mundo, por todos los recuerdos comunes, por todos los sueños compartidos, por todos los besos y todos los abrazos y todos los placeres y todos los tropiezos y todos los pesares y todas las vidas y todas las muertes. Y su resistencia no daba ya para más. Así que había decidido rendirse a la evidencia de que nunca más volvería a hablar con ella, de que nunca más volvería a tenerla entre sus brazos, a gozar de sus labios y sus caricias. Porque no es verdad que los viejos no disfruten de los placeres del amor, que se lo pregunten a él. Todavía se estremece su cuerpo con el recuerdo del último revolcón que se dieron en este mismo lecho. Había empezado ella bromeando mientras se acostaban con su “si es que ya ni te acuerdas de cuando se te ponía dura sin que te tocara”, y él respondiendo chistoso con su “si es que tenía que presentar armas ante la hermosa bandera de tu cuerpo desnudo”, y ella comprometiendo nostálgica con su “si es que estábamos tan enamorados que nos poníamos a punto tan sólo de pensar que lo íbamos a hacer”, y él insinuándose zalamero con su “si es que yo sigo estándolo como el primer día, todavía me pones a cien con tan sólo mirarme con ganas”, y ella insistiendo retadora con su “si es que no sé por qué pierdes el tiempo con tanta palabrería como si la sangre no te siguiera hirviendo todavía a mi antojo siempre que me lo propongo”, y él aceptando finalmente gozoso el invite con su “si es que vamos a comprobarlo ahora mismo, faltaría más”. Habían empezado de broma para terminar echando mano de la crema lubricante porque ninguno de los dos quiso luego conformarse sólo con los dedos, ninguno quiso privarse ya de la comunión de sus sexos, hasta tal punto eran aún capaces de excitarse mutuamente en el juego amoroso cada vez que se ponían manos a la obra. Incluso ahora se estremece su cuerpo al recordar de nuevo la dulzura de sus labios, la suavidad de sus caricias, el cosquilleo de sus susurros. Pero todo es una ilusión. Vana ilusión. Porque su mirada sigue perdida, ausente su cabeza, ausente ya para siempre la mujer de su vida. Y su resistencia no da para más.

Siempre habían creído que sucedería justo al contrario, que la salud le fallaría antes a él y sería ella quien cuidaría de los dos en la vejez. Nunca llegaron ni siquiera a imaginar que se verían un día como ahora se ven, ella convertida en un vegetal y él con la muerte esperándolo al cabo tan sólo de unos meses. Hacía casi tres semanas ya que le diagnosticaron el cáncer que le carcomía las entrañas sin posibilidad alguna de curación y todavía se debatía en la duda de decírselo o no a sus hijos. Tres semanas sin dejar de pensar ni un solo segundo qué sería lo mejor para ella cuando él muriese, quién la cuidaría cuando él no estuviera, quién le lavaría su bonita cara y le peinaría sus delicados cabellos y le daría de comer con paciencia sus guisos preferidos y le limpiaría con mimo su preciosa boca y cambiaría de postura con delicadeza su hermoso cuerpo cada dos o tres horas para evitar las escaras, quién le arroparía el frío en invierno y le enjugaría el sudor en verano, y, sobre todo, quién le limpiaría sus partes con respeto cada vez que hiciera falta. Tres semanas dándole vueltas y más vueltas al asunto en la cabeza y todavía no había decidido si contárselo o no a sus hijos cuando la visita del benjamín vino ayer a despejarle definitivamente la incógnita. Sus problemas en el trabajo, sus cuitas con la mujer, sus preocupaciones con los hijos, que no hay quien los eche de casa ni a empujones, y lo poco que ayudan a su madre los muy puñeteros con el trajín que le siguen dando, y ni siquiera se les pasa por el caletre que tendrían que contribuir al mantenimiento de la familia con lo que gastan los muy tragones, y no

es que no tengan posibilidades, que el mayor tiene ya un sueldazo y el hermano saca lo suficiente como para defenderse, pero ya se sabe lo egoístas que son los jóvenes de hoy, pensando sólo en ellos mismos, seguro que cuando se decidan por fin a marcharse será para no volver nunca más, verás qué pronto se olvidan luego de nosotros, ni siquiera nos quedará el consuelo de darnos nietos como nosotros os los dimos a ti y a mamá, que por cierto cómo sigue mi vieja, espero que no te dé ahora tanto quehacer como al principio, ya sabes que cuando quieras ayuda no tienes más que pedirla, ¿verdad que lo sabes? Ése había sido todo el interés que el menor de sus vástagos había mostrado por sus progenitores después de un mes sin venir a verlos, ni siquiera le había preguntado por el resultado de sus últimos análisis médicos. Y eso que se trata del que más apego sigue mostrando hacia ellos, porque su hija, la pobre, bastante tiene con aguantar al imbécil de su marido y a sus insoportables hijos en la otra punta del país. Y del mayor, por su parte, para qué vamos a hablar, cuando lleva años sin dar señales de vida, el muy descastado, como si tener la mar de por medio fuera excusa suficiente para olvidar a los suyos, con la de inventos que hay ahora para llamar o escribir desde cualquier parte del mundo y a cualquier hora del día. Ni siquiera se ha enterado todavía de lo de su madre, y hace ya casi año y medio que está la mujer como está, sin hablar ni conocer a nadie. Y ahora, la noticia de su enfermedad irreversible ha venido a despertarlo por fin del sueño que a duras penas lo mantenía aferrado a la vida desde que aquel mal aire dejara a su amada postrada en cama, sin voluntad ni conciencia.

Así que la miró con ternura, intentando transmitirle en su serena sonrisa toda la carga de su inmenso cariño, tratando inútilmente de encontrar en su mirada ausente un último brillo de entendimiento, la más mínima señal que permitiera abrir un resquicio a la esperanza de que ella al menos pudiera un día regresar al mundo de los vivos, a la cruda y dura realidad de este mundo egoísta e inhumano que entre todos estamos construyendo. Pero no hubo milagro y ella siguió sin responder a su última llamada de auxilio. Cogió pues el cojín en sus manos y lo colocó con sumo cuidado sobre su cabeza, procurando que la cremallera no le coincidiera en ningún punto de la cara, y apretó con las pocas fuerzas que para entonces le iban ya quedando, al tiempo que volvía su propio rostro hacia otro lado para no ver el charco que sus lágrimas habían comenzado a formar sobre el pecho de su esposa, justo encima del corazón que tanto amor había dado y recibido. Y cuando éste dejó definitivamente de latir, arrojó el cojín al suelo, le cerró los párpados con delicadeza y se tumbó en la cama junto a ella. Confiaba en tener tiempo todavía para recordar a su lado algunos de los muchos momentos felices que compartieron en su larga e intensa vida en común, antes de que el bote de *valium* que se acababa de tomar un rato antes hiciera el efecto contra el que precisamente le habían advertido al recetárselo. Intentaría mientras tanto mantener calientes entre las suyas las manos de su amada, a la espera del último y definitivo sueño de dos viejos enamorados.

UN VISITANTE EXTRAÑO ENTRE EL FRÍO HELADOR
DE LA UNIVERSIDAD DE COLUMBIA
(Relato no incluido en el libro *Nueva York inside. Tras los pasos de Federico*)

Antonio Lara Ramos

Hace mucho viento, por eso la sensación térmica parece más baja. Un viento que sopla asiduamente en las zonas costeras y que de no estar acostumbrado aturde. Ni los rascacielos pueden con él. Los veo cimbrarse, eso me parece. La naturaleza es brava, inevitablemente estos mastodontes de hierro, cemento y cristal se muestran débiles e incapaces de convertirse en una barrera infranqueable para frenar el ímpetu de algo tan invisible como el aire agitándose constantemente. El río Hudson es una abertura demasiado grande para taponarle. Vamos por la otra orilla, la de Hoboken, en el estado de Nueva Jersey.

El viento y el frío se muestran inclementes. Por el paseo Frank Sinatra el viento se mueve con holgura, despiadado, rizando la superficie acuosa. Compensa, no obstante, la visión de Manhattan y su perfil cuarteado, inamovible, retando a la inclemencias meteorológicas con sus volúmenes verticales, como la irregular dentadura de un niño. Así se muestra, igual que una sucesión de lápices de colores alineados que se asemejan a una de aquellas murallas que construíamos en la niñez, cuando dejábamos volar la imaginación. El *skyline* de Manhattan me recuerda al juego de prismas de madera barnizados en colores que me trajeron los Reyes, cuando eran magos, y que sentado en el suelo colocaba con esmero construyendo mi ciudad del futuro. Los prismas que hay al otro lado del Hudson no caerán como los que sí derribaban el descuido o alguno de mis hermanos pequeños cuando levantaba aquella arquitectura de piezas poliédricas de madera. Y si pudiera escribirle a mis padres, como hacía Federico con frecuencia a los suyos, para describir qué estaba viendo en ese momento, lo haría acudiendo a la plasticidad de José Hierro, en su *Cuaderno de Nueva York*, y su esmerada visión arquitectónica: “Los prismas de cristal, humo y estaño / se otoñan al atardecer y depositan, / sobre la seda fría y violeta del río, / monedas de oro viejo, de inmaterial cobre parpadeante”.

El día ha arrancado limpio pero muy gélido, la Universidad de Columbia nos espera. Tuvimos que dejar la última mirada al *skyline* antes de que se nos helara. Por el paseo Frank Sinatra el aire aventaba el cabello. Pronto entraremos en la estación del PATH que nos trasladará bajo el manto de agua del río Hudson hasta la estación del World Trade Center, junto a las piscinas donde el agua de lluvia se precipita con la misma exigencia gravitatoria que lo hace la de las dos grandes recipientes memorialistas que recuerdan a las víctimas de aquel fatídico 11 de septiembre, destructor de las Torres Gemelas.

Han pasado varios días desde mi llegada a la gran metrópoli y el frío no cesa. Cuando miro en la web el tiempo en Granada me asombra que hasta ella aún no haya llegado este frío o cualquier otro frío. Ningún día sin superar los siete grados centígrados, como medimos nosotros la temperatura, porque a pesar de que letreros luminosos marcan en las calles los grados en la escala Fahrenheit, los que venimos de fuera nos entendemos mejor con la escala Celsius.

Deambulando entre la gente parece que nadie tuviera el frío que tenemos mis acompañantes y yo. Hay quien va ligero de ropa. No sé cómo pueden ir así, mientras yo embutido en un plumón que me alcanza hasta las rodillas. Este frío me recuerda a mi niñez, aunque ahora sea incapaz de recordar con nitidez aquellas sensaciones que provocaba el gélido invierno en mí. Rescato del olvido aquel frío porque los charcos estaban permanentemente helados y la nieve se acumulaba días y días, pero no recuerdo que me atenazara como me está ocurriendo ahora. Sobrevivíamos. Era el tiempo de una niñez menos protegida, que tenía escaso miedo a revolcarse en la nieve o a deslizarse por una pendiente sin una tabla de *snowboard*, ni nada que se le pareciera,

solo patinando con las katiuskas o sentado en un plástico o sobre un cartón. Y cuando llegaba a casa, enterido, una buena lumbré calentaba la estancia desde el hogar de la chimenea. Allí me arribaba. Sobreviví.

Las gentes con las que me cruzo seguro que hacen vida cotidiana. Las cosas de todos los días: ir a trabajar, pasear, pensar en la compra, recoger a los niños del colegio, llamar a un amigo para que le ayude a resolver algún asunto, llegar a la farmacia a por una medicina, ir al banco a sacar dinero, preguntar en una tienda el precio de un móvil, seguir cada día la misma ruta entre la casa y el trabajo, transitar por las mismas calles. Las personas con las que me cruzo por Houston St. y Bowery seguro que hacen cosas parecidas. Mi impresión: debo ser el único en esta ciudad que no tengo rutinas ni vida cotidiana, solo la urgencia de conocer museos, edificios, parques, avenidas... La perentoriedad de quien la está visitando. Soy un visitante extraño que se niega a que lo confundan con un turista, sin la seguridad de tener éxito en esta empresa. Mis preocupaciones son otras, mis intereses no están en esas cosas cotidianas que sí tengo en mi ciudad, lo mío es indagar como un aventurero en las astillas de la cotidianidad de la gente que encaro. Eso me hace distinto y me obliga a mirar de otra manera sus rostros, sus calles, sus reacciones, sus edificios, sus costumbres... Ellos, inmersos en su habitualidad, soportan el peso de los hábitos del quehacer diario. Estoy inmerso en un devenir incesante por conocer, soporto el peso de otras obligaciones: no dejarme nada sin visitar.

Mi mirada escrutadora sobre lo observado a lo mejor está equivocada o no se ajusta a la realidad, acaso esté tergiversada por el pecado de la admiración, el desinterés o el desprecio de aquello que, siendo para los de aquí es importante, no lo es para mí, pero la novedad que representa a mis ojos me hace reparar en detalles que para los que se cruzan conmigo pasan desapercibidos, o no han reparado nunca en ellos. Estos seres que pasan a mi lado, entrando o saliendo de la estación de Pensilvania, viven sepultados bajo el peso de la cotidianidad que a mí me falta y que les hace ser vigías de su existencia. Corro el riesgo de observar las cosas de la manera que no quiero. Y eso es lo que pretendo evitar.

El aire, soplando por grandes avenidas que marcan su nombre con números ordinales, nunca ha dejado de bufar desde mi primera madrugada aposentada en el *jet lag*. Y los grandes edificios, haciendo de conductos que guían el viento helador proveniente del vecino del norte: Canadá. El vendaval gélido circula sin compasión de norte a sur por Manhattan, buscando el océano, mientras que las entrañas de la tierra escupen vapor por altas chimeneas pinchadas en mitad de la calzada. El frío cuando dice de ser glacial no se ruboriza, eso escucho de la boca de Shannong, una de mis acompañantes, que tampoco está acostumbrada a este clima. Menos mal que a veces alivia su punzante agresividad de alfileres inmisericordes en las calles transversales que recorren la isla del East River al río Hudson. A esa benevolencia nos acogemos o a la de una cafetería para recuperar el calor perdido, o a la de un restaurante para hacer acopio de energía.

El contraste de temperaturas es grande con respecto al verano. En esta época el mercurio se muestra tan caluroso como en España, pero acentuado por la humedad de una ciudad rodeada de agua y abierta al océano. Shannong, que un día vino a Nueva York buscando el esnobismo y la modernidad de la gran metrópoli, desde su San Francisco natal, con un clima de similares características al mediterráneo de España, apura el paso. Ella estuvo en Sevilla un verano, sabe de lo que hablamos. Y yo, porque habrá otro viaje a Nueva York siendo verano.

Le explico a esta chica que el día que la temperatura no superó los tres grados negativos fue la primera vez en mi vida —si no recuerdo mal— que me puse sobre la cabeza un gorro de lana, y entonces me vino a la memoria aquella imagen infantil de cuando cubría mi cabeza con una gorra de orejas abrochada bajo la barbilla. Era común en mi niñez y en los años de la pubescencia. Tengo la foto mental de verme con aquel atuendo y llevar la testera y las orejas muy abrigadas. Parecíamos niños soviéticos, un contrasentido en el país vigía de Occidente y espada victoriosa contra el comunismo. El frío no entiende de ideologías, le pasa como al hambre. Shannong se ríe.

Con tal ambiente glacial la cara se entumece, las orejas parecen no ser tuyas, no sientes la punta de la nariz y la cabeza incluso duele. Bendito gorro. Otro día de frío extremo desde que llegara a Nueva York antes de

Halloween. Voy abrigado como nunca: leotardo calentador bajo el pantalón, un grueso jersey y el chaquetón preparado para temperaturas de hasta quince grados bajo cero. Este plumón de especial relleno interior de plumas de no sé qué ave, me reconforta.

Seguimos nuestro camino hacia la Universidad de Columbia, al norte de Upper West Side. Estamos tan cerca, que siento poner mis pasos sobre las huellas imperecederas que marcaron los que guiaron a Federico a este lugar en su viaje de 1929.

Llegó en verano —25 de junio— en el transatlántico *Olympic*, junto a su mentor Fernando de los Ríos, y su estancia se alargó durante el otoño y el invierno, justo cuando salió camino de La Habana el 4 de marzo de 1930. Lorca experimentó el contraste de temperaturas que se producen en esta ciudad entre las estaciones del año. Imagino que, como en mi infancia, el frío de entonces sería tan intenso que helaría las pulcras manos que fueron dibujando las palabras que compondrían los versos de *Poeta en Nueva York*.

Ahora es casi mediodía y, aunque esta sensación térmica sigue sin dar un respiro, ante nuestra mirada aparecen los primeros edificios de la Universidad. El cielo está azul, del mismo azul que cubre la superficie helada del Ártico. Esta brisa fría que en la madurez atenaza, aquel aire gélido que en la niñez daba alas.

Como hiciera Federico, también he venido desde Granada a Nueva York. Desde una ciudad pequeña a la gran urbe del mundo, desde una visión egocéntrica y localista a descubrir un horizonte inmenso, el que define el modo de vivir de nuestro tiempo. Me fui aquella mañana hasta este emporio universitario, ronroneaba por mi cabeza qué sentiría García Lorca en aquel espacio dominado por el conocimiento, hacia dónde dirigiría su penetrante mirada, cuáles serían sus intereses en una ciudad por conquistar —Harlem y *Small's Paradise*, las grandes avenidas, los extraordinarios rascacielos, los puertos de ambos ríos, los salones de gente culta que visitó...—, *cuándo* encontraría las primeras emociones para componer las primigenias palabras que se ensamblaría en *Poeta en Nueva York*.

Tampoco José Hierro se olvidó de la estancia de Federico en esta Universidad: “Suenan el concierto en mi memoria. / O puede que se trate / de una música diferente: / la que escuchó, primero, entre los arrayanes de Granada / Federico García Lorca, / y luego aquí, rescatada, / en Columbia University”.

En versos como estos, o en los del propio Federico, me refugio mientras camino por el campus. Ahora es casi mediodía y el sol luce como si se sumara a la visita.

EL HIDALGO DEL MAR

Eduardo E. Pilía

Por el camino de la mar...
Nicolás Guillén

De aquí y hacia allá y a lo largo del camino del Océano iban los bosques de España calafateados y coronados de arboladuras, con las bodegas llenas de vinagre y de cecinas, de cebollas y pan ácimo, de legumbres y de sal. Las naos huelen a brea y a pescado podrido, al agua que se estanca en las sentinas después de baldear las cubiertas, al cuero mohoso y al salitre de la pólvora que carcome los metales. De aquí y hacia allá va el vinagre y la brea, la ambición y el martirio, el agua negra y el moho, la vara y la picota, la sífilis y el *corpus dómini*, el pan ácimo y la pólvora. Pero eso no lo sabe el hombre que lentamente hace el camino de Sevilla hacia Huelva —caballero en un flaco rocín— con ánimo de cruzar la llanura del mar hacia las Indias Occidentales, Maluco, Tierra Firme o las Islas de la Especiería.

Sucede que esta tierra de España le va quedando estrecha —aunque sea fama que es tan ancha— y sabe que ahora existen numerosos territorios de ultramar en donde se asentaría mejor su fantasía. Sobre la grupa del Océano espera ver la isla de San Brandán, que aparece y desaparece para confusión de los geógrafos; y el Mar de los Sargazos en el que se deshacen los navíos; y las Rocas Errantes a las que sólo eluden los pilotos más avezados. Aguarda conocer al pueblo de los pigmeos, al de las amazonas, al de los gigantes, con los cuales en otro tiempo supo combatir. Y entrar en los palacios de la Ciudad de los Césares; o caminar por las avenidas de las Siete Ciudades Encantadas; y tener parlamento con el Rey Blanco y acaso —por qué no— beber del cristal de la Fuente de Juvencia.

De aquí y hacia allá y a lo largo del camino de las aguas van los pabellones de Castilla; y las capitulaciones, y una lengua llena de vocales y no tan dulce como la de Florencia, pero quizás la más apta para cantar los grandes combates y las heroicas fundaciones. Pero apenas si lo sabe el hombre que en esta mañana gira la cabeza con un leve entrechocar de viejos metales y ve más allá de la ría —ancha y luminosa— las casas encaladas de Huelva —Huelva olorosa a pescado y blanca de sol como gloria divina.

El hombre del rocín vagamente ha escuchado alguna referencia de los que vuelven. Algunos traen oro y esmeraldas, pectorales de plata, plumas de pájaros exóticos con que se entretejen estandartes en las Islas de la Mar Océano. Otros retornan con tesoros más delicados que los que se usan para el simple comercio: el asta del unicornio que delata al vino y la carne con ponzoña; la piedra bezoar, que es el más eficaz de los contravenenos; y libros dibujados sobre cueros en extraños alfabetos y que dan cuenta de las siete veces en que fue creado y destruido el universo. También ha escuchado, quizás, de los que traen el escorbuto que pudre las encías; y las fiebres intermitentes que se incuban en los pantanos; y la fiebre de las riquezas que no tiene remisión y que roe el alma con más saña que el escorbuto.

Ahora va entrando al puerto en el que aguardan las naves surtas: gigantescos y ventrudos rocines que lo llevarán —como antes éste por los campos de Argamasilla— sobre la planicie del Océano. El puerto huele al vino claro que refresca la garganta y se sube a la mollera, a aceite de oliva y a trenzas de cebollas, a pescado frito y a grasa en descomposición, a sudor humano y a orines de animales. Pronto zarparán esas naves y entrarán otras, con las velas desplegadas, trayendo el oro y el bezoar, el pimienta y el guacamayo, la palabra *canoa* y el paludismo, el tabaco y el mestizaje, la leyenda y el desencanto, el sueño y la mutilación, los hijos espurios y la nobleza advenediza.

Ah, qué de tierras tan anchas y tan ricas en aventuras... Pendencias, batallas y desafíos; heridas, requiebros y tormentas; y amores y fama e inmortalidad... El hombre piensa en el siglo dichoso en que saldrán a luz sus hazañas, dignas de grabarse en bronce y de esculpirse en mármoles y de pintarse en tablas para memoria en lo futuro. Piensa que si ha visto agravios e injusticias en esta tierra, mayores los verá en aquellas otras, más necesitadas aún de su brazo y gentileza, de su caballerosidad e imaginación. De aquí en adelante, piensa llamarse Hidalgo de la Mar Océano y armarse Caballero de la Paz.

El puerto huele a maderas embebidas en el agua salobre y en la manzanilla derramada. El puerto también tiene el olor del aceite de oliva y del ajo machacado, de la harina con gorgojos, de los jabones y embutidos, de las sábanas de los enfermos de tisis que se secan al sol. Las vendedoras de telas y de pimientos de Indias, los dos inválidos que se despiojan junto a la iglesia, el soldado que requiebra a la ramera, el viejo de boca desdentada que ofrece con sus dos manos el pan: todos se detienen un momento y miran pasar al hidalgo. No lo observan con la misma extrañeza que lo hiciesen en los pueblos del Guadalquivir arriba —aquí ya han visto bajar de las naos cosas más asombrosas que las que allá cuentan las novelas—, pero sí con ironía y curiosidad.

El del rocín huele la harina humedecida que vocea un hombre gordo; posa la mirada en el color de un vestido que le recuerda a su madre; se le llena de agua la boca ante la luz de los limones; y escucha un sonido de bronce y de cajas que ya ha oído en otros pueblos y que anuncia el pregón. Ya nadie le presta importancia, porque todos se van congregando frente al hombre del sombrero de plumas y la sucia golilla. Y el pregonero lee entrecerrando los ojos, como si en realidad no leyera sino recitara de memoria:

—Manda el Rey Nuestro Señor que en las Indias Occidentales, Islas y Tierras Firmes de la Mar Océano no consientan ni permitan los jueces que se lea, imprima o venda libro alguno que trate de materias fabulosas o de Indias, sin especial y previa licencia del Consejo, y ordénaseles que recojan, con la mayor brevedad posible, todos los que se encontraren. Manda también que se prohíba que librero alguno los venda ni imprima, so pena de 200.000 maravedís y pérdida de la imprenta. Que ningún indio ni español vecindado en los Territorios de Ultramar estudie, observe y escriba sobre materias relativas a esas colonias. Que los Virreyes, Audiencias y Gobernadores prohíban que las novelas y obras de imaginación circulen libremente. Que no consientan que tales escritos se impriman ni vendan. Que ningún español o indio lea libros de romances, que traten materias profanas y fabulosas, como son los de caballerías, e historias fingidas...

El hidalgo lo escucha con tristeza, como si súbitamente hubiese en su interior atardecido. Siente junto a las cujas y canilleras las alforjas cargadas de volúmenes que ni el cura ni el barbero alcanzaron a quemar. *Mala conquista* —piensa— *si se quiere hacer sin novelas*. ¿Qué hubiera sido de su vida, por caso, sin sus libros? Olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino los domingos, madrugones y caza, la seca prosa de los asientos contables. Y ahora, ¿dejar los libros, dejar su razón de ser en este puerto para pasar desnudo a las Indias?

Lentamente, como quien ya conoce la derrota, va desandando el camino. Pronto llegarán los barcos cargados de especiería, de monos y guacamayos, de brazaletes de plata, de fiebres palúdicas y palabras en taíno, en quechua, en guaraní o en araucano. Pronto zarparán los barcos con mayorazgos y sífilis, con jubones y catecismos, con reales cédulas y tablas de marear, pero no con novelas, romances ni obras de imaginación. El hombre que ama más los libros que su propia gloria se consuela pensando en el día en que también ellos entrarán en los bajeles: *Amadís de Gaula*, *Palmerín de Inglaterra*, *Belianís de Grecia*; y este *Don Quijote de La Mancha* que le ha escrito un tal Cervantes, dando una gota de locura a sus historias.

VI

SECCIÓN DE TEATRO

OBRA DE TEATRO (Pieza breve)

«PROSKOMEDIA DE FERMÍN Y EL MINOTAURO»,
DE JUAN GARCÍA LARRONDO¹

PERSONAJES (con voz): Fermín, Minotauro, Esfinge, Medusa y Quirón.

ACTO ÚNICO

Ambianum, actual ciudad de Amiens, en tiempos oscuros. Ruinas de un anfiteatro romano sobre el que pueden verse los cimientos de una catedral aún en construcción. Restos de columnas, gradas y toda la ambientación que nos sugiera que el lugar es, ahora, una suerte de prisión donde FERMÍN, ataviado con togas paleocristianas, trabaja y va de un lado a otro, siempre apresurado, haciendo las veces de preso, carcelero, hierofante, domador y hasta alquimista. Repartidas entre el zoo de las cáveas vemos jaulas con criaturas encadenadas y todo tipo de famélicas arpías: Hidras, Cíclopes, Grifos, Erinias, perros de tres cabezas y el león de Nemea. Completan el Bestiario un par de sirenas y un tritón, que bucean con aburrimiento dentro de un mugriento acuario. También MEDUSA, con dos inmensas anteojeras, se enrosca en los barrotes de su celda tratando en vano de escaparse. En chiqueros, un centauro padece dentro de un establo, mientras observa al fraile atender al resto de los sátiros y silenos que, desde sus nichos, emiten gruñidos o se masturban. FERMÍN se gira hacia una enorme ESFINGE que, debidamente amordazada, sostiene entre sus garras un clipeo con la figura de un Pantócrator inacabado. Diríase que pareciese un puzzle hecho de restos de mosaicos, añicos de esculturas y rostros de divinidades paganas, a modo de gótica vidriera. El monje detiene su trasiego de repente, palidece observando una de las entradas, traga saliva y olisquea el aire con éxtasis esperanzado.

FERMÍN: ¡Alabado sea Dios! (Se santigua y se arrodilla ante el rompecabezas divino) El más esperado de mis monstruos llega por fin para completar nuestra obra redentora... Señor, ¡dame fuerzas, te lo imploro! (Acto seguido, cubre el tondo con un oxidado espejo en el que se mira y se retoca, presumido. Se coloca a toda prisa una especie de rústica aureola).

Desde la puerta de toriles oímos el rebufo y la agitada respiración de la criatura, cuya sombra se proyecta en el muro del vomitorio. Redoble de trompetas. El MINOTAURO, un ejemplar de salvaje anatomía, entra encadenado al coso. FERMÍN le observa, maravillado.

1. Juan García Larrondo.

El escritor e historiador gaditano Juan García Larrondo compagina su labor como dramaturgo con su afición hacia otros géneros como la Poesía o la Fotografía, aunque es a través de su producción dramática donde ha recibido grandes reconocimientos, como el II Premio Internacional “Teatro Romano de Mérida”, el Primer Premio “Marqués de Bradomín”, el Segundo Premio de Teatro “Hermanos Machado”, el VII Premio “Irreverentes” de Comedia, el IX Premio “El Espectáculo Teatral”, el Primer Accésit del XVI Certamen de Teatro “Dramaturgo José Moreno Arenas”, el 2º Premio Internacional de Teatro Ciudad de Requena o el Primer Premio “Alfred de Musset”.

Es autor de obras como *El último Dios*, *Mariquita aparece ahogada en una cesta*, *Celeste Flora* (Finalista Premio Andalucía de la Crítica) o *Bendita Gloria*, por la que fue nominado al Premio Lorca de Teatro Andalúz como mejor autor teatral.

+ INFO:

Web: www.juangarcialarrondo.com

Blog: El Andreion de Larrondo

FERMÍN: ¡Hete aquí, inocente hijo de Pasifae y del más nefando de los pecados! También sobre ti es voluntad del Señor que levantemos nuestra Iglesia.

Las criaturas se remueven, inquietas. El monstruo observa todo con indiferencia. La ESFINGE lucha por liberarse de su mordaza.

MINOTAURO: Mi nombre es Asterión. Y mi voluntad es empitonarte las entrañas y romperte de amor el corazón. ¿Eres tú Firminus, el misionero?

FERMÍN: (*Asiente, algo azorado*) Bueno, me conocen más como Fermín de Pompaelo. Nací gentil, como tú, pero oí la voz de Dios, me convertí y ahora le sirvo como obispo, aquí, en Amiens. (*Mostrándolo*) Yo solo, y con su aliento, levanto para Él un nuevo templo donde todos sois bien recibidos. Y tú, más que ningún otro, mi célebre Asterión.

MINOTAURO: ¿De qué Dios oíste la voz? ¿De cuál de ellos?

ESFINGE: (*Escupe al fin la mordaza y aúlla*) ¡De ninguno y de todos a la vez! Los cristianos solo oyen y ven a un solo Dios que habla a gritos. A éste le dejó sordo y cegado por “sobrediosis” de Fe. (*Exigente*) ¡Padre, tengo la boca seca! ¡Deme algo!

FERMÍN: (*Apurado*) ¡Oh, sí, claro! ¡Perdón! (*Coge su lanza, clava en su punta una esponja, la empapa y le da de beber. Al MINOTAURO*) ¡Desde que le leo los Evangelios, solo el vinagre la consuela! (*Renegando*) ¡Es tan interminable mi salvífica misión y sois tantos aún por sacramentar que, a veces, no doy abasto!

MEDUSA: Y a éste, ¿en quién le vas a convertir? Si me arrancas estas malditas vendas de los ojos yo te lo puedo volver de piedra...

FERMÍN: (*Conciliador*) Yo no soy ningún mago, Gorgona. ¡No hago milagros ni encantamientos! (*Acari-ciándola*) ¡Lo que anhelo es salvar la parte humana de vuestras almas para que también sea vuestro el Reino de los Cielos!

MEDUSA: ¡Yo ya soy eterna, apóstol! (*Le ruge*) ¿Quién te ha pedido que me salves? Habéis montado a Perseo sobre mi hijo Pegaso y lo habéis convertido en un tal “San Miguel”. Y, ahora, a servidora quieres transformarla en un dragón para que Andrómeda se burle de mí entre las constelaciones. ¡Exijo la eutanasia inmediata!

ESFINGE: (*Al MINOTAURO*) Medusa tiene sinrazón. Aprovechan las fechas de nuestras fiestas para celebrar las suyas y nuestros templos para levantar los suyos. Confunden a la gente, nos roban los méritos y, encima, nos cambian hasta los nombres. A Zeus ahora le llaman simplemente Dios y defienden que es Padre, hijo y Espíritu Santo. ¡Como si la Trinidad fuera un invento de ellos! (*Todos ríen*) ¿Quién de los aquí presentes no disfruta de varias naturalezas al mismo tiempo? ¿Quién de vosotras, quimeras? ¿Quién de vosotros, cerberos? (*Los demás asienten, ladran y le aplauden*) Todos somos híbridos, seres liminares que nos movemos constantemente entre lo divino y lo sobrehumano. Y ahora, estos nuevos iluminados monoteístas, no saben qué hacer con nosotros. Algunos quieren transformarnos en santos y otros en arcángeles. En resumen: que usarán de nosotros lo que les plazca y al resto nos arrojarán al Tártaro. Incluso a mí me han incrustado este espejo para que desvele a quien me mire todas las verdades y sus pesadillas. ¿Qué les pasa a los hombres de esta época oscura? ¿Ya no saben pensar solos? ¿Acaso vuelven a andar sobre cuatro patas al anochecer de sus vidas en lugar de hacerlo sobre tres? (*Lamentándose*) ¡Ay, ¡cómo echo de menos mis oráculos de Tebas, mis enigmas y al listillo de Edipo!

FERMÍN: (*Renegando y haciendo cruces en el aire*) Es Dios quien ha puesto sobre mí la misión sagrada de salvaros. ¿Es que no lo veis? Os alimento, os lavo, os protejo de vuestra propia monstruosidad y os defiendo ante quienes os desean expulsar de un Paraíso al que vosotros también tenéis derecho.

MINOTAURO: ¿Para entrar en ese Paraíso hay que estar encadenado?

FERMÍN: (*Percatándose del error*) ¡Desde luego que no! Te ruego que perdones mis modales. (*Se agacha, le quita las cadenas y le lame las heridas de los tobillos con clerical molicie*) Y perdona también a todos estos, tus hermanos, porque, en verdad, no saben lo que dicen. Ignoran que no todos los Padres de la

- Iglesia ven con buenos ojos que aquí adentro yo os proteja. (*Mirándole con mística lujuria*) También yo sufro y soy un reo en esta ergástula, por eso os comprendo y os admiro con todo mi ser, debes creerme. (*Le invita a acercarse. El MINOTAURO se aproxima y observa todo con detenimiento*) Ven, Asterión. Sé que te bastaría un segundo para matarme, pero también sé que no vas a hacerme nada. Acércate y contempla el alcance de mi obra. (*Con reverencia, desvela una estatua de diosa griega que está travistiendo en Virgen prerrománica*) ¿Te gusta? Antes era una Diosa Madre o una Cibeles cualquiera... Pero, gracias a la nueva Fe, pronto será la Virgen María: Notre Dame de Amiens. Y así es como podré salvarla y podré salvaros a todos vosotros. (*Ruborizado, cubriéndola*) Bueno, aún tengo que terminarla, por supuesto... (*Le mira, pareciera casi adorarlo*) Tú, en cambio, eres tan hermoso, tan perfecto... (*Le huele, le sigue, reprimiéndose el deseo de acariciarlo*) Había oído tu leyenda... Tenía tantas ganas de conocerte, de hablar contigo, de...
- MINOTAURO: Yo también he oído hablar de vosotros. Dicen que os circuncidáis, que os bautizáis con sangre como los seguidores de Mitra y que creéis en un Dios que crucificáis y al que luego os coméis mezclado con vino para acallar vuestras conciencias...
- FERMÍN: (*Sonríe, algo contrariado*) ¡Oh, no! ¡Pero no literalmente! Algunos de los primeros discípulos eran algo ignorantes y, quizás, no supieron transmitir el verdadero valor del sacrificio de Cristo en toda su gracia infinita...
- MINOTAURO: ¿El sacrificio de Cristo? ¿Y quién es ese?
- FERMÍN: (*Feliz, luminoso*) ¡Jesús! ¡El hijo de María y de Dios! ¡Jesucristo se sacrificó en la cruz voluntariamente para salvar a la Humanidad y demostrar lo mucho que la amaba! Murió por nosotros, sí. Pero luego, su padre, el Señor Todopoderoso, lo resucitó al tercer día para darnos a todos una nueva oportunidad de redención.
- MINOTAURO: (*Confuso*) ¿Y fue entonces cuando os lo comisteis?
- FERMÍN: (*Ríe de nuevo. Luego le mira con dulzura*) ¡Claro que no, Asterión! ¡Solo alegóricamente! ¡Oh! ¡Son tantas las cosas que aún tengo que contarte! ¡Tenemos tanto en común! No sabes la de noches que me he perdido buscándote en mi propio laberinto...
- ESFINGE: No le hagas caso. Jesucristo nunca resucitó. Ellos mismos lo descuartizaron y lo reconstruyeron después, como a un moderno Prometeo, con restos y supersticiones de todos los confines. Tal que Osiris, rehecho de fragmentos de nuestros dioses y nuestros paladines: con pizcas de Heracles, Apolo, Serapis, Antínoo y de mi comadre el Ave Fénix, por citar solo unos ejemplos. Y creo que a este pobre también le extraviaron el prepucio entre los trocitos, como al egipcio... Además de antropófagos, son unos pecados. Mira, ven: Si te acercas al espejo y lo rompes, tú mismo desvelarás el misterio.
- FERMÍN: (*En un aprieto*) ¡Oh, no, por favor! ¡No hagas eso! (*A la ESFINGE, amenazante*) Si persistes en esa actitud tendré que volver a amordazarte. Y sabes lo que eso me desagrada por lo mucho que te amo.
- MINOTAURO: Yo siento arcadas tan solo de oír la palabra sacrificio. Sobre todo, cuando recuerdo a los mancebos y doncellas que Minos me ofrecía para que les devorara. En el fondo, también yo los amaba. Por eso el amor siempre me sabe a vísceras y a sangre. Si tu Dios cura mi maldición yo me haré su manso servidor. Y a ti te mugiré como Orfeo para que sigas el hilo de mi respiración y salgas de tus dédalos sin temor alguno.

FERMÍN, emocionado, besa su cruz. El MINOTAURO pasa junto al centauro y ambos quedan mirándose, retadores.

- MINOTAURO: Tú eres Quirón, el preceptor de Aquiles, ¿verdad?
- QUIRÓN: (*Coceando*) Y matador de toros, así que no te acerques mucho. No te fíes del hispano. Los de su especie volverán a enfrentarnos en los circos y os masacrarán con tauromaquias solo para divertirse. No a la manera cretense, sino con arpones y con espadas. Y luego predicarán que fuimos nosotros los salvajes...

FERMÍN: (*Indignado*) Eso no ocurrirá nunca. ¡Qué despropósito! Desde luego, no en el nombre de Fermín de Pompaelo.

ESFINGE: (*Ríe, resignada*) ¡Vives en las tinieblas, santo! A pesar de tu cruzada por salvarnos, tu onomástica será rememorada con matanzas. La Pítia así me lo predijo.

FERMÍN: (*Se quita la aureola, se coloca sus atributos de obispo y empuña su lanza, envalentonado*) ¡He dicho que no! Soy un soldado de Dios y, con su bendición y la liturgia de mi lanza, yo mismo impediré ese cruel presagio y os conduciré a un mundo nuevo de esperanza. (*Aparta el espejo de la ESFINGE y deja a la vista el Pantócrator. Improvisa junto a él una pila bautismal y luego se persigna, mientras libera a los mitos*) En tu nombre, Señor, yo defenderé la vida y la paz de todas tus criaturas. (*A los demás*) ¡Vamos, salid! ¡Venid y aceptad a Dios, hijos míos! ¡En el día de hoy todos seréis bautizados y así podréis entrar en el Cielo libres de pecado!

Al principio, los liberados emergen con timidez de sus prisiones, pero pronto se muestran letalmente violentos los unos con los otros. MEDUSA se arranca el antifaz y petrifica a las arpías. Los silenos y los sátiros fornican entre ellos. Cerbero y Orto persiguen a las Quimeras. QUIRÓN galopa hacia el MINOTAURO y empieza a torearlo. ASTERIÓN se revuelve y embiste al centauro, acabando por hacer añicos con sus astas las peceras y liberando a las sirenas. Escila y Caribdis se abalanzan, hambrientas, contra los cíclopes, sacándoles los ojos. El león de Nemea libera a la ESFINGE. El caos se apodera de la Gigantomaquia y FERMÍN, aferrándose a la Virgen, se protege torpemente con su lanza sin dar crédito a cuanto pasa.

FERMÍN: (*Fuera de sí, suplicante*) ¡No! ¡Noooo! ¡Deteneos! ¡En el nombre de Dios, dejad de haceros daño! ¡He dicho paz! ¡He dicho amor! ¡He dicho salvación! ¡Lo estáis destruyendo todo!

En efecto, las antorchas caídas empiezan a incendiar la escena. En la barahúnda del combate, los cimientos de la iglesia se van precipitando sobre las arenas del anfiteatro, cuyas gradas y muros, descarnados, comienzan a semejar una actual plaza de toros.

FERMÍN: (*Con la razón perdida*) ¡Oh, Dios Todopoderoso! ¿Por qué te vuelves contra mí y, en lugar de con agua bendita, bautizas a estos inocentes con tu fuego? ¡Pobre de mí! ¡Pobre de mí! ¡Pobre de mi alma que jamás conseguirá salir de este infausto laberinto! (*Las Erinias sobrevuelan sobre él, enloqueciéndole. FERMÍN trata de defenderse con la lanza*) ¡No, por favor! ¡Apartaos de mí! (*Huye de ellas, desesperado*) ¡Asterión! ¡Socórreme, hermano!

El MINOTAURO, alertado por sus gritos, se libera de QUIRÓN y se apresura a socorrer al obispo. Lleva banderillas clavadas en su espalda. En la confusión, se estrellan el uno contra el otro con tan mala fortuna que FERMÍN hunde accidentalmente su lanza en el corazón del toro, hiriéndole de muerte. Gritos y, después, el peor de los silencios.

FERMÍN: (*Horrorizado. Con la lanza aún en sus manos ensangrentadas*) ¡No! Pero ¿qué he hecho? ¡Tú no, por favor! ¡Tú no!

MINOTAURO: (*Agonizando en su querencia*) Por fin estoy en la puerta de salida. Todo lo que veo ahora es luminoso. Tu Dios es un toro blanco que pace tranquilo bajo las encinas de Creta... Ven... Ven conmigo, Fermín...

La bestia muge, expira y se desangra sobre el albero. FERMÍN le llora, desolado. A lo lejos, in crescendo, ruidos de campanas, vítores y redoble de tambores.

QUIRÓN: ¡Él mismo ha dado la estocada! Todos lo habéis visto. (*Relincha*) Huid y propagad por el Éter la maravilla de su hazaña.

FERMÍN: (*Espantado*) ¡No! ¡No es verdad!... ¡Ha sido un accidente! ¡No era esto lo que yo quería que pasara!

MEDUSA: ¿Cómo que no? Acabas de convertir a Teseo en santo al imitarlo. ¡En otro de los vuestros! Desde el principio nos has engañado, misionero. Eres igual que el resto de tu secta. ¡Lo único que queréis es aniquilarnos!

FERMÍN *reniega entre lágrimas, abrazado al MINOTAURO.*

FERMÍN: ¡No! ¡Yo le amaba! ¡Yo os he amado siempre a todos!

ESFINGE: (*Alzando al aire el Pantócrator, que empieza a hacerse pedazos, canturrea*) ¡Adivina, adivinanza! ¿Cual es la única criatura capaz de, aún siendo dios, hacerse mortal, alimentarse de aquello que no ve, morir creyendo en la resurrección e ir contra su naturaleza hasta trascender de su propia destrucción y hacerse verbo? (*A FERMÍN*) ¿Conoces la respuesta a este acertijo?

FERMÍN: (*Dichoso*) ¡Jesucristo! ¡Solo él es capaz de amar y perdonar a sus deudores! ¡Solo él es hombre y Dios al mismo tiempo!

ESFINGE: (*Tras una pausa*) Ya te dije antes que Jesús jamás resucitó. Si lo hubiera hecho, sería uno de nosotros, uno de los nuestros, y ya ves que no está aquí. ¡Es el hombre! ¡La respuesta es otra vez el hombre! Un hombre cualquiera como tú, hiero mártir Fermín. Por lo tanto, fallaste.

Impertérrita, le decapita de un zarpazo y FERMÍN cae degollado sobre torso del toro. Crecen las ovaciones en lontananza. MEDUSA recoge la cabeza y la pone sobre el espejo.

MEDUSA: ¿Y a éste en qué le convertimos entonces? ¿Qué hacemos con su testa y su reflejo?

ESFINGE: Abrid el laberinto y llevádsela como reliquia a los otros sacerdotes de su credo. Que le pongan ellos el nombre que prefieran y le honren por sus faenas o sus obras. Da igual. Los hombres siempre se equivocan cuando se buscan en los dioses y al saberse solos nos inventan.

QUIRÓN: Ojalá no despierten nunca de su sueño y sigamos siendo nosotros quienes los inventamos desde las estrellas.

ESFINGE: ¡Así sea! Ahora volvámonos deprisa a nuestros firmamentos y a las sombras de nuestras cavernas, que ya no es de este reino nuestro mundo ni tampoco nos son benévolos sus cielos.

Las alimañas se retiran y desaparecen, propagando su maléfica alteridad por el Orbe y los infernos. Los gritos de la muchedumbre superan los decibelios permitidos y comienza a sonar, además, un cántico propio de los Sanfermines. Todo vestigio pagano se evapora en cenizas tras un rotundo chupinazo, excepto los que sobrevivieron mimetizados en otros nombres, santorales y festejos. Telón y lágrimas de San Lorenzo.

FINIS GLORIAE MUNDI

Juan García Larrondo
Puerto de Menesteo, noviembre del año 21

ENSAYO

EL TEATRO INDIGESTO, UN TEATRO DIFÍCIL
PARA LOS TIEMPOS QUE CORREN

[Conferencia impartida en el Edificio de Humanidades de la UNED (Madrid, 30-VI-2009), en sesión plenaria coordinada por José Romera Castillo, incluida en el apartado “El humor en los textos dramáticos escritos entre 2000-2009” del XIX Seminario Internacional del Seliten@t “El teatro de humor en los inicios del siglo XXI”, convocado por el Centro de Investigación Seliten@t, con la colaboración del Centro de Documentación Teatral (INAEM, Ministerio de Cultura) y el Instituto de Teatro de Madrid.

Publicada parcialmente por Visor Libros (Madrid, 2010), incluida en *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI*, José Romera Castillo (ed.), en la Biblioteca Filológica Hispana, n.º 119.]

José Moreno Arenas¹

a) El teatro indigesto, un teatro difícil

Teatro difícil. Conviene que nos situemos adecuadamente y con precisión. Pleno siglo XX, a caballo entre las décadas de los sesenta y los setenta. Se huelen cambios, se vislumbran cambios, se avecinan cambios. La sociedad española –todavía con oscuros e inquietantes nubarrones en el difuminado horizonte de su futuro más inmediato– se prepara para darle un giro radical a la situación política y social del país. Los nuevos dramaturgos, que obviamente forman parte de la sociedad, también se preparan para contribuir con sus obras al inminente cambio. Trabajo de compromiso, que les acarrea no pocos problemas; trabajo de denuncia, que les ocasiona no escasas contrariedades. No son hijos “teatros” de “La generación de La Codorniz”, de aquellos intelectuales de la ironía que abanderaron el lema “la revista más audaz para el lector más inteligente”, corriente renovadora del humor de una época que viera secuestradas las ediciones más de una vez y más de dos; sin embargo, de la misma manera que ellos, han de invocar a la musa de turno a fin de que tenga a bien concederles un exceso de imaginación y un plus de estrategia para poder burlar las acometidas de esa vieja dama de vestido enlutado y alma tenebrosa que es conocida en los mentideros de la pluma con el sobrecogedor nombre de “Doña Censura”. A pesar de la invocación, muchos de ellos no consiguen que sus personajes lleguen a “manchar sus ropajes” con la tinta negra de los talleres tipográficos, o lo que es peor: asisten, atónitos e impotentes, a una peculiar aplicación de la ley de plazos de interrupción voluntaria del “embarazo teatral”, pues sus creaciones (de momento sólo en fase embrionaria en el papel-matriz, con estatus de “nasciturus” para el mundo del escenario) son brutalmente silenciados y quedan sin nacer a la vida de las tablas.

Tiempos complicados para el teatro. Pero no nos engañemos: todos los tiempos son complicados para el teatro. Siempre hay algo o alguien que obstaculiza que la obra creada llegue a su destinatario tal y como es pergeñada por su autor: en tiempos de dictadura, porque gobierna la censura con mano de hierro (bueno, ¿qué otra cosa podría esperarse?; si es dictadura, ha de ejercer como tal); y en tiempos de libertad, porque

1. José Moreno Arenas (Albolote, Granada, 1954).

Dramaturgo y escritor, es miembro numerario (R) de la Academia de Buenas Letras de Granada (<https://www.academiade-buenasletrasdegranada.org/morenoarenas.pdf>), de la Academia de Artes Escénicas de España (<https://academiadelasartesescenicas.es/jose-moreno-arenas/>), de la Academia de Artes Escénicas de Andalucía (<https://academiaartesescenicasandalucia.com/academico/jose-moreno-arenas/>) y de la National Collegiate Hispanic Honor Society (EE. UU.).

se hace uso de un “remake” moderno y sofisticado de la censura totalitaria: la subvención es un arma de doble hoja que “justifica” la censura del dramaturgo que interesa silenciar. Llegados a este extremo, quien tenga oídos para oír que oiga y quien tenga entendederas para entender que entienda. Pero yo, a quien la adolescencia le queda ya un poco retirada y la juventud –la física, claro– la veo formar parte de mi memoria histórica personal, sigo siendo un rebelde (en mi opinión, con causa); pasan los años, se suceden los lustros, y me asombro de mi creciente radicalidad ante situaciones de injusticia controlada, constato en mí una actitud cada vez más rebelde ante hechos de cinismo legal. Digo yo que a la dictadura que no practique la censura habrá que censurárselo (la obligación del ladrón es robar; si no roba, habrá que dejar de llamarlo ladrón); en cambio, a quienes se valgan de las instituciones democráticas para censurar de algún modo... ¿Acaso serán verdad las palabras que llegó a pronunciar aquel excelente profesor durante mis estudios en la Facultad de Derecho granadina: “El poder corrompe y el poder absoluto corrompe absolutamente”?

Hecho este pequeño (pero clarificador) paréntesis, continuemos. Últimos –más bien, penúltimos– coletazos del régimen de Franco. Tiempos complicados para el teatro, como siempre: ¿Quién dijo que Aristófanes lo tuviera fácil burlándose de todos y de todo? ¿Acaso se ha conocido época, etapa o siglo en que los comediantes hayan gozado no ya del favor de los gobernantes, sino de buen nombre? El Teatro-Club Pueblo dedica un ciclo de sesiones al teatro de autores españoles o de lengua española, al que denomina «difícil», cuya justificación trataremos unas líneas más abajo.

Inicia las sesiones, con dirección de Ángel García Moreno, el Teatro del Nuevo Mundo, que regala a los asistentes *Acerca de la libertad, los elefantes y otras zoologías*, un espectáculo ideado y construido por Jorge Díaz con escenas de *Libertad, libertad*, de Millor Fernández y Flavio Rangel; *Fulgor y muerte de Joaquín Murrieta*, de Pablo Neruda; y *La pancarta* (conocida también por *Está estrictamente prohibido todo lo que no es obligatorio*) e *Introducción al elefante y otras zoologías*, ambas con la autoría del propio Jorge Díaz.

Un interesante y entretenido espectáculo de José Ruibal da vida a la segunda sesión. El grupo Teatro Experimental Ademar, bajo la dirección de Enrique Patiño, escenifica diversas piezas breves del dramaturgo gallego, integradas en el texto *Curriculum vitae*.

El excelente teatro de ideas de Juan Martínez de la Vega se cita con el público en la tercera sesión, ya en pleno ecuador de las veladas proyectadas. Su texto titulado *Recordando a Gogó* es ofrecido, con dirección de Julio Pascual, por la Agrupación Cultural Telefónica.

...Y llega la censura, que se hacía tardar, a los actos programados para la cuarta sesión. Antonio Martínez Ballesteros, al frente del grupo Pigmalión, no escapa a sus afiladas garras. Sus farsas *Los peles* y *Las bicicletas* son sustituidas por *El hombre vegetal* y *Los esclavos* por “imperativos de tiempo y otras dificultades”. Pero la cosa no queda aquí: aunque en cartel, se suspende la representación (se traslada a la última sesión) de *El convidado*, de Manuel Martínez Mediero, a cargo de Chrysler España y dirección de Emilio Ruiz. Causa de la suspensión: “Retrasos en los trámites necesarios”.

...Y como no hay quinto malo, más problemas en la última sesión. Ahora el autor señalado con el dedo censor es Vicente Romero. El grupo Samuel Beckett, con dirección de Jesús Manuel Cabeazón, se ve obligado a modificar los planes previstos por la organización, permitiéndosele poner en escena *Sonría, señor director*, en sustitución de la “subversiva” *El carro del teatro* (editada también con el nombre de *Llegan los cómicos*).

Difícil: un apellido para el teatro “en razón de las múltiples dificultades que encuentra y que, por lo general, impiden su acceso ‘normal’ a nuestros escenarios profesionales comerciales y, consecuentemente, su contacto con nuestro público”. Pero no es la única acepción. Tras la celebración de las sesiones del Teatro Club Pueblo, un puñado de críticos, llevado más por irreprimibles impulsos iconoclastas y por saberse detentor de un poder omnímodo que en la distancia apesta ex aequo a arrogancia y frustración, que por un celo de análisis positivo y descubridor de emergentes talentos (por cierto, no anuncian el descubrimiento de nuevos valores porque carecen de la preparación suficiente para ello; sólo se dejan llevar del “pensamiento

único”, que acaba por ser generalmente admitido, pero les falta preparación y conocimientos para “saber”, sin que nadie les diga nada, si estamos ante el nacimiento de un auténtico dramaturgo o ante una verdadera obra maestra)... Lo dicho: un puñado de críticos se lió a “mamporrazos editorialistas” con algunos de estos autores argumentando, en unos casos, que este tipo de teatro, debido a su carga ideológica, dejaría de tener vigencia en cuanto pasara a mejor vida el sistema dictatorial reinante en ese momento; y, en otros, que, debido a la ausencia de soluciones en esas propuestas dramatúrgicas, estaba condenado al más estrepitoso fracaso.

Obsesionados con el acoso y derribo de esa comprometida hornada de dramaturgos que intentaba dar al teatro español unos nuevos aires de frescura concienciando a un público aburguesado de los problemas que acuciaban a la sociedad, no anduvieron con los reflejos suficientes para percatarse de dos cosas:

La primera es que el dramaturgo escenifica aquello que lo rodea y que devuelve –en forma de texto– al ser humano lo que observa del ser humano. De ahí que, aunque el teatro puede ser utilizado como arma política, el texto puede ser contemplado desde infinidad de ángulos: por su valor dramático, por su interés innovador, por su testamento histórico, etcétera. ...Y es que el teatro es –no conviene olvidarlo– termómetro que marca la salud de la sociedad a la que pertenece.

La segunda es, como aseguraba George E. Wellwarth, que “la función del teatro es estimular al pensamiento, no inculcar soluciones dogmáticas”. La cita del estudioso norteamericano se comenta por sí sola, pues uno de los logros más importantes del ser humano en las “sociedades civilizadas antropofágicas” es –¡quién lo iba a decir!– el de la conquista de la libertad. ...Y no seré yo quien le ponga puertas al campo. Ahora bien; el mayor o menor grado de madurez del librepensante ya es otra cuestión, en la que, por supuesto, no voy a entrar.

b) Mi poética en el teatro indigesto

Teatro indigesto. Entiendo el teatro indigesto –así lo expresa también Adelardo Méndez Moya– como difícil de aceptar por una mentalidad cultivada y acorde con lo tradicional y lo convencional. Es un proyectil lanzado a la línea de flotación del lector/espectador. Es el teatro difícil de estos tiempos que corren. ...Y su dificultad no estriba sólo en la misma que padecía el “teatro difícil” de la centuria pasada, sino también en la de dirigirse a un público reacio “a priori” a admitir determinados conceptos que parecen –sólo en apariencia– ir dirigidos en su contra.

Concibo el teatro indigesto como una bacanal del inconformismo, la provocación y el desenmascaramiento; como una orgía que, valiéndose de la lógica ingenua, estimula la imaginación del espectador.

Lo primero porque el inconformismo es una respuesta a las inquietudes del ser humano; es la reacción natural del individuo ante la injusticia desatada como consecuencia de una administración inaceptable de quienes detentan el poder, sea éste constitucional o no, sea democrático o totalitario. La provocación es un puntapié en toda regla a la consciente inconsciencia del espectador; es un zarandeo del espíritu adormecido de quien va de butaca en butaca sin más preocupación que su propio bienestar: ocupa en el teatro –¡cómo no!– una butaca felizmente acomodado en ella durante la representación; ocupa –¡faltaría más!–, felicísimamente despatarrado –aquí me las den todas–, el comfortable sofá de su casa; ocupa –no podría ser menos– una buena posición social (puede que envidiable), con todo absoluta y decididamente asegurado y resuelto; ocupa ya la escritura (la posesión es otra cosa) de la parcelita en el cementerio, donde seguirá feliz y agradablemente acomodado (se habrá procurado buenas vistas y una orientación al mediodía) para los restos. El desenmascaramiento es un ejercicio que devuelve al público la capacidad de análisis o autoanálisis; es la llave que abre la cerradura del reencuentro de cada individuo consigo mismo y con la sociedad y que le permite ser como es; es una segunda oportunidad para enmendar entuertos después de haberse dejado arrastrar por los cantos de sirena de la intranscendencia, la banalidad, la estupidez y el distintivo-instinto animal tan de moda del “me apetece”.

En segundo lugar, concibo el teatro indigesto como una orgía que se vale de la lógica ingenua para estimular la imaginación del espectador porque la simplicidad natural desconcierta en una sociedad que se pierde en sutilezas y que adora las letras pequeñas, propiciando con ello que se reflexione en el patio de butacas; porque la aparente imbecilidad –el payaso no es patético por lo que dice, sino por su presencia– hace bajar la guardia del confiado okupa teatral, cayendo éste, de manera irremediable, en la trampa cuidadosamente preparada para que, sin que sirva de precedente –ya veremos más adelante si se consigue–, se pongan en funcionamiento sus estímulos imaginativos, sacándolo –no se sabe con certeza si a su pesar– de la rutina de su precaria y aburrida existencia. Estamos, pues, ante la posibilidad –quizás única e irrepetible– de asistir a las evoluciones erótico-dramáticas del okupa teatral en plena vorágine de la bacanal de la provocación y del desenmascaramiento (aquí habría que decir también “del inconformismo”, pero no pega) y de presenciar sus devaneos cómico-lujuriosos de Don Carnal durante el clímax de la orgía de la imaginación. ...Y que quede claro que algunos ni siquiera se lo merecen.

Ese inconformismo, esa provocación y ese desenmascaramiento, aderezados con la lógica de la ingenuidad, provocan una reacción en el público que, por la cuenta que me trae, ha de ser controlada. Además de una posición ética, escribir contra el público implica actuar con cierta prudencia, pues, con independencia de lo que como autor persiga, no desdeño el aplauso de los espectadores.

c) El teatro indigesto según los estudiosos²

Adelardo Méndez Moya lo define como “sinónimo de difícil de aceptar por una mentalidad cultivada y acorde con lo tradicional y lo convencional. La metáfora del alimento es clara; en lugar de lo físico, afecta y pertenece al espectro de lo intelectual y de lo ético. Así, desde titulación se nos previene que la “ingestión” (por “conocimiento”, sea a través de la lectura, lo sea desde la representación) de estos textos provocará (o puede provocar), desarreglos, molestias, incomodidades, rabia, dolor..., en definitiva, reacción en nuestra conciencia, tanto social como individual. Esa, y no otra, resulta la voluntad del autor, y nos avisa de lo que vamos a encontrar” (5).

Para Eileen J. Doll, “conocido por su acercamiento cómico a arraigadas actitudes sociales, Moreno Arenas ha desarrollado un estilo que utiliza lenguaje ingenioso y desenlaces inesperados. El público se ríe de los personajes, generalmente absurdos, de su lenguaje vívido, y de sus prejuicios típicos, hasta que se da cuenta de que se está contemplando en el espejo de sus propias actitudes e intolerancias. La risa se vuelve en contra del mismo público, causando lo que el propio dramaturgo denomina teatro indigesto” (89).

d) Influencias

Ya ha quedado meridianamente claro que los autores de ese teatro difícil del siglo pasado han posibilitado el nacimiento de mi teatro indigesto. ¿Qué otras influencias se advierten en los rasgos de la “ingestión”?

Siempre me ha interesado la propuesta de Aristófanes de divertir con sus obras, extrayendo el absurdo que hay en la realidad que le ha tocado vivir y desafiando las normas establecidas. Preocupado por los mismos problemas que preocupan al público, su teatro no deja de ser para la reflexión.

2. Muchos son los estudiosos que han trabajado el teatro indigesto de José Moreno Arenas. Además de Adelardo Méndez Moya y Eileen J. Doll, destacan: Susana Báez Ayala, Eugenia Charoni, Manuel Delgado Morales, John P. Gabriele, José Luis González Subías, Francisco Gutiérrez Carbajo, Albert David Hitchcock, Polly J. Hodge, Francisco Linares Alés, Jerónimo López Mozo, Francisco Morales Lomas, María Jesús Orozco Vera, Carlos Sáinz-Pardo González, Khaled Salem, Antonio Sánchez Trigueros, José Antonio Sedeño López, Francisco Vicente Gómez, etc.

Siempre me ha interesado el gran abanico de autores del Siglo de Oro. Entre ellos, dos de los más universales: Miguel de Cervantes y Francisco de Quevedo, de los que he captado las argucias literarias de ridiculización del personaje.

De Valle-Inclán siempre me ha interesado su estética de la deformación: estiliza lo bajo, lo feo, con una especie de expresionismo gestual y caricaturesco que él mismo llama *esperpento*.

Siempre me ha interesado Enrique Jardiel Poncela y su aportación de un nuevo entendimiento del humor (para él el humor era una cosa muy seria; su epitafio reza: “Si queréis los mayores elogios, moríos”), humor que, en palabras de Laín Entralgo, es “irónico, despegado y futurista”. ...Y siempre me ha interesado su capacidad para extraer del lenguaje nuevos e insospechados efectos de comicidad, que con frecuencia lo aproximan a los grandes del teatro de vanguardia europeo, particularmente a Ionesco.

Siempre me ha interesado el Miguel Mihura que rompe brutalmente con todo el convencionalismo teatral valiéndose de un humor radical y disparatado, de unas situaciones en apariencia absurdas y sin sentido, de unos diálogos inconcebibles, que ocultaban un fondo en verdad serio y trascendente: el de la imposibilidad de la comunicación, del amor y de la libertad, todo ello cegado por una sociedad clasista y deshumanizada. Pero, por en cima de todo, de Miguel Mihura³ siempre me ha interesado su posición decidida frente a la censura teatral, de la que supo burlarse con una imaginación humorística a prueba de todo: “Reina un fresco general procedente de Galicia”.

Siempre me ha interesado el teatro experimental de Jorge Díaz (el chileno, hijo de emigrantes españoles, nacido en Argentina), teatro al que, a pesar de su autor, se le puso el marchamo de absurdo (no en vano pensaba que su lenguaje era un **vehículo perfecto para mostrar la lógica del absurdo y la incomunicación del ser humano**); me interesa la subversión del lenguaje de Jorge Díaz, como consecuencia de una soledad existencial y un sentimiento de absurdo ante una vida aplastada por una normativa deshumanizante.

En fin; siempre me han interesado José Ruibal y su actitud ética ante el público, Antonio Martínez Ballesteros y su novedosa estética dramática, Manuel Martínez Mediero y su teatro de la crueldad...

...Y, por supuesto, siempre me ha interesado Eugène Ionesco. Con ocasión de prologar sus obras completas, advertía Jacques Lemarchand: “Sentado en mi butaca de espectador o de lector, frente a Ionesco, nunca adivino de dónde partirán los tiros ni dónde me alcanzarán, pero me siento diana, y compruebo con alegría que es un tirador tan hábil como Búffalo Bill el que tengo delante de mí”.

...Y ya, puestos a disparar, André Breton, desde las páginas del Segundo Manifiesto Surrealista, arenga a hacerlo contra el público; y también, con sarcasmo y mordacidad, el “patafísico” Alfred Jarry (desde su “otro yo”: Papa Ubú) lo practica contra la burguesía; y un “cruel” Antonin Artaud antepone el lenguaje de la palabra al de la violencia en su “diálogo” con el espectador; y, desde la provocación y el desenmascaramiento, el “mago” Samuel Beckett es capaz de mantener la atención del público con un drama en el que nada ocurre; y un atormentado Arthur Adamov logra “liberarse de sus contradicciones” de la única forma posible, la “muerte voluntaria”; y Jean Genet, tan rebelde como desafiante, defiende la reversión de valores convirtiendo al delincuente en héroe; y el “pánico” Fernando Arrabal, queda hipnotizado por el “tohu-bohu”, el caos y la confusión absolutos, el gran desorden universal anterior a la oscuridad primigenia y a la creación, y por extensión el caos existencial del ser humano.

3. Fue el fundador de la mítica revista *La Codorniz*. La revista y su director consiguieron tanta fama y popularidad que sus lectores llegaron a *inventar* portadas, atribuyendo unas al propio Miguel Mihura y otras a Álvaro de Laiglesia, que llegó a dirigirla durante treinta y tres años.

En relación con “Reina un fresco general procedente de Galicia”, no está claro si llegó a plantearse su publicación o se debió a uno de tantos bulos nacidos de la ilimitada imaginación del pueblo. Tal fue el arraigo de *La Codorniz*, así como el de ambos directores.

Creo en el teatro porque me da vida. Creo en la vida porque me acerca al surrealismo. Creo en el surrealismo porque es absurdo. Bicarbonato, por favor.

Referencias Bibliográficas

- AA. VV. (1971): *Teatro difícil*. Madrid: Editorial Escelicer.
- CABAL, Fermín (2004): Spanish underground drama de George E. Wellwarth, en *Las Puertas del Drama*, n.º 18.
- DOLL, Eileen J. (2016) José Moreno Arenas: Probing Society's Foibles / José Moreno Arenas: Indagando en las flaquezas sociales, en José Moreno Arenas, *A Rude Trilogy (begging your pardon) / Trilogía grosera (con perdón)*. Irvine (California, Estados Unidos): Ediciones de Gestos, 15-21, 89-95.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro (2021): Futurismo irónico, en *Más de cien españoles*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mas-de-cien-espanoles/html/>). Recuperado 10/08/2022.
- LEMARCHAND, Jacques (1974). Prólogo, en Eugene Ionesco. *Obras completas de Eugene Ionesco*. Madrid: Águila, 9-19.
- MARTÍNEZ BALLESTEROS, Antonio (1970): *Farsas contemporáneas*. Madrid: Editorial Escelicer.
- MÉNDEZ MOYA, Adelardo (2008): A vueltas con la caracterización de “indigesto” del teatro de José Moreno Arenas. *Estreno. Cuadernos del Teatro Español Contemporáneo* 34.2, 5-10.
- MORENO ARENAS, José (2001). Bacanal y orgía del okupa teatral, en *Kylix. Revista de Literatura y Arte* 8. Málaga: Libros Encasa, 51-53.
- (2003): Bacanal y orgía del okupa teatral, en José Moreno Arenas, *Teatro mínimo (Pulgas dramáticas)*. Granada, Ediciones Dauro, 79-82.
- PÖRTL, Klaus (1985). El Nuevo Teatro Español. La crítica del sistema político y social en Antonio Martínez Ballesteros y Miguel Romero Esteo, en *Anales de Literatura Española*, n.º 4, 363-381.
- RODRÍGUEZ MÉNDEZ, José María (1990). Las paradojas de *Mister W.*, en J. M. R. M., *Comentarios impertinentes sobre el teatro español*. Barcelona: Península.
- RUIBAL, José (1990). *Teatro sobre teatro*. Madrid: Cátedra.
- RUIZ RAMÓN, Francisco (1975). *Historia del Teatro Español. Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1975.
- WELLWARTH, George E (1972). *Spanish Underground Drama*, The Pennsylvania State University.
- (1972). Introducción, en Antonio Martínez Ballesteros, *Retablo en tiempo presente*. Madrid, Editorial Escelicer, 6-9.

Albolote (Granada), 31 de mayo de 2009.

Revisado: Orange (California, USA), 9 de octubre de 2018.

ENSAYO

«*NATURA ET MENSA* EN LA ESCENA ESPAÑOLA ACTUAL»

José Romera Castillo

Academia de las Artes Escénicas de España /
UNED / SELITEN@T
jromera@flog.uned.esI. *NATURA*

1. APOSTILLAS PREVIAS

En mis lecturas juveniles, uno de los libros que más me cautivó fue la lectura de *El libro de la selva*, del británico Rudyard Kipling (1865-1936), publicado en 1894. La historia del niño Mowgli (la rana) perdido en medio de la jungla y adoptado por una familia de lobos me resultaba conmovedora y atrayente. Entonces no sabía –como sé hoy– que, en realidad, el resultado de los cuentos era un canto a la ecología y al mundo animal. Luego, las aventuras de Tarzán en el cine, junto a las de Mowgli, gozaron de mi atención y gusto. La semilla –creo– estaba plantada¹.

Por otra parte, hace unos días, fui a comer a uno de los restaurantes cercanos a mi domicilio, que frecuento, y me encontré un mantelito de papel “100% ecológico, *All Natural*”, en el que, tras desear “buen provecho” (en cuatro idiomas), se consignaba lo siguiente: “Dar la mano a la naturaleza vale mucho y cuesta poco”. Consideración muy adecuada para nuestro Seminario.

Pero dejando a un lado consideraciones personales, me parece necesario, en primer lugar, realizar unas breves anotaciones referidas a las relaciones del teatro con la ecología. Si recurrimos, entre otras fuentes, a la entrada “Ecología”, en el diccionario de RAE, el término se define como “Ciencia que estudia los seres vivos como habitantes de un medio, y las relaciones que mantienen entre sí y con el propio medio”. Por su parte, en la *Enciclopedia Británica*, nos encontramos con una primera definición que señala que estamos ante un “estudio de las relaciones entre los organismos y su entorno”. Si seguimos el desarrollo de la entrada, se constata que el término *oekologie* proviene del griego *oikos* (que significa “hogar”, “lugar para vivir”) y de *logos* (tratado, estudio). Definiciones, en general, muy genéricas, a las que convendría añadir algo más, aunque sea muy brevemente.

Sabemos que la palabra *ecología* fue acuñada por el zoólogo alemán Ernst Haeckel, en 1869, quien aplicó, en principio, el término *oekologie* a la ciencia que estudia las relaciones de los seres vivos con su ambiente. Pero el examen de la materia tiene unas raíces lejanas, como ha estudiado, entre otros, en *Breve historia de la ecología: vicisitudes y pretensiones de una nueva ciencia*, el ecólogo José María Blanco Martín (2006-2007), en seis entregas, publicadas en *Encuentros en la biología*. Desde los clásicos filósofos griegos (como Aristóteles, Teofrasto, Hipócrates) que se preocuparon por la historia natural, pasando por los estudios más científicos del alemán Alexander von Humboldt (1769-1859) –pionero en su estudio a través de sus viajes por América–, del naturalista escocés John Muir (1838-1904) –uno de los primeros exponentes del conservacionismo de la naturaleza–, de Darwin (1809-1882) y tantos otros, es cuando se inicia una serie de nuevas líneas de

1. Todos los enlaces consignados en este trabajo han sido (re)consultados el 25/06/2023.

investigación, que culminarán en el siglo XX cuando la ecología adquiere pleno estatus científico y ético (Velayos Castelo, 2008)².

Por ello, se ha establecido que la ecología es una ciencia, siguiendo a Humboldt, que “bebe de la biología, la geología, las matemáticas o la física”, que examina las dinámicas que rigen nuestro planeta, buscando el encaje del ser humano en todo ello, frente al ecologismo, en la línea de Muir, nacido más recientemente, que se configura como un movimiento social y político en defensa de la naturaleza, con el fin de proteger la biodiversidad y luchar contra el cambio climático, del que surgieron los ecologistas (con Greenpeace a la cabeza), los partidos políticos *verdes*, o, por poner un ejemplo más, el movimiento liderado por la famosa Greta Thunberg (una creación más mediática que otra cosa)³.

Problemas como el calentamiento global, el efecto invernadero, el cambio climático, la disminución de la capa de ozono y tantos otros en las diversas ramificaciones de la ecología, es decir, la sostenibilidad del medio ambiente, se han convertido, además de su examen en los ámbitos científicos, en temas claves de la cultura, en general, y de las artes, en particular⁴.

Se ha creado una nueva era, con una nueva denominación al respecto, acuñada, en el año 2000, en Alemania, por el premio Nobel, Paul J. Crutzen y Eugene F. Stoermer, como Antropoceno (del griego “anthro-” humano, y “kainos”, nuevo o reciente), una época geológica sobre el impacto que las actividades humanas han tenido y tienen sobre los ecosistemas terrestres (cf. Trischler, 2017).

Así como, consecuencia de tal situación, ha nacido la ecocrítica una escuela de crítica literaria, creada a principios de los años noventa en los Estados Unidos, que se centra en los estudios de la literatura y del medio ambiente, es decir, de la representación de la naturaleza en las obras literarias. De esta semilla plantada por jóvenes investigadores surgió, en 1992, la Asociación para el Estudio de la Literatura y el Medio Ambiente (con las siglas ASLE, en inglés), así como un año después aparecía su revista *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment / Estudios Interdisciplinarios de Literatura y Medio Ambiente* (ISLE).

La ecocrítica, muy cultivada en Estados Unidos y Reino Unido, especialmente (cf. *Glottfelty & Fromm, eds., 1996*), con sus etapas (Oppermann, 2010) y sus diferentes ramas (Pedrosa, 2010; Murphy, 1995; Puleo, 2019), ha ido lentamente implantándose en otros países. La escuela, con amplia bibliografía en el ámbito internacional, también ha sido tratada en España e Hispanoamérica, aunque en menor medida.

La ecoficción, reflejada en el impacto del ser humano en el medioambiente, se da en la literatura (especialmente en la novela y en la poesía), en el cine, en las series televisivas y en otras artes (pintura, música, etc.) con el fin de generar conciencia ambiental para la conservación del planeta.

Por lo que respecta al ámbito literario en España, traeré a colación, en primer lugar, una pionera y señera aportación. Andaba yo de estudiante en la universidad de Granada, a finales de la década de los sesenta, y uno de mis profesores trataba en sus clases una serie de consideraciones sobre el tema que luego publicaría en libro. Me refiero a don Emilio Orozco Díaz (1968), en *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*. El eje central, aunque era sobre la naturaleza –y no lo ecológico, como lo consideraríamos hoy–, sin embargo, para mí fue una semilla que caló en mi formación e inclinación.

Pero dejando a un lado las numerosas investigaciones sobre las relaciones de la literatura y la conservación de la naturaleza (Zapf, 2000), daré un paso más para acercarnos a unas consideraciones (unas pocas) de hoy.

2. Puede verse también la *Historia de la ecología*, de Acot (1990).

3. Sobre los primeros pasos de la ecología en España, remito al estudio de Casado de Otaola (1996). Para Latinoamérica, al de W. Flores (2025).

4. Vid. entre otros estudios los de Rachel Carson (2016), *Primavera silenciosa* –uno de los libros pioneros sobre el tema, con gran influencia posterior–; Varios Autores (1979), *Ecología y medioambiente*, etc.

En efecto, fruto de un proyecto de investigación (UAH-P12005/065) de la Universidad de Alcalá, que permitió formar el grupo de investigación GIECO, y que ha generado el volumen colectivo, editado por Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal (2010), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, en el que, tras el prefacio de Patrick D. Murphy y la introducción de los tres autores, “Ecocríticas: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario”, se dedican cinco apartados a “Ecocrítica: teorías y debates”⁵, “Ecofeminismo”, “Ecocrítica y literaturas nacionales”⁶, “La ecocrítica en las leyendas y en la literatura infantil” y “Apéndices”⁷.

Así como puede verse, entre otros estudios, los resultados de dos congresos (Delhi, 2019 y Pamplona, 2020) sobre *Ecología y medioambiente en la literatura y la cultura hispánicas*, editadas por Ignacio D. Arellano-Torres y Mariela Insúa (2021), una amplia variedad de enfoques (a través de 20 trabajos) –según se describe el volumen– “que van desde el análisis filológico de aspectos puntuales de la naturaleza presentes en textos literarios hasta la aplicación de teorías ecocríticas a obras y autores, en concreto del ámbito hispánico de las dos orillas”.

La novela ha cultivado el género. Unas listas de obras, entre otras, pueden verse en <https://join.clickoala.com/novelas-ecologicas-anticipando-el-desastre/>; <https://prosostenible.es/diez-novelas-sobre-el-desastre-climatico-y-el-futuro-del-planeta/> y <http://www.eraseunavezqueseera.com/2013/11/13/novelas-ecologicas/>⁸.

La ecocrítica en la poesía⁹ está teniendo cultivo como da buena muestra, entre otros, el trabajo del profesor de la universidad de Costa Rica, Ronald Campos López (2018), en “Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: Hacia un estado de la cuestión”. Así como en la creación poética, como pueden verse, entre otros ejemplos, en el volumen, editado por Miguel Ángel Vázquez (2022), *Naturaleza poética. Antología de ecopoesía y poemas de naturaleza*, en el que se recogen muestras de 75 autores y autoras de España e Hispanoamérica; así como en White (2014), *El consumo de lo que somos. Muestra de poesía ecológica hispánica contemporánea*.

De entre las ramas de la ecocrítica¹⁰, una de ellas es la de la ciencia-ecoficción que se basa, por una parte, en la ciencia, en general, y, por otra, en la ficcionalidad. De ahí, que podamos afirmar que la ciencia ficción entra de lleno en este tipo de manifestaciones, especialmente en las artísticas, cuyo fin, en general –ya lo anticipo–, es crear utopías ficcionales para conseguir, la mayoría de las veces, conciencia conservadora del medio ambiente y de nuestra naturaleza, hasta tal punto que para la ecoficción que trata de las catástrofes

5. Por su interés, copio los trabajos que integran este apartado: “Entrevista con Scott Slovic: reflexiones sobre literatura y medio ambiente”, con traducción y entrevista de Diana Villanueva Romero (29-47); “Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental”, de Cheryll Glotfelty, con traducción de Diana Villanueva Romero (49-65); “Un repaso al presente de la ecocrítica”, de Terry Gifford, con traducción de Imelda Martín Junquera (67-83); “Literatura, crítica y justicia medioambiental”, de Carmen Flys Junquera (85-119) y “Reflexiones en torno a ecocrítica, traducción y terminología”, de Carmen Valero Garcés (121-132).

6. Con dos interesantes trabajos: el de José Manuel Marrero Henríquez (2010), “Ecocrítica e hispanismo” (193-217) y el de Julia Barella Vigal, “Naturaleza y paisaje en la literatura española” (219-238). Cf. además el artículo de Marrero Henríquez (2014), “Pertinencia de la ecocrítica”; así como de N. Binns (2010), “Ecocrítica en España e Hispanoamérica”.

7. Pueden añadirse al respecto, por ejemplo y entre otros, los trabajos de Paredes y Mclean (2000), Luis Iñaki Prádanos (2016 y 2019); Edwin Camasca (2020) –basado en el volumen mencionado–, etc.

8. El cuento sobre diversos temas ecológicos ha sido también utilizado muy especialmente como herramienta educativa en la literatura infantil y juvenil.

9. Que es preciso diferenciarla de la ecopoesía muy practicada, por ejemplo, en las églogas pastoriles, donde las palabras o las quejas de un personaje aislado en plena naturaleza son repetidas por el eco.

10. Otra de sus ramas, muy en auge, es la del ecofeminismo, como se puede ver en M.^a Xosé Agra Romero (ed.), *Ecología y feminismo* (1998); en *Las claves ecofeministas*, de A. H. Puleo (2019), Mita Valvassori (2020), etc. Por su parte, la dramaturga Itziar Pascual se ocupa también de ello en su aportación en este seminario, “¿Es posible una escritura ecofeminista para la infancia y la juventud?”.

del cambio climático –por poner un ejemplo– se ha creado la nomenclatura *climate fiction*. Lo que me lleva a apuntar que las modalidades ecológicas no son uniformes, sino que son de diverso matiz y cariz (aspecto sobre el que no me puedo detener en examinar). Este tipo de *narraciones* distópicas tienen que ver con especulaciones –a veces apocalípticas– no alejadas de la ideología del capitalismo socioeconómico feroz, que, con contradicción manifiesta, se pasa del conservadurismo ideológico al de la destrucción manifiesta. Distopías imaginadas –ya lo anuncio también– cuyo fin principal es torcer el rumbo de caminos destructivos para activar cambios sostenibles en nuestro presente.

La crisis climática ha calado hondo tanto en la literatura –como hemos visto– o en el cine –como ha estudiado recientemente Asun[ción] Bernárdez (2023), *Ecoficciones: cine para sentipensar la crisis climática*–. Pero ¿qué ha sucedido en el teatro? Veamos algo al respecto.

2. SOBRE ECOLOGÍA Y TEATRO

El teatro no iba a ser ajeno al estudio de las relaciones de estos dos ámbitos, aunque en menor medida que la literatura y el cine. Pero antes, quisiera, en primer lugar, traer a colación una pertinente advertencia de Shakespeare a los actores, a través de Hamlet:

Que la acción responda a la palabra y la palabra a la acción, poniendo un especial cuidado en no traspasar los límites de la Naturaleza, porque todo lo que a ella se opone se aparta igualmente del propio fin del arte dramático, cuyo objeto, tanto en su origen como en los tiempos que corren, ha sido y es presentar, por decirlo así, un espejo a la Humanidad; mostrar a la virtud sus propios rasgos, al vicio su verdadera imagen, y a cada edad y generación su fisonomía y sello característico (*Hamlet*, acto III, escena 2, <https://www.milenio.com/cultura/shakespeare-a-traves-del-espejo>).

La indicada advertencia a los actores de que no deben faltarles naturalidad al interpretar a los personajes, imitando siempre lo natural, se puede reconvertir en el aserto de que la humanidad no vaya contra la Naturaleza, que es el fin que pretendemos examinar en este 32 seminario.

No pretendo hacer un exhaustivo estado de la cuestión sobre las relaciones del teatro con la ecología en dos espacios: el de la investigación y el de las puestas en escena, llevados a cabo en España, sino dar algunas referencias al respecto.

2.1. Algunos estudios: senda personal

Como saben quiénes nos conocen, en el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, que fundé y dirijo desde 1991, se llevan a cabo una serie de actividades relacionadas con el contenido del sintagma de su nombre (como puede verse en su web: <https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/index2.html>). Una línea muy especial la constituyen las investigaciones referidas al ámbito teatral (tanto textualmente como en sus puestas en escena), según puede verse en Romera Castillo (2023a).

Pues bien, al preparar para la imprenta las actas del seminario internacional anterior, el 31, *Teatro, ciencias y ciencia ficción en las dos primeras décadas del siglo XXI* (Romera Castillo, ed., 2023), al revisar la bibliografía encontré unas referencias sobre teatro y ecología. Referencias que no eran otras que las publicadas en *ADE-Teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, que fue pionera en estudiar las relaciones de estos dos ámbitos, aunque fuese de un modo muy genérico, al dedicarle una sección del número 47, con tres trabajos: el de Juan Antonio Hormigón (1995), “Teatro y ecología”; el de José Ramón Fernández (1995), “El sonido de los álamos” y el de Rosa Briones (1995), “Ecología y teatro infantil”. Muy poco, pero se iniciaba un camino, al menos para mí en aquel momento.

Sembrada la semilla, intenté adentrarme en ese ámbito, y al constatar que, si bien en la literatura y en el cine el tema había fructificado en estos últimos años con fuerza, sin embargo, en el teatro, por otra parte, el asunto iba un tanto más rezagado. Por lo que decidí que el XXXII Seminario del SELITEN@T, celebrado en Madrid, del 28 al 30 de junio de 2023, bajo mi dirección, se dedicase al examen del *Teatro, ecología y gastronomía en las dos primeras décadas del siglo XXI*, cuyos resultados se publican en este volumen.

En lo que a continuación sigue, no se pretende hacer un exhaustivo estado de la cuestión sobre las investigaciones centradas en las relaciones del teatro con la ecología, sino quisiera poner de manifiesto un recorrido estrictamente personal que podría servir (no sé en qué medida) a quienes se interesen por el tema. Lector, quedas advertido.

Ante todo, haré una anotación sobre dos títulos de sendos volúmenes. El primero, el del volumen del zoólogo, ecólogo y botánico inglés-estadounidense George Evelyn Hutchinson (1903-1991), *El teatro ecológico y el drama evolutivo* (1979), donde no se estudia el teatro, como pudiera parecer, sino que se compara la relación entre los organismos y el medio que los rodea como el lugar como condicionante (“el teatro ecológico”) y el proceso que tiene lugar en el tiempo (“el drama evolutivo”). Otro tanto ocurre con el estudio de José Antonio Pascual Trillo (2000), *El teatro de la ciencia y el drama ambiental. Una aproximación a las ciencias ambientales*, donde se comparan ambos espacios, pero no hay referencias específicamente al ámbito teatral en el que se haya tratado el tema.

Por su parte, se han realizado algunas calas diacrónicas como las de David Johnson y Lisha X (2021), que estudian las “Ecologías de la traducción: La ópera clásica china y el teatro español del Siglo de Oro” y la de Helena Buffery (2008), que hace lo propio en “Ecologías del exilio: paisaje y representación en el teatro del exilio republicano”.

Sobre la presencia de lo ecológico en obras teatrales distópicas en España, pueden verse los estudios, entre otros, de López Pellisa (2018), en el capítulo “Teatro 1990-2015”, de *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*; así como la tesis de doctorado de Ziqi Jiang (2023), *Distopías en la escena española actual*, defendida en la Universidad Carlos III de Madrid, cuyo tribunal presidí. Por otra parte, Elena F. Sánchez-Vizcaíno (2015), examina el “Eco-teatro y concienciación medioambiental de la comunidad: la aplicación del teatro para la prevención de incendios forestales”. Además de *Blanco sobre blanco*, de Luis Fernando de Julián (2018), a la que me referiré en mi trabajo “Teatro y ecología: el proyecto *Planeta Vulnerable*”, publicado en este volumen.

No quisiera terminar este apartado con unas cuantas referencias a algunos trabajos realizados desde la perspectiva pedagógica como los de Peter Godé (1996), “Teatro y educación ambiental: la aventura de la carpa del alamillo”; Pablo Ramos Ramos (2017), “*El árbol que no se quería morir*. Un teatro musical de títeres sobre la ecología”; Aurora Martínez Ezquerro (2018), “De la lectura y escritura al juego teatral: educación, valores y ecología”; Alfredo Blanco Martínez y Mercedes González Sanmamed (2021), “Aprender desde la perspectiva de las ecologías: una experiencia en Secundaria a través del teatro y de Tiktok”.

2.2. Sobre algunas puestas en escena

El tema ecológico en los escenarios tanto de España como fuera de ella se ha ido incrementando en estos últimos años. Como en el apartado anterior, no se hará a continuación un exhaustivo estado de la cuestión al respecto, sino que traeré a colación un ramillete de puestas en escena, especialmente en Madrid -ciudad en la que vivo-, que, sin duda, el lector puede incrementar.

La Redacción de la Agencia EFE:VERDE, el 18 de febrero de 2020, publicaba, con firma de Amaya Quinoces Riesco, un reportaje sobre “La emergencia climática halla su hueco en el teatro para concienciar al

mundo” (<https://efeverde.com/la-emergencia-climatica-halla-hueco-teatro-concienciar-al-mundo/>), en el que se constataban puestas en escena sobre la crisis climática, alrededor de la fecha indicada, que a continuación sintetizo, sigo y completo, añadiendo algunos espectáculos y algunos datos más. Me referiré a algunas puestas en escena en dos apartados diferenciados.

2.2.1. Algunos espectáculos españoles

El primero, se centra en algunas producciones netamente españolas. Me referiré a unas pocas. En La Casa Encendida y en otros ámbitos se llevó a cabo un proyecto de gran interés, el de *Planeta vulnerable*, con lecturas dramatizadas de los textos y con publicación de sus resultados (VV. AA., 2019), sobre diversos ámbitos del medio ambiente, al que me referiré en mi trabajo “Teatro y ecología: el proyecto *Planeta vulnerable*”, publicado en este volumen.

Deshielo, una historia sobre el cambio climático, puesta en escena por la compañía valenciana La Coja Dansa, con coreografía e interpretación de Santiago de la Fuente y Olga Clavel, el 28 y 29 de septiembre de 2019, en la Sala Cuarta Pared, para un público infantil y familiar, que versa sobre “las soluciones personales ante el cambio climático y el deterioro de nuestro ecosistema” (<https://www.tomaticket.es/es-es/entradas-deshielo-en-madrid>, más trailer: <https://vimeo.com/266509066>).

Contra.Natura, de la Agrupación Señor Serrano, estrenada el 22 de noviembre de 2008 en L'Estruch de Sabadell, es un proyecto escénico que plantea “una reflexión sobre la esencia dramática de la relación entre la creación cultural –efímera, caduca, frágil– y la acción de la naturaleza –infinita, perenne, omnipresente–”, así como examina “el carácter vulnerable y fútil de la condición humana y la ubicuidad de la naturaleza entendida como un todo” (<https://www.srserrano.com/es/contra-natura/>).

La miel no caduca, de la compañía gallega Ibuprofeno, un espectáculo, estrenado el 31 de enero de 2020, creado a partir de una investigación colectiva sobre el cambio climático y ambientado en el universo de las abejas, sobre “la relación del ser humano con los objetos, la degradación ecológica del planeta por culpa de la perversa lógica consumista del capitalismo y la obsolescencia programada, tanto de los productos como de las personas”, donde “dos científicos / apicultores, en 2173, llevan a cabo sofisticados y absurdos experimentos, en un futuro distópico en el que el planeta está arrasado” (<https://www.feriadeteatro.com/feria2021/ibuprofeno-teatro-la-miel-no-caduca/> y trailer-vídeo en <https://www.youtube.com/watch?v=gCzwkpkbbF0>).

En Galicia, por poner un ejemplo más, en las jornadas *Pontevedra utópica*, el Grupo Chévere, puso en escena, en gallego, *As fillas bravas e o mito de Casandra*, en la que tres mujeres mayores: “tratan de entender o cambio climático e facerlle fronte aplicando os saberes e a experiencia dunha vida longa no rural”, así como, al mismo tiempo, “é unha obra con perspectiva de xénero á procura de personaxes femininas empoderadas, colocando o foco nunha muller afirmativa, autónoma, creativa e implicada na colectividade” (según L. Penide, en *La voz de Galicia*, 29/04/2023).

La Realidad, un espectáculo de Dario Facal, que estaba previsto estrenarla en Matadero, en marzo de 2020, pero por el Covid-19 hubo que hacerlo un año después, poniéndose en escena en las Naves del Español (Matadero), en marzo de 2020, que constituye, según el autor, “un gran viaje intelectual y poético acerca del presente”, en el que el cambio climático está presente (<https://imjoying.com/events/9359d40f-bbe5-4bfb-b5a3-d57f3a-c70adfy> trailer-vídeo en <https://www.youtube.com/watch?v=xmKsImxmAzA>).

Mi mundo limpio, un musical, de Varela Producciones (de Blanca Marsillach y Elise Varela), producido en 2016, con el patrocinio de Iberdrola, sobre el cuidado del medio ambiente, dirigido a un público familiar (<https://www.miteco.gob.es/eu/ceneam/carpeta-informativa-del-ceneam/novedades/mi-mundo-limpio.html>).

Blanco sobre blanco, del dramaturgo y fotógrafo **Luis Fernando de Julián (2018)**¹¹, una historia sobre un investigador, el deshielo y una osa que trata de sobrevivir en mitad de Ártico, a la que me refiero en mi trabajo sobre *Planeta vulnerable*, publicado en este volumen¹².

No han faltado piezas que, desde el humorismo, han tratado del tema. Por ejemplo, *Greenpiss. Un desmadre eco-ilógico*, de Yllana (producido en 2020), cuyo fin es concienciar de la gravedad del tema desde este punto de vista: “Una divertidísima sátira sobre la ecología, el futuro de nuestro planeta y la supervivencia de nuestra propia especie”, fijada en “el calentamiento global, el uso abusivo de los plásticos, el consumismo desenfrenado, la desaparición de miles de especies de animales y la posible extinción de nuestra propia especie”, donde “cuatro actores en estado de gracia se desdobl原因 en infinidad de personajes, desde políticos a pingüinos, para tratar un tema que está en boca de todos y al que Yllana ofrece una receta clara para combatirlo: humor ácido y sin barreras que no dejará a nadie indiferente” (<https://yllana.com/espectaculo/greenpiss/>).

Guillem Clua escribió en catalán, en 2010, *La terra promesa*, luego traducida al español como *La tierra prometida*¹³, aunque finalmente le cambió el título por el de *Kepler-438b / La tierra prometida* –recurriendo al exoplaneta descubierto en 2015, bajo la denominación de la figura del científico alemán Johannes Kepler (1571-1630)–, en su estreno en el Teatrul Odeon de Bucarest, en 2016, en el que, en tono de farsa, desde un punto de vista distópico, se adentra “en el tema del cambio climático y, sobre todo, en la ineficacia de las organizaciones internacionales para detener sus terribles consecuencias” (<https://guillemclua.com/kepler438b/>).

Así como el espectáculo de La Calórica, *De què parlem mentre no parlem de tota aquesta merda*, puesto en escena en la sala Poliorama de Barcelona, en 2021, “una hilarante ‘comedia seria’ sobre el cambio climático que entre risa y risa” pone “al espectador delante del espejo y lo incomoda, presentándole al micronegociacionista que todos y todas llevamos dentro” (<https://www.climatica.lamarea.com/teatro-de-que-hablamos-mierda-climatica/>)¹⁴.

En el ámbito de la coreografía, la granadina Blanca Li –Blanca María Gutiérrez Ortiz–, en *Solsticie*, estrenada en París en septiembre de 2017, aunque repuesta en España¹⁵, reflexiona sobre cómo frenar el cambio climático con el fin de respetar el medio ambiente (¹⁶https://saraesteller.com/2021/02/04/solstice_blanca_li/)¹⁷.

Es preciso constatar que este tipo de obras en el teatro infantil y juvenil, por haberse creado y editado, así como puesto en escena, es muy numeroso y de varias modalidades, que ahora no tengo en cuenta¹⁸.

11. Estudiada por Pilar Jódar en este volumen.

12. Según Amaya Quincoces (2020), “El Teatro del Barrio ha lanzado una comisión para su evaluación ecológica y se propone transformar la sala en sostenible, con la idea de generar una corriente de Teatros por el clima”.

13. Que puede leerse en Ediciones Antígona (2020), en el vol. 2 de *Teatro en llamas*, con prólogo de Sergi Belbel, junto a *Marbourg*.

14. A través de los títeres, en un espectáculo, destinado a los niños a partir de los cuatro años, Berta Hiriart, escribe y dirige *Ojos de nube*, puesta en escena en el teatro Helénico de Ciudad de México, en febrero de 2022, donde se cuenta la historia de Yari, una niña albina defensora de la naturaleza (*Ojos de nube, una obra para niños escrita y dirigida por Berta Hiriart* (timeoutmexico.mx)).

15. Un breve trailer puede verse en https://www.youtube.com/watch?v=Q-4_YMHjxBQ.

16. Sobre la adaptación reciente de la ópera *El cazador furtivo*, por La Fura dels Baus, donde lo ecológico está presente, puede verse <https://www.infobae.com/cultura/2022/07/30/pacto-con-el-diablo-covid-y-ecologia-la-fura-dels-baus-muestra-una-nueva-opera-para-el-siglo-xxi/>.

17. Sobre la adaptación reciente de la ópera *El cazador furtivo*, por La Fura dels Baus, donde lo ecológico está presente, puede verse <https://www.infobae.com/cultura/2022/07/30/pacto-con-el-diablo-covid-y-ecologia-la-fura-dels-baus-muestra-una-nueva-opera-para-el-siglo-xxi/>.

18. Pueden verse además los dos artículos de Raquel García-Pascual (2021, 2022), a los que me referiré después.

2.2.2. Algunos espectáculos del extranjero en los escenarios españoles

Reseñaré, a continuación, algunas producciones de autores extranjeros, traducidos y puestos en escena en España. Veamos algo al respecto.

Antropoceno, del actor y director estadounidense Thaddeus Phillips, realizada por encargo del teatro de La Abadía en su 25 aniversario, el 6 de febrero hasta el 29 de marzo de 2020, luego repuesta desde el 25 marzo al 11 de abril de 2021, “sobre nuestro actual estado de emergencia climática y la fragilidad en la que nos encontramos frente a las necesidades que requiere esta crisis planetaria. (más datos en <https://www.teatroabadia.com/antropoceno-una-fabula-visual-sobre-la-emergencia-climatica/> y <https://www.teatroabadia.com/espectaculo/antropoceno/>).

Pulmones, del dramaturgo y director inglés Duncan Macmillan, con versión y dirección de José María Esbec, se escenificó en la sala Mirlo Blanco del teatro Valle-Inclán, el 19 de noviembre de 2019, sobre “el drama de una pareja que se desestabiliza al plantearse el impacto ambiental al traer un hijo al mundo”, reflexionando “sobre el amor, el ecologismo y la revolución social” (<https://eldiadezamora.es/art/21914/jose-maria-esbec-estrena-pulmones-en-el-teatro-valle-inclan-de-madrid> y trailer vídeo: https://www.rtve.es/play/videos/telediario/td1_pulmones_021219/5457857/).

Los hijos, de la dramaturga británica Luxy Kirkwood, puesta en escena en el Pavón-Teatro Kamikaze, en noviembre de 2019, que versa sobre las consecuencias de una catástrofe en una central nuclear (<https://www.todosalteatro.com/obra/los-hijos/>).

Fuera de España, según Amaya Quincoces (2020), figura la dramaturga canadiense Chantal Bilodeau, con *Greenland*, puesta en escena en el Teatro Nacional de Londres, “uno de los primeros intentos de una gran compañía teatral en el Reino Unido para ofrecer al unísono ciencia y temas de actualidad al gran público”. Así como se destaca al director alemán Christoph Baumann por su obra *Punto de quiebra* “sobre la crisis del clima” y también al Teatro Marabú, de Bonn, “que ha realizado varias piezas sobre el clima en un contexto global”. A este respecto, añadiría que Teatro Marabú es una compañía teatral de Bonn que está trabajando con jóvenes artistas para crear conciencia ambiental en niños y adolescentes con dos (*Hay un globo atorado en mi garganta* y *Noé, nadie y el cormorán de pecho amarillo*) que versan, “de manera accesible, sobre aspectos complejos del cambio climático y la sostenibilidad”, ya que “los niños pueden entender cualquier problema que afecta al mundo”, como aseguraba Claus Overkamp, uno de los fundadores y director artístico del Teatro Marabú (<https://unfccc.int/es/news/art4climate-teatro-para-inspirar-a-una-nueva-generacion-de-activistas>).

Hasta aquí, unas (pocas) muestras de espectáculos teatrales al respecto del tema que nos ocupa.

3. EL SELITEN@T Y EL TEMA

El Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, que dirijo, desde 1991, como es bien sabido ha prestado atención a los estudios de la literatura y del teatro, especialmente, en sus diversas acciones, como he examinado en algunos de mis trabajos (Romera Castillo, 2023a). Pues bien, como preámbulo del 32 seminario internacional he de indicar que la coordinadora del Centro, la profesora Raquel García-Pascual ha publicado dos interesantes artículos sobre “El teatro español ante el actual cambio climático” (2021) y “Crisis climática y teatro actual: concienciación a través de referentes mitológicos” (2022). Los dos trabajos se interactúan y se complementan, por lo que remito a ellos, al proponer una serie de espectáculos sobre el teatro actual y el medio ambiente, en los que de una manera clara y rigurosa se puede encontrar un selecto panorama de interés (que no voy a pormenorizar), cuyas conclusiones sintetizo (García-Pascual, 2021):

1. Este tipo de teatro utiliza variados registros que van “desde el trágico y el documental, hasta el satírico y el humorístico, con un lugar central para el género de la ciencia ficción sobre esta temática, aunque en él parece que hay menor número de visiones distópicas y uno mayor de mensajes de cierto optimismo”.

2. Como técnicas utilizadas en este tipo de teatro es preciso señalar: “elencos de personajes fantásticos y ambientación legendaria para discursos de actualidad, saltos espaciotemporales para mostrar el perspectivismo de las voces, fabulación histórica combinada con secuencias documentales, inclusión de noticias recientes sobre fenómenos climáticos, discurso autoficcional para oponer a la versión oficial otra lectura diferente, registro farsesco para los sectores no comprometidos, humanización de animales para atender a la otredad de la mirada ajena, etc.”.

3. “Es muy frecuente que se establezcan analogías con paradigmas de la cultura grecolatina, combinados en ocasiones con representantes de otras mitologías, como la celta, oriental, africana o nórdica”, poniendo el foco en tres aspectos concretos: “las figuras mitológicas que aluden al colectivo de los jóvenes, las heroínas míticas en conflicto con un entorno que no las escucha y diversas divinidades femeninas vegetales y fluviales [...] que denuncian que se han superado los límites del abuso a bosques, ríos, mares, pero también al entorno animal y humano”.

4. Sobre las obras presentadas, “unas son versiones de títulos de éxito en otros países (Reino Unido, Alemania)”; otras “son funciones creadas por grupos de tanta solera como La Fura dels Baus para eventos masivos de gran despliegue escenográfico”; así como otras, “son encargos de efemérides (Día Mundial del Clima, de la Tierra, del Medio ambiente y Cumbre del Clima de Madrid)”.

5. En cuanto a los lugares de exhibición, la mayoría se presentan en teatros alternativos, sin subvención pública.

6. Con una conclusión final (García-Pascual, 2022): todas estas realizaciones “llaman a la concienciación de los auditorios sobre el consumismo propia del sistema capitalista y los invitan a sumarse al compromiso ecológico”.

Así como yo mismo, en un trabajo sobre “Teselas de teatro breve actual”, publicado en *Las Puertas del Drama*, dediqué la tercera tesela a “Lo ecológico a escena” (Romera Castillo, 2023b), además del artículo periodístico, “Ecología y teatro actual”, en *Ideal. Diario Regional de Andalucía, Granada* (Romera Castillo, 2023c). Un aperitivo para nuestro XXXII seminario, que invito a degustar¹⁹. Ampliado en este trabajo, “*Natura et mensa* en la escena española actual”²⁰.

4. XXXII SEMINARIO DEL SELITEN@T

El encuentro, sobre *Teatro, ecología y gastronomía en las dos primeras décadas del siglo XXI*, tuvo lugar en la UNED de Madrid, del 28 al 30 de junio de 2023, en colaboración con la Asociación Internacional de Teatro del Siglo XXI, la Academia de las Artes Escénicas de España, el Instituto del Teatro de Madrid y la Asociación Española de Semiótica, con el objetivo de estudiar lo publicado/representado en el ámbito teatral desde el año 2000 al 2023 (no antes), tanto en España (en sus diferentes lenguas) como en Iberoamérica y otros

19. Una grabación completa del seminario puede verse en <https://canal.uned.es/series/63cfa63961d0d278bf2e7455>. El acto de inauguración puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d3dd832e2ca0d8679f142> y el de clausura en <https://canal.uned.es/video/64a3caa732e2ca4b3114b1b2>. Además del vídeo “XXXII Seminario del SELITEN@T. Teatro, ecología y gastronomía”, emitido en TVE-2 (21 y 23 de julio de 2023): UNED - 21/07/23 (rtve.es) (21:14 a 27:45 m.); Canal UNED: <https://canal.uned.es/video/64ae702d32e2ca05f1593e23> y Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=LzUjPGsMQc>.

20. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d3e7232e2ca0d882f72c4>.

ámbitos internacionales. El encuentro contó además con el patrocinio del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literaria y la Facultad de Filología de la UNED. Se llevó a cabo, bajo la dirección de José Romera Castillo, con la ayuda de Francisco Gutiérrez Carbajo (vicepresidente), Raquel García-Pascual (coordinadora) y las colaboradoras Carmen López López, María Angelica Giordano Paredes, Rocío Santiago Nogales y Ana Peñas Ruiz, a quienes agradezco su colaboración.

El volumen se ha publicado por José Romera Castillo (ed.), *Teatro, ecología y gastronomía en las dos primeras décadas del siglo XXI* (Madrid: Verbum, 2023, 512 págs.).

A continuación, reseñaré los estudios que configuran este volumen, resultado del XXXII seminario internacional del SELITEN@T. En esta relación, sigo un orden diferente del que aparece editado. En la publicación del volumen, como se verá, se ordenan los trabajos temáticamente, mientras que en este trabajo las referencias se hacen desde otra perspectiva, como se puede comprobar.



4.1. Creadorelas

Varios son los autores que intervienen en el Seminario, sobre el teatro y la ecología, antologados en el volumen *Planeta vulnerable. Teatro ecológico del siglo XXI* (VV. AA., 2019). Pero antes de referirme a ellos, quiero destacar la labor pionera y señera que Ediciones Invasores, asentada en Vigo, ha llevado a cabo, de la mano de su director, Julio Fernández Peláez, un hombre de teatro en sus diversas facetas, que encontró en Galicia acomodo, con Anómico Teatro, escribiendo también novela y poesía. Por ello, tanto en mi nombre como en el de los intervinientes en el seminario, quisiera rendir homenaje a Julio y agradecerle su trabajo por su generosa, admirable y fructífera labor en pro del teatro.

Volviendo a la antología citada, con un esclarecedor prólogo de José Sanchis Sinisterra (2019: 9-11), “Mapa incompleto para explorar un planeta vulnerable”, he de decir que todos los nueve creadores participantes (5 dramaturgos y 4 dramaturgas) fueron invitados a intervenir en este 32 seminario internacional, aunque algunos, por diferentes motivos, excusaron su ausencia. Pues bien, los que por fin participan en nuestro encuentro fueron los siguientes, con los resúmenes de sus intervenciones enviados por ellos que reproduzco.

Dos fueron los dramaturgos intervinientes: Pedro Herrero Navamuel (dramaturgo y músico), con “Ecología de lo cotidiano. El teatro como reflejo de lo común”²¹:

En ecología, el aquí y el ahora tienen reflejo directo en un futuro, que se presume desolador en términos medioambientales. Una visión distópica de todo ello, se refleja en mi obra teatral *Éxodo*. Un tratado de deshumanización y desarraigo vital que comenzó cuando se decidió desatender lo próximo, lo humano, y dejamos nuestras vidas en manos de otros. Esta ponencia trata sobre las posibilidades de fortalecer nuestros lazos sociales y culturales a través del teatro y las artes, el arraigo a la tierra y la formación de la conciencia, como tabla de salvación ante la constante degradación medioambiental²².

21. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649e92d232e2ca21a834cd72>.

22. Puede verse el estudio de Ziqi Jiang sobre *Éxodo*, publicado en este volumen.

Y Enrique Torres Infantes (dramaturgo y pedagogo), con “Pequeños actos para salvar el mundo”²³:

Dos libros, *Planeta vulnerable. Teatro ecológico del siglo XXI* (2019), sobre la contaminación química y *La escena de Anaximandro. Encuentros de Teatro y Ciencia* (2021), sobre biodiversidad, fueron la conclusión de dos proyectos sobre Teatro, Ciencia y Ecología, impulsados por José Sanchis Sinisterra. Este artículo describe momentos clave de ambos procesos. Desde la investigación inicial, a la escritura. Los encuentros con científicos y ecologistas. Los materiales documentales y los testimonios reales que aportaron forma y contenido a las obras. El trabajo dramático sobre el espacio, el texto, los personajes para convertir lo abstracto en concreto. El teatro es una gran herramienta de divulgación. El artículo trata diferentes momentos de una experiencia individual, en un contexto de creación colectiva, a través de mis obras *Silencios que matan* y *El jardín de Beagle*.

Por su parte, otras dos credoras participaron en el seminario. De un lado, la dramaturga y profesora de la universidad de Granada, Gracia Morales, con “De la ceguera individual a la conciencia colectiva: estrategias para una dramaturgia del deterioro medioambiental”²⁴, en cuyo resumen indica:

El presente trabajo promueve un acercamiento a algunas estrategias discursivas para generar una dramaturgia que aborde, de forma responsable, la temática del deterioro medioambiental. En una primera parte, me centro en la experiencia del proyecto *Planeta Vulnerable*, en el que participé como autora, diagnosticando las dificultades que enfrentamos y las diversas soluciones que se propusieron. Posteriormente, reflexiono sobre dos piezas de mi autoría en las que he desarrollado específicamente esta temática: *Lavinia* (2019) y *El vuelo de los estorninos* (2023). Si en la primera, primaba una visión más pesimista, a partir de unos personajes pasivos, que no asumen su realidad, en la segunda, gracias a la conciencia colectiva, se llega a una mirada más esperanzada sobre el futuro.

Y de otro, la dramaturga y profesora de la RESAD, Itziar Pascual, con “¿Es posible una escritura teatral ecofeminista para la infancia y la juventud?”²⁵:

¿Pueden ser la dramaturgia contemporánea y la literatura infantil y juvenil un campo fértil para el debate, la reflexión y la crítica frente al inmovilismo institucional ante las crisis medioambientales? ¿Puede el ecofeminismo encontrar un ámbito de aplicación práctica y de diálogo con las generaciones más jóvenes en la expresión artística? Para contestar a estas preguntas, vamos a tomar diversos ejemplos prácticos de la escena española para edades tempranas.

Asimismo, intervinieron otros creadores (2 dramaturgos más una dramaturga) que no participaron en la mencionada antología. Me refiero a Luis Fernando de Julián (dramaturgo / director escénico) –*Nani de Julián*– con “El rostro de la destrucción como punto de partida. Dramaturgia y fotografía ecológica”²⁶:

En este trabajo sobre la dramaturgia del siglo XXI y la ecología, se explora la relación entre tomar fotografías de desastres ecológicos como punto de partida para escribir obras teatrales. Las imágenes impactantes tienen el poder de anular la explicación y generan un impacto visual directo en el espectador. En la sociedad contemporánea, las imágenes se convierten en sustitutos ansiados

23. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d5d5232e2ca120a2867a4>.

24. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d402e32e2ca0dc432bb04>.

25. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d5e1c32e2ca12417d4e52>.

26. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649e8ad232e2ca20781c9824>.

de las experiencias reales y desempeñan un papel fundamental en la economía, la política y la búsqueda de la felicidad privada. Las fotografías de desastres ecológicos son secretos que revelan menos a medida que se les examina más. El acto de fotografiar implica seleccionar y encuadrar, lo que a su vez implica excluir. Es importante reflexionar antes y después de capturar una imagen, evitando distracciones en el momento mismo de la toma. La belleza convulsiva de las fotografías de desastres ecológicos despierta una respuesta emocional y visceral en el espectador. El teatro, utilizando la representación escénica, puede transmitir esta belleza convulsiva y generar una conexión emocional con la audiencia. Además, el teatro puede documentar y dar voz a todas las perspectivas involucradas en los desastres ecológicos. En la dramaturgia del siglo XXI, el teatro utiliza las fotografías de desastres ecológicos como punto de partida para explorar la complejidad de la problemática ecológica, generando conciencia y promoviendo un compromiso más profundo con la protección y preservación del medio ambiente. El teatro se convierte en un medio poderoso para capturar la atención del público y generar un impacto visual y emocional que impulsa el cambio positivo en relación con la ecología. [Punto de partida desde el que escribió *Blanco sobre blanco* y *El estómago de la ballena*.]

Sebastián Moreno (dramaturgo), con “Teatro ecologista: entre el didactismo y el lamento”²⁷:

Si el teatro es, como afirman muchos, el género predilecto para lanzar preguntas al lector / espectador, cabe preguntarse qué preguntas -que no devengan ya trágicas respuestas- podría lanzar un teatro de temática ecologista. Si el ánimo de algunas propuestas de teatro ecologista es, en cambio, reforzar determinadas respuestas, caeríamos en la cuenta de que éste se erige, pues, como un subgénero eminentemente didáctico. Si, por el contrario, las respuestas a los dilemas y problemas ecológicos son tan hondas como advertimos, encontramos un teatro que solo puede ocuparse ya de la fragilidad, de la finitud... Un teatro que se transforma en rapsodia, lamento, elegía.

Y Nieves Rodríguez Rodríguez (dramaturga / Universidad de Alcalá), con “Cuidar la tierra o la palabra como alimento: Algunas intuiciones para un teatro de la memoria”²⁸:

Este escrito pretende ahondar en las intuiciones de un teatro de la memoria desde la perspectiva de un teatro ecológico asentado en los conceptos de tierra y alimento. Al hacerlo, la palabra se presenta como territorio de interrogación ética para la memoria colectiva.

4.2. Estudios

4.2.1. Estudios generales

Como estudios panorámicos figuran los de Julio Fer –como suele firmar Julio Fernández Peláez–, con “El teatro frente a la crisis ecosocial”²⁹:

La crisis climática y también la acuciante pérdida de biodiversidad que se está produciendo a lo largo y ancho del planeta está generando todo tipo de discursos en el conjunto de las artes, también

27. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d5cda32e2ca11fd053c82>.

28. Pilar Jódar ha estudiado en este volumen *A veces veo voces (palabra quemada)*, obra conjunta de Mar Gómez Glez y Nieves Rodríguez Rodríguez. Su intervención puede verse en <https://canal.uned.es/video/649e846932e2ca1fbf7c2222>.

29. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649e8a5e32e2ca20735bde84>.

en las escénicas. La pregunta es si es posible hablar ya de una incipiente tendencia con unos rasgos determinados y si, de existir esta tendencia, podría derivar en los años venideros hacia una *estética de lo ecosocial*, capaz de trascender a la clásica separación de los géneros y que apuntaría a un nexo común de fondo íntimamente relacionado con el momento crítico que vivimos.

Martín Bienvenido Fons Sastre (Universidad Loyola), con “Ecología, interpretación escénica y ciencias cognitivas: nuevas perspectivas de estudio”³⁰:

El presente estudio se centra en el análisis del trabajo del intérprete escénico desde la innovadora perspectiva que nos aporta la ecología cognitiva del comportamiento, que tiene como base las tesis poscognitivistas que abogan por una cognición corporizada (*Embodied Cognition*), entendiendo la actuación como un sistema no lineal en continua retroalimentación con el entorno a partir de cartografías sensoriomotoras que activan al actor desde la interacción de su cuerpo-mente en acción. Las aportaciones neurocientíficas en conexión con las tesis ecológicas abogan por una nueva orientación del entrenamiento y la técnica actoral, abriendo interesantes horizontes para el estudio de su creatividad.

Y Sergio Camacho Fernández (Universidade de Santiago de Compostela y Tan Elyun (University of Nottingham Malaysia), con “Ópera en teatros de bambú: la sostenibilidad de las artes escénicas tradicionales dentro de los ecosistemas culturales”³¹:

Desde la década de 1970, los investigadores preocupados por la pervivencia de las manifestaciones tradicionales dentro de la música y las artes escénicas han establecido una analogía recurrente con la ecología, en la que las tradiciones amenazadas se comparan con las especies en peligro de extinción, abogando por la protección de los ecosistemas culturales para asegurar su sostenibilidad. Las disciplinas que asumieron dicho análisis, como la ecomusicología o la ecología cultural, conceptualizaron el paralelismo a partir de una construcción ecológica de la naturaleza basada en una epistemología relacional de interconexión, copresencia y diversidad. Confrontando las nociones de preservación y sostenibilidad, este estudio examina la prevalencia actual de las artes escénicas tradicionales, evaluando las distintas maneras en las que las artes tienen la capacidad de modificar la naturaleza y, consecuentemente, a ellas mismas. Para ello se analiza el entorno cultural de la ópera cantonesa como estudio de caso, investigando la implantación de los teatros de bambú como modelo sostenible dentro de su ecosistema cultural, con el objetivo de establecer líneas de acción que consoliden la vigencia, viabilidad y pertinencia de las prácticas escénicas tradicionales en el contexto contemporáneo.

4.2.2. Sobre dramaturgas

Helen Freear-Papio (editora de *Estreno* / College of the Holy Cross, USA), con “Ecosistemas disfuncionales en el teatro de Diana M. de Paco Serrano”³²:

30. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d40d132e2ca0de52c6982>.

31. La intervención solamente de Sergio Camacho puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d415032e2ca0dfd034452>.

32. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649e82b232e2ca1fa47ab7e2>.

La ecología puede entenderse como el estudio de las relaciones entre grupos de seres humanos y su ambiente físico y social. Como marco teórico y de análisis, la ecología ofrece amplias posibilidades para un acercamiento crítico a los mundos sociales artificiales creados en una obra de teatro. En este estudio, investigaré cómo Diana M. de Paco Serrano presenta unos ecosistemas teatrales disfuncionales. En *Obsession Street* (2011), por ejemplo, existe un caos lingüístico engendrado por un lenguaje opaco que impide la existencia de verdadera comunicación entre los habitantes de la calle homónima, mientras que en *PCP* (2010) la autora crea un ecosistema falso, un mundo de telerrealidad simulado e inventado por gente malintencionada. Cada ecosistema revela la incomunicación y la violencia inquietantes presentes en la vida moderna.

Pilar Jódar Peinado (Academia de las Artes Escénicas de España / Profa. de Enseñanza Secundaria de Cantabria), con “Apocalipsis, tragedia y sarcasmos en tres obras actuales sobre la destrucción medioambiental por el ser humano (*A veces veo voces*, *Blanco sobre blanco* y *Le es fácil flotar*)”³³:

Es evidente que en el teatro y en el ambiente cultural de principios del siglo XXI está tomando mucha presencia el asunto del colapso climático y medioambiental por la acción del ser humano. A la luz de la ecocrítica, podemos establecer aspectos comunes en el tratamiento de esta preocupación contemporánea en tres textos teatrales actuales: *A veces veo voces* (*palabra quemada*), de Mar Gómez Glez y Nieves Rodríguez Rodríguez, *Blanco sobre blanco*, de Luis Fernando de Julián y *Le es fácil flotar*, de Eva Redondo.

Maria Angelica Giordano Paredes (UNED / SELITEN@T), con “Ecología y símbolo en el teatro educativo de Miriam Dubini: del relato a la escena”³⁴:

El teatro educativo es una creación de la escritora italiana del siglo XIX, Ida Baccini, que ha trascendido muy poco así como el reconocimiento de su obra. Sin embargo, en los dos primeros decenios del siglo XXI vemos que esa terminología encuentra cabida y desarrollo en la obra de Miriam Dubini quien convierte sus relatos en escenografías para los más pequeños con una intención claramente educativa. Es así como en sus obras encontramos el objetivo de esta investigación que pretende analizar, de manera diacrónica, el significado de este tipo de literatura, interpretar la simbología de sus personajes y contextos; además de estudiar su explícita preocupación por preservar el ambiente y transmitir el equilibrio natural que hay entre la naturaleza y los seres humanos, respetando además los objetivos para el desarrollo sostenible de la agenda 2030. Para ello analizaremos una de sus obras más representativa, *Il viaggio di Salma e Timo*.

4.2.3. Sobre dramaturgos

Ziqi Jiang (Investigador de China en la universidad Carlos III de Madrid), con “Dos distopías ecológicas en el Nuevo Teatro Fronterizo: *Éxodo* de Pedro Herrero Navamuel y *Cuentos para futuros moribundos* de Carlos Molinero”³⁵:

33. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649e858c32e2ca1fe01f1072>.

34. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d41cb32e2ca0e060d2402>.

35. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649e939732e2ca21d65f6bc2>.

Durante mucho tiempo, la escena teatral española ignoró la tradición de la distopía ecológica. Sin embargo, las diversas ediciones del proyecto *Planeta vulnerable* del Nuevo Teatro Fronterizo han rellenado este vacío. En esta comunicación se analizan *Éxodo*, de Pedro Herrero Navamuel, y *Cuentos para futuros moribundos*, de Carlos Molinero, dos piezas estrenadas durante la primera edición de la iniciativa en 2017. Con este estudio, buscamos aumentar la visibilidad de las distopías ecológicas españolas actuales. Observamos que ambas obras comparten tres similitudes generales: la pertenencia al paradigma de las dramaturgias inducidas, el enfoque en los aspectos éticos del problema de la devastación medioambiental y la abundancia de referencias intertextuales. Estos rasgos favorecen una escritura distópica verdaderamente pertinente que evita la ideologización y la banalización.

4.2.4. Proyecto Planeta vulnerable

José Romera Castillo (Academia de las Artes Escénicas de España / UNED / director del SELITEN@T), con “Teatro y ecología: el proyecto *Planeta vulnerable*”³⁶:

En este trabajo se estudian las cuatro ediciones que ha tenido el proyecto *Planeta vulnerable* -teatro ecológico del siglo XXI-, relacionadas con lo teatral, tanto en textos como en lecturas dramatizadas, impulsado por la Asociación Cultural Lanzambiental, con la colaboración del Nuevo Teatro Fronterizo y el asesoramiento dramaturgico de su promotor, José Sanchis Sinisterra, dentro de lo que él llama las *dramaturgias inducidas*. Una iniciativa que parte de la creencia de que el teatro, a través de sus textos y puestas en escena, se constituye en una varilla más de concienciación en los ciudadanos de la necesidad de la conservación de la naturaleza y del medio ambiente.

4.2.5. Teatro comunitario en Galicia

Manuel Francisco Vieites García (ADE-Teatro / Investigador independiente), con “*Son d’aldea*: Teatro comunitario, ecología y sostenibilidad”³⁷:

En un momento en que pueblos, aldeas, comarcas o provincias enteras incorporan a su denominación el adjetivo “vaciada/o”, parece razonable considerar causas y efectos, que remiten a formas múltiples de pérdida, y proponer alternativas plausibles y viables. En ellas, es posible que diferentes modalidades de animación, como complemento a otras iniciativas, resulten relevantes en tanto promuevan formas de creación, recuperación y desarrollo de conciencia comunitaria, principio fundamental para la ideación y puesta en marcha de proyectos comunes y compartidos. Esta comunicación, asentada en el estudio de una experiencia denominada *Son d’Aldea* y en la reflexión teórica y metodológica que provoca en torno a las potencialidades de la Animación Teatral, y en ella de la creación teatral, tiene como finalidad mostrar algunas líneas de acción que pueden contribuir a imaginar un modelo de desarrollo que asuma y promueva principios que informan documentos trascendentales como la Agenda 2030, tan olvidada en la acción de gobierno, sin excepciones.

36. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d3e7232e2ca0d882f72c4>.

37. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649e831232e2ca1fa90b1602>.

4.2.6. Sobre teatro hispanoamericano³⁸

José Leonardo Ontiveros (Universidad Central de Venezuela / UNIR), con “Ecocidio petrolero en tres noches para cinco Perros, de Gustavo Ott”³⁹:

En este trabajo se analiza la obra *Tres noches para cinco perros*, de Gustavo Ott. Pieza que cuestiona y denuncia el daño al ecosistema producido por la explosión de la plataforma petrolera llamada “Deepwater Horizon” operada por la British Petroleum. Este hecho ocurrió en el año 2010 en el Golfo de México y se convirtió en el más devastador ecocidio perpetrado por transnacional alguna. Hemos identificado aspectos de la realidad que son transpuestos en la obra por parte del autor e incardinado la obra dentro de lo que se denomina ecoteatro. Ott busca –a través de la obra– crear concienciación y sensibilización medioambiental.

4.2.7. En resumen

En este volumen aparecen publicadas diecisiete contribuciones sobre teatro y ecología. Siete de ellas corresponden a creadores (cuatro dramaturgos y tres dramaturgas) y diez a diferentes estudios con diversas temáticas. Un ramillete, sin duda alguna, que, unido a lo investigado en España anteriormente, realiza unas novedosas e interesantes teselas sobre el tema. Una vez más, el SELITEN@T se convierte en pionero en los estudios teatrales actuales⁴⁰.

II. MENSA

1. ANOTACIONES PREVIAS

El segundo eje temático del seminario versa sobre las relaciones del teatro con la gastronomía, por otra parte, tan ligada últimamente a la ecología: la alimentación con productos ecológicos cada vez adquiere mayor relevancia y consumo en las sociedades occidentales (porque en las otras, las del tercer mundo, lo que impera, tristemente, es más bien el hambre).

Según la etimología, en griego, “gastro” significa “estómago” y “nomos”, “ley”, es decir, “la ley del estómago”, ya que fueron los habitantes de Grecia los primeros en utilizar el término como una disciplina pedagógica en el siglo IV a. C. con Marco Gavio Apicio a la cabeza. El *Diccionario* de la RAE, en su tercera acepción, define el término del modo siguiente: “Conjunto de los platos y usos culinarios propios de un determinado lugar”, entendiéndose por ella todo lo que tiene relación con la alimentación. Se ha constituido en una disciplina que examina las relaciones entre las personas, la comida y la cultura en general. E incluso se ha creado en Madrid una Real Academia de Gastronomía (<https://realacademiadegastronomia.com/>)⁴¹ con una serie de Academias Autonómicas diseminadas por toda España, en nuestro caso.

38. Carmen Márquez Montes (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria) intervino en el seminario, con la comunicación “Pensamiento ecológico en la escena hispanoamericana”, que no se publica en este volumen, aunque puede verse su intervención en <https://canal.uned.es/video/649e93fc32e2ca21f404c4a2>.

39. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/64a3c5a832e2ca4ae12157c5>.

40. Siguiendo la tradición se presentó en el seminario el volumen de VV. AA., *La escritura para la escena, hoy*, publicado por Academia de las Artes Escénicas de España, en 2023. Presentación que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649e8bb732e2ca20973d1192>.

41. Todos los enlaces de este apartado han sido (re)consultados el 20/06/2023.

Dejando a un lado disquisiciones más o menos científicas, lo que nos trae ahora la atención en este seminario es la relación entre el teatro y la gastronomía en lo que llevamos de siglo, partiendo de la base de que el teatro es una actividad fundamental de la cultura, por lo que en él se podrán ver numerosas apreciaciones en torno a la cocina y a la alimentación de un modo directo, unas veces, o simbólico, la mayoría de ellas.

El tema en el cine, como en otras manifestaciones artísticas, ha sido tratado con amplitud. Por lo que respecta al cine, recordaré como un caso paradigmático, entre tantos otros, la película franco-italiana de Marco Ferreri, de 1973, *La Grand Bouffe*, en la que cuatro amigos se reúnen para realizar un suicidio gastronómico. O por poner un ejemplo peculiar más, *El último tango en París*, de Bernardo Bertolucci, de 1972, donde un producto alimenticio, como la mantequilla, es usado en una escena de alto contenido erótico de sodomía, para una “violación”, la de la actriz, en pantalla, Maria Schneider por Marlon Brando, como símbolo de la violencia en general y de la sexual, en particular. Película –o mejor escena (<https://www.eitb.eus/es/cultura/cinel/videos/detalle/4528772/polemica-escena-violacion-el-ultimo-tango-paris/>)– que tuvo un valor añadido en España, cual fue que, al estar prohibida hasta 1979, hubo grandes peregrinaciones a Perpiñán para presenciar, no el contenido y valor artístico del film, sino, sobre todo, la famosa escena erótica con la mantequilla.

Y no digamos en la televisión, con un programa señero *MasterChef* de TVE de largo recorrido temporal con audiencias millonarias.

2. TEATRO Y GASTRONOMÍA

Es cierto que, desde tiempos ancestrales, las relaciones del teatro con la comida y la bebida han sido muy intensas, no sólo en el ámbito argumental, sino también en determinadas costumbres sociales, porque en los espectáculos teatrales, además de contemplar puestas en escena, también se comía y bebía durante las mismas y que los comportamientos de los asistentes no eran siempre ejemplares, al utilizar la comida como medio arrojado para manifestar el desagrado ante las actuaciones o emplearla en las riñas entre los asistentes. Actividades que hoy se han cambiado al sustituir la comida por las palomitas.

La gastronomía en general, se ha usado claramente a través de la historia teatral, con dos finalidades: por una parte, dar mayor realismo a las tramas de las historias tratadas y, de otra, ha sido utilizada para caracterizar a los personajes (por sus niveles sociales, glotones, hambrientos, etc.). En suma, la gastronomía identifica a una cultura.

En Grecia, en Atenas, por ejemplo, las largas horas de las representaciones se interrumpían para comer (habas, almendras, alubias, nueces y garbanzos) actores y público, como en el caso de la *La Orestíada*, de Esquilo, que duraba unas nueve horas. Así como en la comedia de Aristófanes, *Pluto*, los ruegos a los dioses se entremezclaban con vino, carne, pan y aceite, al presentar la queja de la injusta repartición de la riqueza. Por su parte, los romanos se servían de mimos, bailes, etc. en sus bacanales.

Algo igual sucedió en la Edad Media (Ladero, 1984), donde las comidas eran amenizadas por bufones, juglares y trovadores. Desde entonces, por otra parte, la expresión “fueron felices y comieron perdices” (animales que sirvieron en la época metafóricamente como símbolo de erotismo) pasó a los finales de diversos cuentos infantiles para manifestar la felicidad perenne de los protagonistas, que nunca después tuvieron problemas para vivir y comer.

Pero cuando la comida y la bebida adquieren un mayor relieve es en el Siglo de Oro. Así, por ejemplo, en la literatura áurea el comer y el beber han sido muy tratados en general (Chamorro, 2022), como también en el teatro áureo, en particular. Al ser este un tema de amplio espectro, me fijaré solamente en uno de sus creadores más significativos, Miguel de Cervantes, que proporciona referencias a la comida en toda su obra y que puede servir de referencia para el periodo y resto de creadores. Para ello, también seleccionaré los trabajos de uno de los hispanistas más reconocidos, el querido colega y amigo, Aurelio González (El Colegio de

México), recientemente fallecido, que ha tratado con amplitud y buen criterio el tema. Dejando a un lado sus trabajos en diferentes obras cervantinas, por lo que respecta al teatro, traeré a colación algunos de sus trabajos: “Comer y beber en el teatro Cervantino” (2005); “Digestivos y entremeses: la comida cervantina” (2017) y “El pintado camarón / con el partido limón / y bien molida pimienta”. Comidas y bebidas del Nuevo Mundo en la comedia del Siglo de Oro” (2004).

Pero frente al pecado de la gula, tan practicado por reyes, nobles y clérigos, estaba la otra cara: la de la falta de comida, la del hambre (Montanari, 1993; González, 2007). La literatura áurea –llamada por Quevedo “literatura del hambre”–, especialmente la de la novela picaresca, está poblada de personajes hambrientos, ya que, como postulaba Cervantes –que en la *Numancia* la trata claramente–: “no hay mejor salsa que el hambre, y como esta no les falta a los pobres, siempre comen con gusto” (<https://www.dream-alcala.com/la-gastronomia-cervantina/>). Pero es otro asunto que dejo en suspenso ahora...

Asimismo, la gastronomía en la época áurea (y después), no sólo se valoraba por el placer de su sabor, sino también por lo visual, el de su presentación, como sostenía Giacomo Casanova (1725-1798): “Quiero un ragú y soy un conocedor, pero si no está bien presentado, me parecerá mal” (2014: 8: IX).

No voy a hacer una pormenorización de obras teatrales en las que la gastronomía haya tenido una relevancia en mayor o menor medida, en siglos posteriores. Daré un salto temporal para acercarnos a realidades teatrales más cercanas en el tiempo. Sin duda, todos estamos pensando en el egregio repostero y cocinero británico, Arnold Wesker, que, debido a su experiencia, escribió la famosa y eminente obra, *La cocina* (*The Kitchen*), en 1957, ambientada en el restaurante Marango’s de Londres, en 1953, durante un día de trabajo, en los servicios de comida y cena, donde no hay una trama argumental al uso, sino que a través de ella se nos ofrece un retrato de la vida de los personajes. La obra, una metáfora del mundo deshumanizado en el que vivimos, con gran éxito mundial, se estrenó en España, por Miguel Narros, en septiembre de 1973, en el teatro Goya de Madrid⁴² (con examen en *Reseña* 69, 1973: 25-26: <https://www.madridteatro.eu/teatr/teatro/teatro077.htm>).

Por otra parte, algún dramaturgo español de hoy ha llegado a titular a su teatro con el rótulo de *Teatro canibal*. En efecto, se acaba de publicar por la editorial malagueña Carena, la sexta entrega del *Teatro Canibal completo*, de Francisco Morales Lomas (2023), “una variante del teatro del absurdo, muy cercano al teatro de lo pobre”, que tiene como “tema básico, con tintes críticos y humorísticos, el del poder como forma moderna de canibalismo”, como lo califica el autor. Así como alguna dramaturga, como Angélica Liddell (2005) ha puesto de manifiesto su relación con la comida⁴³.

La gastronomía está realmente presente en espectáculos como el puesto en escena en el teatro El Pavón Kamikaze de Madrid, en marzo de 2017, *El amante*, de Harold Pinter, dirigido por Nacho Aldegue, que “arranca con una fiesta de la que el mismo público forma parte y en la que los anfitriones ofrecen cerveza, un

42. Antonio Castro, realiza una trayectoria de las puestas en escena de la pieza: en “el año 1992 José Luis Alonso de Santos realizó su versión particular –*Nuestra cocina*– en el teatro Infanta Isabel como trabajo de fin de curso de la RE-SAD. Allí brilló especialmente el hoy famoso Javier Cámara. Sergio Peris-Mencheta ya hizo una primera aproximación a este texto en el año 2003 con un montaje que se vio fugazmente en el Centro Cultural La Meseta. Un año después Fermín Cabal también presentó su versión en la sala Triángulo. Ahora solo con los medios del Centro Dramático Nacional se le puede poner en pie a lo grande, con dirección de Peris-Mencheta” (<https://www.madrididiario.es/438814/la-cocina-cuarenta-anos-despues>). Cf. además sobre esta puesta en escena última, en el Teatro Valle-Inclán, en noviembre y diciembre de 2016: <https://madridteatro.com/la-cocina-de-arnold-wesker/>. Puede verse además *Nuestra cocina*, con versión de Jaroslaw Bielski, en Réplika Teatro (2014): <https://alfayomega.es/nuestra-cocina-en-la-fragilidad-del-ser-humano-tambien-reside-su-grandezal>.

43. Vid. <https://teatrodelbarrio.com/mi-relacion-con-la-comida/>; <https://madridteatro.com/mi-relacion-con-la-comida/> y https://www.ub.edu/lletradedona/mi-relacion-con-la-comida_liddell-angelica.

cóctel diseñado por Adriana Chía –mejor bartender de España en 2016– y hasta un *mochi* creado por Diego Guerrero, chef del restaurante DSTAgE (https://cadenaser.com/ser/2017/03/23/gastro/1490252076_548117.html). Como también la compañía italiana Teatro delle Artiette ha puesto en escena en España y en diversos países de Europa, desde el 2000, el espectáculo *¿Teatro para comer? –Teatro de la mangiare?–*, que tiene lugar en una gran mesa como si se estuviera en un restaurante y en el que se invita en cada sesión a 26 espectadores a compartir con los actores un menú cocinado y servido por el resto de actores (<https://gastronomiaycia.republica.com/2008/06/04/%C2%BFteatro-para-comer/>). De esta opción teatral da extensa cuenta Eduardo Pérez-Rasilla en su trabajo publicado en este volumen.

El teatro se ha servido del humor en algunos espectáculos como, por ejemplo, el de la compañía Yllana, *Chefs*, una “comedia para toda la familia sobre el mundo de la gastronomía”, como la han definido sus creadores, al centrarse “en un chef de gran prestigio que ha perdido la inspiración y que tiene que confiar en un disparatado equipo de cocineros para crear una receta espectacular y novedosa y así mantener las estrellas de su restaurante”, además de hacer “un recorrido por distintas facetas del mundo de la cocina, como nuestra relación con los alimentos que ingerimos, los animales que nos alimentan, las diferentes cocinas y sabores del mundo” (<https://www.tapasmagazine.es/asi-es-chefs-la-obra-de-teatro-sobre-el-sector-de-la-gastronomia/>).

Por otra parte, el género del monólogo se ha servido de lo gastronómico, como, por ejemplo, en *El chef*, puesto en escena en los Teatros del Canal, el 29 de septiembre de 2018, interpretado por Gorka Mínguez y dirigido por David Caíña, “una masterclass de cocina que se convierte en una ‘provocadora’ comedia dramática que aborda las penas, las ilusiones y la búsqueda de la felicidad” (<https://www.lavanguardia.com/vida/20180926/452042173641/el-chef-una-provocadora-obra-de-teatro-entre-la-comedia-y-la-gastronomia.html>).

Pero es preciso destacar que, dentro del gastroteatro, la última comida del día, la cena, ha tenido y tiene una destacada presencia. Según el dicho popular, “De grandes cenas están las sepulturas llenas”, por lo que, aplicado a nuestro tema, se podría afirmar “de cenas está la escena llena”. Si bien el primer dicho recrimina los abusos alimenticios, tan dañinos para la salud; el segundo, no hace otra cosa que destacar la importancia que esta marca alimenticia tiene en la plasmación teatral.

La historia del teatro está plagada de cenas. Haciendo el relato corto, desde el auto sacramental de Calderón de la Barca, *La cena del rey Baltasar* –prolongada en *La cena de Baltasar*, comedia en dos actos y en prosa, adaptación de *Le festin de Balthazar*, de Eugène Cormon y Eugène Grangé, por Antonio Zamora en 1872–, pasando por las cenas macabras de *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* (sea de Tirso o Claromonte) –alargada en la del *Tenorio* de Zorrilla– hasta llegar a nuestros días en *La cena de los generales*, de J. L. Alonso de Santos, donde, con un tono cómico, se sitúa la acción a finales de 1939, en la organización de una cena en el hotel Palace de Madrid, pero que no va muy bien debido a que los cocineros están en la cárcel por comunistas; y *La última cena*, de Ignacio Amestoy, que tiene como fondo el ámbito etarra. Tres de ellas, como se verá, se examinan en este volumen⁴⁴.

Entre las diversas obras que se podrían añadir, en el espacio del humor destacaré, por ejemplo, el espectáculo del director argentino Daniel Veronese, *Cena con amigos*, de Donald Margulies, puesto en escena en diversos lugares españoles, con el que obtuvo el premio Pulitzer 2000, que versa sobre “el mundo de la pareja y su desgaste a través de la relación entre dos matrimonios amigos”, dando lugar a “una comedia ácida en la que todo lo que parece inquebrantable, se tambalea y que llevará al espectador a plantearse preguntas sobre el amor, la amistad, la vida en común o el anhelo de que todo permanezca igual cuando ya no es posible” (<https://www.ayto-torrejon.es/noticia/nota-de-prensa/el-preestreno-de-la-comedia-cena-con-amigos-y-el-concierto->

44. En el teatro Amaya de Madrid se ponía en escena, el 19 de enero de 2023, una nueva versión de *La cena de los idiotas*, del dramaturgo francés Francis Veber, dirigida por Josema Yuste, “una crítica a la sociedad actual, donde reírse de los demás antes de mirarse a uno mismo parece algo lógico y habitual” (https://www.capgros.com/es/enjoy/que-hacemos/comedia-cena-idiotas-vuelve-escenarios_809316_102.html).

de-esmeralda-grao). Desde esta óptica también se puso en escena la comedia *La cena*, con autoría y dirección de Eli Navarro, en la madrileña Sala Nueve Norte, del 3 de julio al 1 de julio de 2016, que versa sobre “una historia cotidiana para unos, desconocida para otros, criticada por algunos y vivida desde la naturalidad por muchos” (<https://www.teatroateatro.com/la-cena/>).

Asimismo, se ha utilizado para hacer crítica política. Por ejemplo, en el Teatro Bellas Artes de Madrid, bajo la dirección de Josep María Flotats, el 16 de septiembre de 2004, se estrenaba *La cena*, del dramaturgo francés Jean Claude Brisville, en la que se escenifica una copiosa mesa con exquisitas viandas, con el fin de tratar el tema de la “maquinación del poder por parte de los políticos” (<https://www.madridteatro.eu/teatro/teatro/teatro023.htm>).

En la actualidad, en Madrid, hay una serie de espacios en los que la gastronomía está presente. Por ejemplo, el Teatro de La Abadía, tras asistir a alguna de sus funciones, ofrecía descuentos en restaurantes de la zona presentando la entrada del espectáculo (<https://www.teatroabadia.com/es/noticias/388/cenas-de-teatro-en-la-abadia/>). Por su parte, el Teatro Real, proporcionaba una oferta gastronómica con una cuidada selección de aperitivos para degustarlos durante el entreacto de cada función (<https://www.teatroreal.es/es/oferta-gastronomica>).

Pero hay otro ámbito muy comercial que quisiera mencionar. Me refiero a los denominados *dinner shows*, un teatro con cena que se ofrece en Madrid en los tablaos flamencos y en otros espacios como restaurantes, cafés, bares de copas, etc. Una relación de los 12 locales madrileños que ofrecen este “menú” puede verse en <https://www.timeout.es/madrid/es/restaurantes/los-mejores-restaurantes-con-cena-espectaculo-de-madrid>. Asimismo, hay Paradores Nacionales que ofrecen cenas teatralizadas (<https://paradores.es/es/blog/gastronomia-y-teatro-barrocos-astroturismo-cenas-maridadas-y-menu-ludico-en-la-agenda-de>). Hay compañías, como, por ejemplo, Saborearte, que “presenta un concepto innovador de espacio escénico y gastronómico que acerca el teatro al público haciéndole vivir experiencias únicas, mágicas e inolvidables”, con espectáculos como *La cena de las emociones*, *Cena a ciegas*, entre otros (<https://www.saborearteatro.es/>). O empresas, como *La factoría del show* que ofrece grupos de teatro para cenas (<https://www.lafactoriadelsow.com/grupo-de-teatro/cenas/>). El negocio, como se deduce, no falta.

Incluso RTVE Play tuvo un programa, *Escena y cena*, emitido en la web los miércoles, solo en podcast, en el que Paloma Zuriaga dialogaba con diversas gentes de teatro, con el fin de conocer sus trabajos (la relación de participantes puede oírse en <https://www.rtve.es/play/audios/escena-y-cena/>).

Para terminar con estas sintéticas e incompletas referencias, así como el epígrafe, para más puestas en escena en nuestro siglo, que tratan del tema que nos ocupa, remito a los resultados obtenidos en nuestro XXXII seminario internacional, al que dedico el apartado siguiente.

3. XXXII SEMINARIO

Como hice en el apartado anterior, sobre las relaciones del teatro con la gastronomía⁴⁵, haré otro tanto con las aportaciones de nuestro XXXII seminario internacional a la estrecha relación entre ambas parcelas⁴⁶, tras mi intervención “*Natura et mensa* en la escena española actual”⁴⁷.

45. Remito a mi artículo “Gastronomía y teatro” (Romera Castillo, 2023).

46. Una grabación completa del seminario puede verse en <https://canal.uned.es/series/63cfa63961d0d278bf2e7455>. El acto de inauguración puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d3dd832e2ca0d8679f142> y el de clausura en <https://canal.uned.es/video/64a3caa732e2ca4b3114b1b2>. Además del vídeo “XXXII Seminario del SELITEN@T. Teatro, ecología y gastronomía”, emitido en TVE-2 (21 y 23 de julio de 2023): UNED - 21/07/23 (rtve.es) (21:14 a 27:45 m.); Canal UNED: <https://canal.uned.es/video/64ae702d32e2ca05f1593e23> y Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=LzUjPGsMQc>.

47. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d3e7232e2ca0d882f72c4>.

Como se constató en la primera parte de este estudio, el volumen fue publicado por José Romera Castillo (ed.), *Teatro, ecología y gastronomía en las dos primeras décadas del siglo XXI* (Madrid: Verbum, 2023).

3.1. *Un panorama*

En primer lugar, me referiré al panorama de gran interés, realizado por Eduardo Pérez-Rasilla (Universidad Carlos III de Madrid), “Servir la escena. Notas sobre gastronomía y teatro en la escena española última (1994-2023)”⁴⁸, en el que proporciona una serie de puestas en escena de nuestro siglo en los escenarios españoles (especialmente en los madrileños), a través de varias modalidades, según constata en su resumen:

Las relaciones entre la comida y la escena se han manifestado desde los orígenes del teatro. En el presente trabajo nos proponemos examinar estas relaciones tal como se verifican en la escena española reciente. Tras reflexionar acerca de la naturaleza de estas relaciones en nuestro teatro actual, a partir de un artículo de Beatriz Trastoy, sugerimos la hipótesis de tres paradigmas, con sus correspondientes subdivisiones, tomando como referencia espectáculos exhibidos durante los últimos treinta años, en función del tratamiento que la comida recibe escénicamente. El más relevante pasa por la práctica de la cocina en la escena, con o sin degustación por los espectadores, pero cabe explorar también la posibilidad de manipulación y uso de la comida sin que se realice propiamente un proceso de preparación culinaria sobre las tablas o la ausencia material de la comida en la escena, evocada sin embargo mediante un tratamiento verbal particularmente intenso.

En efecto, Pérez-Rasilla, tras unas anotaciones previas sobre la comida y la escena, y partiendo del trabajo de Beatriz Trastoy (2010), “Los otros sentidos en la práctica artística y en la investigación teatral”, expone una selección de espectáculos en tres modalidades, con varias ramificaciones, ejemplificándolas con numerosas puestas en escena: 1) “Práctica de la cocina en la escena (a la vista, olfato y oído del espectador)”; 2) “Manipulación y uso de la comida sin que se realice propiamente un proceso de preparación culinaria en escena” y 3) “Sin presencia material de la comida en escena”. Se recomienda su lectura por ser un panorama, aunque no exhaustivo, sin embargo muy rentable para los interesados en conocer y tener en cuenta una serie de espectáculos sobre el ámbito que aquí se estudia.

3.2. *Creadores*

Fueron tres los dramaturgos invitados en este XXXII seminario internacional del SELITEN@T: José Luis Alonso de Santos, autor de obras como *La cena de los generales*, *Los jamones de Stalin*, especialmente —una vez más colaboró con nosotros—, con “Mis personajes también comen”, pero que, como quedamos, solo se comprometió a realizar su intervención presencialmente, como puede verse en la grabación del encuentro: <https://canal.uned.es/video/649d3f0732e2ca0da42a8ec2>.

Ignacio Amestoy, en “Para empezar, unos pimientos fritos. Sobre *La última cena*”⁴⁹, realiza un interesante trabajo como puede verse en el siguiente resumen que nos envió:

Ignacio Amestoy (Bilbao, 1947) ha tratado en su dramaturgia, en una docena de obras, el tema de la violencia en el País Vasco. Como colofón, en 2010, antes de que la organización ETA

48. Intervención puede verse en <https://canal.uned.es/video/649e866132e2ca1ff11c3864>.

49. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/64a3ca4c32e2ca4b300b5a02>.

anunciara el “cese definitivo de su actividad armada”, estrenó *La última cena*. Es el reencuentro, tras doce años, de un padre, escritor constitucionalista, y su hijo, terrorista, con un banquete gastronómico-ecológico, como celebración última, festiva y trágica.

Y el tercero, Javier de Dios López, en “*Comida para peces* (2005) y *Praga* (2013): violencia laboral y reconstrucción íntima a través de rituales gastronómicos”⁵⁰, hace un examen de dos de sus obras, como indica en la síntesis enviada:

En *Comida para peces* (2005) y *Praga* (2013), la gastronomía está ligada a ritos sociales en los que comida y bebida funcionan como detonantes de conflictos y contribuyen a la construcción del sentido de las obras. En *Comida para peces*, la celebración navideña en la oficina desvela la violencia de las relaciones laborales tóxicas en un entorno de acoso. En *Praga*, una cena íntima pondrá a prueba las relaciones de los tres protagonistas y les conducirá a necesarias reconstrucciones emocionales acerca del amor y la amistad. Añadimos *Una canción italiana* para concluir que las tres obras emplean la comida, la bebida y la celebración con un sentido irónico; para estructurar internamente las tramas; y para definir a los personajes y sus relaciones. Pero, además, todas estas celebraciones gastronómicas se asocian a un sacrificio simbólico relacionado con el autoconocimiento, el crecimiento personal y la necesidad de afrontar el futuro.

3.3. Estudios sobre autore/las

Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de la Rioja), en “La cena macabra en la versión de *El burlador de Sevilla* y *Convidado de piedra* de Xavier Albertí / CNTC (2022)”⁵¹, se fija en una puesta escena reciente:

En esta comunicación pretendo reflexionar sobre la puesta en escena de *El burlador de Sevilla* y *convidado de piedra* llevada a cabo por Xavier Albertí con la Compañía Nacional de Teatro Clásico y vista por mí en el Teatro de la Comedia de Madrid el 5 de noviembre de 2022. Más en particular, me interesa en ella lo relativo a la cena macabra, componente sustancial de la obra, vinculado al prodigio de la estatua mortuoria afrentada que cobra vida, bien sea para vengarse en nombre propio, bien para actuar de verdugo en nombre de un Dios vengativo contra un pecador indiferente y jactancioso. La puesta en escena de este componente se resiente en la adaptación que Albertí hace de la obra atribuida a Tirso / Claramonte, por estar sesgada hacia el componente de la burla sexual a las mujeres (que, además, se pretende liberadora para estas), rebajando y debilitando el del convidado de piedra (porque el director no cree en fantasmas), y por decisiones escénicas consecuentes con esta interpretación, poco acertadas (o discutibles), que rebajan la importancia semántica y la espectacularidad debidas a esta parte del drama (mantener la misma figura del actor que hace del Comendador vivo y del muerto, subirlo a la mesa del banquete, efectos especiales infantiles para la comida macabra...), lo que desactiva en buena parte el valor de este componente y, en consecuencia, desestabiliza la obra. De este naufragio podría salvarse la decisión de acabar la representación con un Don Juan desnudo y muerto, encima de una mesa-ara de sacrificios, como si se tratara de una ofrenda a un Dios enojado.

50. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d5ef232e2ca126e446aa2>.

51. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/64a3c92e32e2ca4b25059b92>.

Manuel Lagos Gismero (Instituto Complutense de Ciencias Musicales), en “Alonso de Santos en el siglo XXI: cocina, generales y jamones”⁵², trata el tema en algunas obras del dramaturgo y director de escena:

El dramaturgo y director de escena José Luis Alonso de Santos ha entrado en diversas ocasiones en la célebre *Cocina* de Arnold Wesker, con el título de *Nuestra cocina* el director de escena Jaroslaw Bielski ha estrenado una producción en 2014, una nueva mirada al mundo que circunda la preparación gastronómica nos servirá de punto de partida para analizar coincidencias e inspiración del autor en sus obras *La cena de los generales*, estrenada en 2008, y en *Los jamones de Stalin*, última obra del autor hasta el momento, ganadora del VI premio de creación literaria Villa del Libro, publicada en 2022 y aún sin estrenar. La influencia del sainete, del teatro musical español, la perspectiva de memoria histórica son elementos, entre otros, que estudiaremos para entender la conexión del autor con el público, su recepción y vigencia en este siglo XXI.

Por su parte, Beatrice Bottin (Université de Pau et des Pays de l'Adour, Francia), en “Las carnicerías francesas de Rodrigo García”⁵³, estudia obras de este dramaturgo hispano-argentino e indica:

Este artículo no pretende ser un análisis exhaustivo del tema culinario en las obras de Rodrigo García. Se trata más bien de estudiar la presencia de la comida y de analizarla en algunas de “las carnicerías” imaginadas y montadas en Francia con su compañía, cuando dirigía el hTh de Montpellier y en la obra de teatro filmado *Hamlet Kebab*. El teatro-carnicería de Rodrigo García se caracteriza por el inconformismo y ha ido construyendo un universo dramático singular rompiendo con los códigos teatrales y dramáticos habituales, resaltando la estética de lo feo y mórbido para representar a la sociedad actual.

3.4. Sobre Hispanoamérica

Mario de la Torre Espinosa (Universidad de Granada), en “La comida en dos espectáculos autoficcionales argentinos: *200 golpes de jamón serrano*, de Marina Otero, y *Los amigos*, de Vivi Tellas”⁵⁴:

Uno de los aspectos más destacables de la autoficción es su forma de desestabilizar las fronteras entre lo real y la ficción. Las estrategias para ello en el teatro son variadas, como la metalepsis, la *mise en abyme*, la ruptura de la cuarta pared o la inclusión de elementos participativos que hacen que la separación entre el espacio ficcional y el del espectador se diluya. *200 golpes de jamón serrano*, de Marina Otero, y *Los amigos*, de Vivi Tellas, son dos obras que usan la autoficción de diferentes formas, pero que comparten, entre otras cuestiones, la comida como acto participativo y como elemento de ruptura de la delimitación convencional entre escena y platea al invitar al público a comer y beber con los intérpretes. El presente trabajo reflexiona sobre los efectos que se producen en el público y las estrategias discursivas asociadas a ello.

Carlos García Ruiz (director del Programa de Arte Dramático, de la Universidad El Bosque de Bogotá, Colombia), en “*Tratado de culinaria para mujeres tristes*, un recetario atípico entre la narración, el teatro y la mujer”⁵⁵, examina este curioso texto del siguiente modo:

52. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/649d3f7c32e2ca0db977eb02>.

53. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/64a3c89732e2ca4b18074cc2>.

54. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/64a3c79d32e2ca4b0303aa12>.

55. Intervención que puede verse en <https://canal.uned.es/video/64a3c50a32e2ca4ae072abea>.

Tratado de culinaria para mujeres tristes, es un texto escrito por Héctor Abad Faciolince, publicado en 1996. Posteriormente, en agosto de 2017, el dramaturgo y director colombiano Johan Velandia estrenó en Bogotá una adaptación teatral donde intervenían cinco actrices que se centraba en varios textos extraídos del texto original junto a diversos añadidos propios. El artículo pretende analizar la historia y los hechos que llevaron a la puesta en escena de la obra, junto a la comicidad que subyace en ella. El objetivo es explicar las relaciones entre el texto original y su montaje escénico en un contexto sociopolítico y cultural muy complejo al que libremente denominamos la *cocina colombiana*.

3.5. En resumen

En la parte dedicada a las relaciones del teatro con la gastronomía se publican ocho contribuciones: una panorámica; dos, de dramaturgos (Ignacio Amestoy y Javier de Dios)⁵⁶ y cinco sobre dramaturgos y dramaturgas de España (tres) y de Hispanoamérica (dos). De nuevo, el SELITEN@T contribuye, sin duda alguna, al estudio del tema en el teatro del siglo XXI de una manera rigurosa dentro del hispanismo internacional. Buen provecho...⁵⁷.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Referencias bibliográficas sobre teatro y ecología

- ACOT, PASCAL (1990). *Historia de la ecología*. Versión española de Lourdes Prieto del Pozo y Prefacio de Michel Godron. Madrid: Taurus.
- AGRA ROMERO, M.^a XOSÉ, ED. (1998). *Ecología y feminismo*. Granada: Editorial Comares.
- ARELLANO-TORRES, IGNACIO D. E INSÚA, MARIELA, EDS. (2021). *Ecología y medioambiente en la literatura y la cultura hispánicas*. New York: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA).
- BERNÁRDEZ, ASUN (2023). *Ecoficciones: cine para sentipensar la crisis climática*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- BINNNS, NIAL (2010). "Ecocrítica en España e Hispanoamérica". *Ecozon@ I.1*, 132-135.
- BLANCO MARTÍN, JOSÉ MARÍA (2006-2007). *Breve historia de la ecología: vicisitudes y pretensiones de una nueva ciencia*. *Encuentros en la Biología* 113 al 120.
- BLANCO MARTÍNEZ, ALFREDO Y GONZÁLEZ SANMAMED, MERCEDES (2021). "Aprender desde la perspectiva de las ecologías: una experiencia en Secundaria a través del teatro y de Tiktok". *Educatio siglo XXI: Revista de la Facultad de Educación* (Universidad de Murcia) 39.2, 169-190 (Ejemplar dedicado a *Ecologías de aprendizaje: oportunidades para la formación en la sociedad en red*). Disponible en línea: https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/111261/1/14_Educatio_Siglo_XXI_V39_N2_2021_Aprender%20desde%20la%20perspectiva%20de%20las%20ecolog%3%adas.pdf [20/05/2023].
- BRIONES, ROSA (1995). "Ecología y teatro infantil". *ADE-Teatro* 47, 40-41. Disponible en línea: https://prensahistorica.mcu.es/arceles/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000645872&interno=Seccion=1®istrardownload=0 [20/05/2023].

56. Más la intervención de José Luis Alonso de Santos, según se indicó anteriormente.

57. Este ensayo se publicó con igual título en José Romera Castillo (ed.), *Teatro, ecología y gastronomía en las dos primeras décadas del siglo XXI* (Madrid: Verbum, 2023, págs. 9-70).

- BUFFERY, HELENA (2008). "Ecologías del exilio: paisaje y representación en el teatro del exilio republicano". En *El exilio: debate para la historia y la cultura*, José Ángel Ascunza (ed.), 135-148. Donostia: Saturaran.
- CAMASCA, EDWIN (2020). "La literatura en la perspectiva de la ecocrítica". *Tesis* (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú) 13.16, 97-110. Disponible en línea: <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/tesis/article/view/18895/15857> [23/06/2023].
- CAMPOS LÓPEZ, RONALD (2028), "Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: Hacia un estado de la cuestión". *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* 18, 169-204. Disponible en línea: <https://ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/2518/2596> [23/06/2023].
- CARSON, RACHEL (2016). *Primavera silenciosa*. Barcelona: Crítica.
- CASADO DE OTAOLA, SANTOS (1996). *Los primeros pasos de la ecología en España*. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación / Residencia de Estudiantes. Disponible en línea: https://www.mapa.gob.es/ministerio/pags/biblioteca/fondo/pdf/15850_all.pdf [20/06/2023].
- FERNÁNDEZ, JOSÉ RAMÓN (1995). "El sonido de los álamos". *ADE-Teatro* 47, 39. Disponible en línea: https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000646307&interno=S&posicion=1®istro=1®istrardownload=0 [20/05/2023].
- FLORES, WILLIAM (2015). *Ecocrítica poscolonial y literatura moderna latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- FLYS JUNQUERA, CARMEN; MARRERO HENRÍQUEZ, JOSÉ MANUEL Y JULIA BARELLA VIGAL, EDS. (2010). *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- GARCÍA-PASCUAL, RAQUEL (2021). "El teatro español ante el actual cambio climático". *Estreno. Cuadernos de teatro español contemporáneo* XLVII. 2, 117-139.
- (2022). "Crisis climática y teatro actual: concienciación a través de referentes mitológicos". En *Contingencia y moral: el extranjero visto a través de la ficción*, Susanne Hartwig (coord.), 429-447. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- GODÉ, PETER (1996). "Teatro y educación ambiental: la aventura de la carpa del alamillo". *Aula verde: revista de educación ambiental* 13, Disponible todo el número en línea: http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/portal_web/servicios_generales/doc_tecnicos/aula_verde/av13.pdf [20/05/2023].
- GLOTFELTY, CHERRYLL & FROMM, HAROLD, EDS. (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmark in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- HORMIGÓN, J. A. (1995). "Teatro y ecología". *ADE-Teatro* 47, 34-39. Disponible en línea: https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000646307&interno=S&posicion=1®istrardownload=0 [20/05/2023].
- HUTCHINSON, GEORGE EVELYN (1979). *El teatro ecológico y el drama evolutivo*. Traducción de Ramón Navarro. Barcelona: Blume.
- JIANG, ZIQI (2023). *Distopías en la escena española actual* [Tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid]. Madrid: e-Archivo Principal de la Universidad Carlos III de Madrid. Disponible en línea: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/37106> [20/04/2023].
- JOHNSONSTON, DAVID Y X, LISHA (2021). "Ecologías de la traducción: La ópera clásica china y el teatro español del Siglo de Oro". *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 97.1, 167-196.
- JULIÁN, LUIS FERNANDO DE (2018). *Blanco sobre blanco*. Vigo: Ediciones Invasoras.

- LÓPEZ-PELLISA, TERESA (2018). "Teatro 1990-2015". En *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*, T. López-Pellisa (ed.), 251-278. Frankfurt / Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- MARRERO HENRÍQUEZ, JOSÉ MANUEL (2010). "Ecocrítica e hispanismo". En *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal (eds.), 193-217. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 193-217.
- (2014). "Pertinencia de la ecocrítica". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XL.79, 57-77.
- MARTÍNEZ EZQUERRO, AURORA (2018). "De la lectura y escritura al juego teatral: educación, valores y ecología". *Hecho Teatral: Revista de teoría y práctica del teatro hispánico* 18. Ejemplar dedicado a "Propuestas didácticas de textos escénicos hispánicos", disponible un resumen en <http://www.hechoteatral.com/index.php/hteatral/article/view/169> [20/05/2023].
- MURPHY, PATRICK (1995). *Literature, Nature, and Other. Ecofeminist Critiques*. Albany, Nueva York: State University of New York.
- OPPERMANN, SERPIL (2010). "The Rhizomatic Trajectory of Ecocriticism". *Ecozon@* 1.1, 17-21.
- OROZCO DÍAZ, EMILIO (1968). *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*. Madrid: Prensa Española.
- PEREDES, JORGE Y MCLEAN, BENJAMÍN (2000). "Hacia una tipología de la literatura ecológica en español". *Ixquic* II, 1-37.
- PASCUAL TRILLO, JOSÉ ANTONIO (2000). *El teatro de la ciencia y el drama ambiental. Una aproximación a las ciencias ambientales*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- PEDROSA, JOSÉ MANUEL (2010). "Ecocrítica y ecoantropología". *Ecozon@* 1.1, 174-177.
- PRÁDANOS, LUIS IÑAKI (2016). "Ecocrítica en los estudios literarios y culturales españoles contemporáneos: una tendencia emergente desesperadamente necesaria". *La nueva literatura hispánica* 20, 281-298.
- (2019). "Ecocrítica: hacia una ecología política y poética (lenguaje poético, pluriversos y extinción)". *Paraíso. Revista de Poesía* 15, 27-34. Disponible en línea: <https://www.dipujaen.es/export/files/dipujaen/revista-paraiso/revista-paraiso-15.pdf> [22/05/23].
- PULEO, ALICIA H. (2019). *Claves ecofeministas: para rebeldes que aman a la tierra y a los animales*. Madrid: Plaza y Valdés.
- QUINCOCES RIESCO, AMAYA (2020). "La emergencia climática halla su hueco en el teatro para concienciar al mundo". Agencia EFE:VERDE, 18 de febrero. Disponible en línea: <https://efeverde.com/la-emergencia-climatica-halla-hueco-teatro-concienciar-al-mundo/> [24/06/2023].
- RAMOS RAMOS, PABLO (2017). "El árbol que no se quería morir. Un teatro musical de títeres sobre la ecología". *Aula de secundaria* 22, 34-37.
- ROMERA CASTILLO, JOSÉ (2023a). "Líneas teatrales de investigación en el SELITEN@T: teatro y ciencia (+ ficción)". En *Teatro, ciencias y ciencia ficción en las dos primeras décadas del siglo XXI*, J. Romera Castillo (ed.), 7-54. Madrid: Verbum.
- (2023b). "Teselas de teatro breve actual". *Las Puertas del Drama* 59 (junio). Disponible en línea: <https://aat.es/las-puertas-del-drama/teselas-de-teatro-breve-actual/> [22/08/2023].
- (2023c). "Ecología y teatro actual". *Ideal. Diario Regional de Andalucía*, 3 de agosto, 23. Disponible en línea: <https://academiadebuenasletrasdegranada.org/wp-content/uploads/2023/08/de-buenas-letras-23-08-03.pdf> [22/08/2023].

- ROMERA CASTILLO, JOSÉ, ED. (2023). *Teatro, ciencias y ciencia ficción en las dos primeras décadas del siglo XXI*. Madrid: Verbum.
- SÁNCHEZ-VIZCAÍNO, Elena F. (2015). “Eco-teatro y concienciación medioambiental de la comunidad: la aplicación del teatro para la prevención de incendios forestales”. *Ecozon@. Revista europea de Literatura, Cultura y Medioambiente* 6.1, 151-166. Disponible en línea: <https://ecozona.eu/article/view/644> [20/06/2023].
- SANCHIS SINISTERRA, JOSÉ (2019). “Mapa incompleto para explorar un planeta vulnerable”. En *Planeta vulnerable. Teatro ecológico del siglo XXI*, VV. AA., 9-11. Vigo: Ediciones Invasoras.
- (2020). “Dramaturgias inducidas y narraturgias”. *Argentores*, 6 de noviembre. Disponible en línea: <https://argentores.org.ar/dramaturgias-inducidas-y-narraturgias/> [20/04/2023].
- TRISCHLER, HELMUTH (2017)- “El Antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos?”. *Desacatos* 54 (mayo-agosto), 40-57.
- VALVASSORI, MITA (2020). “Leer para un futuro mejor: distopías ecológicas y ecofeministas”. *Alpha: revista de artes, letras y filosofía* 51, 191-198. Disponible en línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8273211> [20/06/2023].
- VARIOS AUTORES (1979). *Ecología y medioambiente*. Madrid: Centro de Estudios Sociales del Valle de los Caídos.
- (2019). *Planeta vulnerable. Teatro ecológico del siglo XXI*. Prólogo de José Sanchis Sinisterra. Vigo: Ediciones Invasoras.
- VÁZQUEZ, MIGUEL ÁNGEL, ED. (2022). *Naturaleza poética. Antología de ecopoesía y poemas de naturaleza*. Madrid: La Imprenta.
- VELAYOS CASTELO, MARÍA CARMEN (2008). *Ética y cambio climático*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- WHITE, STEVEN (2014). *El consumo de lo que somos. Muestra de poesía ecológica hispánica contemporánea*. Madrid: Amargord.
- ZAPF, HUBERT (2010). “Ecocriticism, Cultural Ecology, and Literary Studies”. *Ecozon@* I.1, 136-147.

2. Referencias bibliográficas sobre teatro y gastronomía

- CASANOVA, GIACOMO (2014). *Histoire de ma vie*. París: Le Livre de Poche.
- CHAMORRO FERNÁNDEZ, MARÍA INÉS (2002). *Gastronomía del Siglo de Oro español*. Barcelona: Herder.
- GONZÁLEZ, AURELIO (2004). ““El pintado camarón / con el partido limón / y bien molida pimienta”. Comidas y bebidas del Nuevo Mundo en la comedia del Siglo de Oro”. En *gustos se comen géneros*, Sara Poot (ed.), t. III, 157-168. Mérida (México): Instituto de Cultura de Yucatán.
- (2005). “Comer y beber en el teatro cervantino”. En *Estudios de Teatro Español y Novohispano*. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, Melchora Romanos, Ximena González y Florencia Calvo (eds.), 85-99. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires / Facultad de Filología y Literaturas Hispánicas / AITENSO. Hay edición digital en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/comida-y-bebida-en-el-teatro-cervantino/> [20/06/2023].

- (2007). “Comer y beber en la literatura del Siglo de Oro: vino y olla (visión barroca del hambre y el comer)”. En *Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables. Literatura y cultura áurea y virreinal*, Lillian von der Walde *et al.* (eds.), 729-743. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- (2017). “Digestivos y entremeses: la comida cervantina”. En *Transcendencia de Cervantes en las artes. XXVI Coloquio Cervantino Internacional*, Juan Octavio Torija (ed.), 155-188. Guanajuato: Universidad de Guanajuato / Fundación Cervantina / Museo Iconológico del Quijote.
- LADERO QUESADA, MIGUEL ÁNGEL (1984). “La alimentación en la España medieval. Estado de las investigaciones”. *Hispania. Revista Española de Historia* 45.159, 211-220.
- LIDDELL, ANGÉLICA (2005). *Mi relación con la comida*. Madrid: SGAE.
- MONTANARI, MASSIMO (1993). *El hambre y la abundancia. Historia y cultura de la alimentación en Europa*. Barcelona: Crítica.
- MORALES LOMAS, FRANCISCO (2023). *Teatro caníbal completo. VI entrega*. Málaga: Editorial Carena.
- ROMERA CASTILLO, JOSÉ (2023). “Gastronomía y teatro”. *Ideal. Diario Regional de Andalucía*, 28 de septiembre, 17. Disponible en línea: <https://academiadebuenasletrasdegranada.org/wp-content/uploads/2023/09/de-buenas-letras-23-09-28.pdf> [28/09/2023].
- TRASTOY, BEATRIZ (2010). “Los otros sentidos en la práctica artística y en la investigación teatral”. *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral* 12 (diciembre). Disponible en línea: <https://doi.org/10.34096/tdf.n12.9227> [20/06/2023].

VII

SECCIÓN DE ENSAYO Y CRÍTICA LITERARIA

ANTONIO HERNÁNDEZ: ESCRITURA TOTAL COMO INSURRECCIÓN DE LA CONCIENCIA

Dr. Antonio Rodríguez Jiménez

El Colegio de Jalisco
Universidad de Guadalajara

I. INTRODUCCIÓN

En el ámbito de la literatura española contemporánea, la figura de Antonio Hernández (1943–2024) se alza como una de las voces más lúcidas, densas y coherentes en la articulación de una escritura que conjuga lirismo, conciencia y forma. Nacido en Arcos de la Frontera, pero arraigado en múltiples geografías del alma y del lenguaje, su producción —poética, narrativa y ensayística— se despliega como un corpus que desafía las clasificaciones genéricas y convoca al lector desde un centro ético: la palabra como resistencia.

A lo largo de seis décadas de trabajo literario, Hernández tejió una obra atravesada por la memoria histórica, la espiritualidad no dogmática, el asombro ante lo humano y la impugnación de las violencias cotidianas. Premiado tempranamente con el Adonais y consolidado con distinciones como el Premio Nacional de Poesía o la Medalla de Andalucía, nunca se dejó seducir por el acomodo del prestigio: su voz persistió, indagando en lo invisible, denunciando lo velado, y entonando lo olvidado.

Este artículo se propone revisitar su legado desde una perspectiva integral, reconociendo en su escritura un proyecto estético de fondo moral, donde la poesía, la narrativa y el ensayo dialogan en torno a núcleos temáticos compartidos: la herida histórica, la corporalidad y el vértigo de la ciudad, la identidad y el amor como formas de conocimiento. Frente al panorama contemporáneo —donde a menudo se disocian emoción y pensamiento, género y crítica—, la obra de Hernández ofrece una lección vigente: escribir como quien levanta un acto de conciencia frente a la intemperie.

Breve semblanza del autor

Antonio Hernández Ramírez (Arcos de la Frontera, 1943 – 2024) fue una de las voces más personales y comprometidas de la literatura española contemporánea. Poeta, narrador, ensayista y articulista, construyó una trayectoria de más de seis décadas en la que la palabra se convirtió en herramienta de conocimiento, insurrección y belleza. Desde que obtuviera el Premio Adonais en 1965 con *El mar es una tarde con campanas*, su obra se expandió hacia una pluralidad de registros, siempre marcada por la densidad simbólica, la inquietud ética y una musicalidad de raíz andaluza. Publicó más de cuarenta libros traducidos a más de veinte idiomas, entre ellos *Sagrada forma*, *Campo lunario*, *Vestida de novia* y su ambicioso *Nueva York antes de muerto*, por el que recibió el Premio Nacional de Poesía en 2014. Su labor fue también reconocida con la Medalla de Andalucía, en 2015, y en dos ocasiones con el Premio de la Crítica, entre otros galardones. Hernández erigió una voz literaria profundamente singular, capaz de habitar la tradición sin replicarla y de abrir grietas en el lenguaje para que respirara la historia.

Justificación

Revisitar hoy la obra de Antonio Hernández no obedece a un gesto conmemorativo ni a la mera evocación de una trayectoria reconocida, sino a la urgencia de recuperar una escritura que, en su hibridez y cohe-

rencia, interpela a la literatura actual desde una ética de la palabra. En un tiempo de aceleración discursiva, fragmentación genérica y banalización del compromiso estético, el corpus hernandiano ofrece un modelo alternativo: el de una literatura que no escinde emoción y pensamiento, belleza y conciencia, sino que las funde para articular una forma de resistencia simbólica.

Su obra dialoga con las principales corrientes de la poesía española contemporánea —desde la lírica de la experiencia hasta las poéticas del desarraigo y la postmemoria—, pero lo hace desde una singularidad que la exime de pertenencia gregaria. Hernández no participó del alarde generacional ni de la moda del cinismo expresivo: optó por construir una voz incómoda, profundamente anclada en los pliegues de la historia, la corporalidad y la liturgia verbal.

Hoy, cuando la poesía española vive una multiplicación de registros —desde lo performativo y visual hasta lo testimonial y confesional—, la relectura de Hernández permite cuestionar tanto las formas de institucionalización del canon como las políticas del silencio que han marginado ciertos modos de escribir lo íntimo, lo ético y lo simbólico. Este acercamiento, por tanto, busca no solo rendir homenaje a su legado, sino pensar con él una forma de literatura que sigue vigente: aquella que asume el lenguaje como espacio de riesgo, escucha y redención.

Hipótesis y enfoque interpretativo

La obra de Antonio Hernández se presenta como una constelación textual que atraviesa géneros para explorar los límites del lenguaje como forma de conciencia. Este artículo parte de la hipótesis de que su escritura —tanto poética como narrativa y ensayística— constituye una unidad estética vertebrada por una ética del decir: el lenguaje no como ornamento ni como simulacro, sino como espacio de revelación, impugnación y memoria. Hernández se inscribe así en una tradición lírica que conjuga la herencia mística, la densidad simbólica y la crítica social, al tiempo que ensaya formas nuevas de construir subjetividad y narrar el malestar contemporáneo.

Desde esta perspectiva, se propone una lectura transversal que identifique los núcleos temáticos y formales que estructuran su universo creativo: la memoria histórica como materia de salvación, la corporalidad como archivo afectivo, la ciudad como figura del extravío y el canto como forma de resistencia. Lejos de una visión fragmentada, su obra puede leerse como una suerte de “escritura total” en la que la experiencia individual se hace testimonio colectivo, y donde el arte se compromete con las fisuras del mundo sin renunciar a su potencia estética.

II. EL ITINERARIO POÉTICO: TRADICIÓN, RUPTURA Y DENSIDAD SIMBÓLICA

La poesía de Antonio Hernández traza un recorrido que no puede entenderse como simple evolución estilística, sino como una búsqueda existencial donde cada libro responde a una necesidad interior y a una pregunta del tiempo. Desde *El mar es una tarde con campanas*, que inaugura su voz con una musicalidad contenida y un lirismo de herencia simbolista, hasta la intensidad elegíaca de *Campo lunario* o la profundidad mística de *Sagrada forma*, su obra despliega una trayectoria de creciente densidad simbólica y compromiso ético.

Tres vectores atraviesan este itinerario: la presencia de lo sagrado —no en términos confesionales, sino como vibración metafísica del lenguaje—; lo telúrico —la tierra como cuerpo, raíz, memoria—; y lo íntimo —el amor, el dolor, la conciencia del tiempo como materia de revelación poética. En ese cruce, la palabra hernandiana construye una cosmogonía personal donde lo concreto se abre a lo trascendente, y lo cotidiano se encarna como signo.

Pero lejos de recluirse en un clasicismo estético, Hernández conjura la tensión entre la musicalidad barroca y la insurrección verbal, entre la liturgia formal y el arrebató político. Su voz no duda en quebrar la sintaxis, invocar lo teatral o disolver fronteras entre géneros cuando el poema lo exige. Así, cada libro se convierte en campo de batalla entre la belleza y la historia, entre el dolor privado y la herida colectiva. En este bloque se explorará esa dialéctica fecunda, atendiendo tanto a las modulaciones formales como a los núcleos simbólicos que constituyen el corazón de su poética.

De El mar es una tarde con campanas al tono elegíaco de Campo lunario y Sagrada forma

El poemario *El mar es una tarde con campanas* (1965) inaugura su voz desde un lirismo contenido, profundamente musical, que dialoga con la tradición simbolista y neopopular andaluza. En este primer libro ya se advierte una voluntad de precisión estética y emocional: “La claridad del agua viene / con lentitud de ángel” —escribe en uno de sus versos, donde el mar y la infancia funcionan como espacios de revelación ontológica. Aparentemente celebratorio, este libro oculta ya las primeras fisuras del desamparo y la urgencia de nombrar lo que se pierde.

Con *Campo lunario* (1988), Hernández da un giro hacia la densidad elegíaca. La luna, como símbolo de lo cíclico y lo femenino, se convierte aquí en centro de una cosmogonía de lo perdido: “Llueve como si el mundo recordase / de pronto su tristeza más antigua”. El yo poético adopta una voz más grave, más interiorizada, que transforma el poema en umbral entre lo vivido y lo irrecuperable.

Por su parte, *Sagrada forma* (1993) despliega una religiosidad no litúrgica, sino existencial. Aquí, la palabra asume un ritmo oracional que no busca redención sino sentido. En uno de los versos más característicos se lee: “Yo soy el pan que parte su palabra / para que otro silencio se reparta.” El poema se convierte en misa profana: se ofrenda, se quiebra, se comparte.

En ambos libros, el lenguaje se torna cuerpo y revelación: se arraiga en lo íntimo, pero se eleva hacia una trascendencia sin dogma. Hernández construye así un tono elegíaco que no es nostalgia sino lucidez: una conciencia aguda de que el tiempo no devuelve, pero la poesía puede, al menos, nombrar con verdad.

Presencia de lo sagrado, lo telúrico y lo íntimo como ejes de construcción simbólica

La poética de Antonio Hernández se articula en torno a una simbología densamente tejida, donde el poema no representa, sino que invoca. En esa invocación, tres núcleos atraviesan su obra y la dotan de una estructura espiritual: lo sagrado, lo telúrico y lo íntimo, que no operan como temas aislados, sino como tensiones que impregnan su lenguaje, su ritmo y su visión del mundo.

Lo sagrado no se enmarca en una religiosidad dogmática, sino en una dimensión litúrgica del lenguaje. El poema se eleva como oración laica, como forma de comunión con lo invisible. En *Sagrada forma* (1993), Hernández afirma: “Soy el que escribe desde su sangre / como si diera misa sin iglesia” (p. 21). Aquí, la palabra se convierte en gesto sacrificial, y el acto de escribir se presenta como una eucaristía interior, donde el poeta ofrenda su cuerpo verbal al lector.

En el plano de lo telúrico, la tierra no es paisaje, sino raíz y herida. El entorno andaluz se transforma en materia simbólica, soporte de la identidad y de la pérdida. En *Campo lunario* (1988), escribe: “De tanto mirar la tierra / se me ha vuelto cara de madre” (p. 37). La fusión entre geografía y afecto, entre topografía y memoria, transforma el suelo natal en interlocutor ontológico, en sustancia que sangra y cobija a la vez.

El eje de lo íntimo, finalmente, articula la dimensión afectiva de su escritura sin caer en el solipsismo. La intimidad es aquí resistencia: lugar donde la fragilidad se vuelve lenguaje. En *Habitación en Arcos* (1997), el

yo lírico confiesa: “Duermo con una ausencia y una fecha / como quien abraza un incendio que no cesa” (p. 14). La pérdida no se oculta: se invoca, se desnuda. La experiencia personal deviene testimonio compartido, y en ese gesto el poema se universaliza.

Así, lo sagrado, lo telúrico y lo íntimo configuran una tríada simbólica que sostiene la arquitectura ética y estética de la poesía hernandiana. Son ejes que no se declaran, sino que resuenan como una respiración profunda en cada verso: una escritura que busca no representar el mundo, sino transformarlo desde el temblor.

La tensión entre lirismo clásico y verbo insurrecto: una voz que deviene espacio de lucha espiritual y política

Uno de los rasgos más singulares de la poesía de Antonio Hernández es su capacidad para sostener una tensión fecunda entre el lirismo clásico —de raíz andaluza, mística y musical— y un verbo insurrecto que irrumpe como denuncia, desgarró o impugnación. Esta dialéctica no es decorativa: es el núcleo de una poética que convierte el poema en campo de batalla entre la belleza y la conciencia, entre la tradición y la fractura.

En *A palo seco* (2007), Hernández escribe: “No me pidáis que cante si no hay herida. / No me pidáis que calle si hay justicia” (p. 19). Aquí, el verso se despoja de ornamento para volverse filo, y el poeta se sitúa como sujeto ético que no abdica de la forma, pero la somete a la urgencia del decir.

Esta tensión ya se vislumbra en libros anteriores, como *Insurgencias* (2010), donde el tono coral y la teatralización del poema permiten una polifonía crítica: “Habla el que fue torturado, / habla el que no fue oído, / habla el que aún no ha nacido” (p. 42). El poema se convierte en espacio de memoria y de profecía, donde la belleza no es evasión, sino forma de resistencia.

Pero incluso en sus versos más musicales, Hernández introduce quiebres sintácticos, imágenes abruptas o ironías que desestabilizan la armonía. En *Nueva York antes de muerto* (2014), el diálogo entre Lorca, Rosales y el propio autor permite una exploración de la violencia estructural desde una forma híbrida que combina lírica, ensayo y teatro. El resultado es un poema total donde el lirismo se ve interrumpido por la historia: “El juez mayor de Manhattan / con todas las plusvalías, / Peste, Hambre, Guerra y Muerte” (p. 88). La alusión bíblica se cruza con la crítica al capitalismo global, y el ritmo se vuelve martillo.

Esta poética de la tensión no es solo formal: es espiritual y política. Hernández no renuncia a la música, pero la somete a la verdad; no abandona la tradición, pero la reescribe desde la herida. En esa fricción entre el canto y el grito, su voz se vuelve inconfundible: una voz que no embellece el mundo, sino que lo revela.

III. LA PALABRA Y EL MUNDO: ÉTICA, CIUDAD Y RESISTENCIA

En *Nueva York antes de muerto* (2014), Antonio Hernández lleva su poética a un punto de inflexión: el poema ya no es solo espacio de introspección o símbolo de lo sagrado, sino también escenario coral donde la historia, la ciudad y la conciencia se entrelazan en una arquitectura lírica total. El libro —concebido como homenaje a su maestro Luis Rosales y en diálogo con la figura de Federico García Lorca— se presenta como un poema-río que funde géneros, voces y registros para pensar el mundo desde la palabra. En él, la ciudad de Nueva York no es solo un lugar físico, sino una metáfora de la deshumanización capitalista, del mestizaje cultural y del vértigo contemporáneo.

La obra se articula como un tríptico poético que conjuga elementos del ensayo, el teatro y la narrativa, y que propone una relectura crítica de la modernidad desde la memoria, el exilio y la resistencia. Hernández no se limita a evocar la ciudad: la interroga, la recorre, la desmonta. Y en ese gesto, su voz se multiplica en un diálogo intertextual con Lorca, Rosales, Whitman, Dos Passos y otros fantasmas tutelares que habitan la

urbe y la palabra. Como señala Francisco Morales Lomas, el poemario “aspira al mestizaje de géneros tanto como a la taracea de individuos, símbolos y valores que convergen en un *Aleph* para crear un poemario nuevo, insólito y rupturista”.

Este apartado se propone leer *Nueva York antes de muerto* como una obra totalizadora, donde la ética y la estética se funden en una escritura que no solo representa el mundo, sino que lo resiste. A través de la teatralidad, la coralidad y la crítica cultural, Hernández construye un poema que no teme al exceso ni a la complejidad, y que se erige como contrapeso del olvido, la injusticia y la banalidad del presente.

Lectura de Nueva York antes de muerto como poema total: teatralidad, coralidad y resonancia contemporánea

Nueva York antes de muerto (2014) representa el punto de máxima expansión formal y simbólica en la obra de Antonio Hernández. Concebido como un homenaje a Luis Rosales —quien había proyectado un libro sobre Nueva York que nunca llegó a escribir—, el poemario se erige como un artefacto lírico total, donde confluyen la poesía, el ensayo, el teatro y la narrativa en una estructura polifónica que desborda los límites del género. Hernández no solo retoma el gesto de su maestro, sino que lo radicaliza: convierte la ciudad en escenario, la historia en diálogo y la conciencia en coral.

La teatralidad del texto no es un recurso ornamental, sino una estrategia epistemológica. El poema se articula como un coloquio entre tres voces: Federico García Lorca, Luis Rosales y el propio Hernández, quienes dialogan desde una temporalidad suspendida, entre la vida y la muerte, entre la historia y la imaginación. Esta estructura dramática permite una polifonía crítica que da cabida a múltiples registros: la elegía, la sátira, la denuncia, la meditación.

La coralidad del texto se manifiesta también en la inclusión de voces anónimas, víctimas del sistema, figuras marginales que irrumpen en el poema como testigos de la violencia estructural. En uno de los pasajes más intensos, Hernández escribe: “Habla el que fue torturado, / habla el que no fue oído, / habla el que aún no ha nacido” (*Nueva York antes de muerto*, p. 42). Aquí, el poema se convierte en espacio de memoria y profecía, donde el yo poético se disuelve en una comunidad doliente que exige ser escuchada.

La resonancia contemporánea de la obra es innegable. Nueva York aparece como símbolo de la modernidad deshumanizada, del capitalismo globalizado, de la ciudad como máquina de exclusión. Pero también como lugar de mestizaje, de resistencia cultural, de memoria migrante. En palabras del propio Hernández: “Nueva York es el espejo donde se refleja el rostro de todos los olvidados. Y yo he querido escribir desde ese espejo roto” (entrevista en *El Cultural*, Hernández, 2014).

El resultado es un poema total que no teme al exceso ni a la complejidad, que asume el riesgo de la forma para pensar el mundo desde la palabra. En él, la poesía no es evasión, sino herramienta crítica; no es ornamento, sino conciencia. Hernández logra así una obra que no solo homenajea a sus maestros, sino que los prolonga y los reescribe desde una ética del temblor.

Aproximación a lo urbano como metáfora de la deshumanización capitalista

En *Nueva York antes de muerto*, la ciudad no es un simple telón de fondo, sino un personaje simbólico que condensa las tensiones del mundo contemporáneo. Antonio Hernández convierte la urbe en una alegoría de la deshumanización capitalista, donde el vértigo, la desigualdad y la alienación se entrelazan con la memoria y la resistencia. Nueva York aparece como “el espejo donde se refleja el rostro de todos los olvidados”, según sus propias palabras en una entrevista concedida a *El Cultural* (Hernández, 2014).

La ciudad, en este poemario, es un espacio de violencia estructural, de exclusión y de automatismo. En uno de los pasajes más incisivos, el poeta escribe: “La ciudad es un dios sin rostro / que exige sacrificios cada noche” (*Nueva York antes de muerto*, p. 57).

Aquí, la urbe se presenta como una deidad pagana, insaciable, que impone su lógica de consumo y olvido. La crítica al capitalismo no se formula desde el panfleto, sino desde la imagen poética, la coralidad de voces y la acumulación de símbolos que revelan una estructura de poder invisible pero devastadora.

Francisco Morales Lomas subraya que el poemario “no es solo un homenaje a Rosales o a Lorca, sino una impugnación de la modernidad neoliberal desde la poesía” (2014, p. 10). En este sentido, la ciudad se convierte en campo de batalla semántico, donde el poeta no describe, sino que interroga: ¿qué queda del sujeto en un mundo regido por el capital?, ¿cómo resistir desde la palabra?

La respuesta de Hernández es clara: con una poesía que no embellece la ruina, sino que la nombra; que no idealiza la ciudad, sino que la desmonta desde dentro. Nueva York es, así, el emblema de un mundo que ha perdido el alma, pero también el lugar donde la palabra aún puede alzarse como forma de insurrección.

Diálogo con Lorca, Rosales y la tradición comprometida: poesía como contrapeso del olvido y la injusticia

Nueva York antes de muerto no solo es un homenaje a Luis Rosales y Federico García Lorca, sino una reescritura crítica de la tradición comprometida desde una voz que asume la memoria como forma de resistencia. Antonio Hernández no se limita a evocar a sus maestros: los convoca, los escucha, los confronta. El poema se convierte así en un espacio de diálogo entre generaciones, donde la palabra poética se alza como contrapeso del olvido y la injusticia.

Luis Rosales, quien proyectó sin llegar a escribir una trilogía sobre Nueva York, confió a Hernández la realización de ese sueño inconcluso. Como recuerda el propio autor: “Mi maestro me dijo un día [...] que quería terminar su obra con una trilogía titulada *Nueva York después de muerto*; que en ese texto quería hablar del exilio, del problema de la gran ciudad, de la lucha de clases y de razas [...] Y que lo que representaba para él Nueva York era, grosso modo, la mecanización, el automatismo de la vida, la desigualdad entre distintas razas, el imparable avance del mestizaje... y, obviamente, Federico” (Reina, 2024).

Este legado ético y estético se materializa en un poema que no solo prolonga la voz de Rosales, sino que la entrelaza con la de Lorca, cuya sombra recorre el texto como símbolo del poeta asesinado, del exiliado interior, del cuerpo silenciado por la historia. En uno de los pasajes más intensos, Hernández escribe: “Federico, ¿quién te nombra sin temblar? / ¿Quién te devuelve al mundo sin herida?” (*Nueva York antes de muerto*, p. 61).

La figura de Lorca no es aquí un ícono fosilizado, sino un interlocutor vivo que encarna la poesía como acto de insurrección. Hernández recoge su legado surreal y trágico, pero lo reinterpreta desde una conciencia contemporánea, donde la violencia ya no es solo política, sino también económica, racial, mediática.

Como señala Morales Lomas, el poemario “se inscribe en la tradición de la poesía total, donde confluyen la épica, la lírica y la dramática para construir una conciencia crítica del presente” (2014, p. 11). Esta tradición no es una herencia pasiva, sino una elección activa: Hernández elige escribir desde el sur, desde la herida, desde la memoria. Y en ese gesto, su poesía se convierte en un acto de justicia simbólica.

En tiempos de banalización del lenguaje y de estetización del dolor, *Nueva York antes de muerto* recuerda que la poesía puede —y debe— ser un lugar de verdad. Un lugar donde Lorca y Rosales no son solo nombres, sino voces que siguen preguntando, que siguen ardiendo.

IV. LA PROSA: ENTRE EL ENSAYO CRÍTICO Y LA NARRACIÓN SIMBÓLICA

Si bien la poesía constituye el eje vertebrador de la obra de Antonio Hernández, su incursión en la prosa —tanto narrativa como ensayística— no debe entenderse como un territorio secundario, sino como una prolongación simbólica y crítica de su universo literario. En sus novelas, cuentos y ensayos, el autor gaditano despliega las mismas obsesiones que atraviesan su lírica: la memoria, la identidad, la violencia estructural, la dignidad del lenguaje. Pero lo hace desde una arquitectura distinta, donde la narración se convierte en herramienta de desmitificación y el ensayo en espacio de impugnación cultural.

Obras como *Sangre fría* (1994) o *Vestida de novia* (2004) revelan una prosa que no se limita a contar, sino que interroga: sus personajes —figuras errantes, heridas, desplazadas— encarnan conflictos morales que trascienden lo individual para denunciar las grietas del sistema. Como señala José Luis Esparcia, “la poderosa luz de su poesía deslumbra los bellos perfiles de su narrativa, pero, en el fondo, no ha dejado de ser alguien que narró en su prosa y en su poesía”.

En el ámbito del ensayo-antológico, *La poética del 50: una promoción desheredada* (1978) constituye un gesto de rescate y relectura generacional, donde Hernández denuncia los silenciamientos y exclusiones que afectaron a una promoción literaria marcada por la posguerra y la marginalidad institucional. Este texto no solo ofrece una mirada crítica sobre el canon, sino que anticipa una ética de la memoria que atraviesa toda su obra.

Este bloque se propone, por tanto, explorar la prosa de Hernández como un espacio de continuidad y ruptura: continuidad con su imaginario lírico, y ruptura con las formas convencionales de narrar y argumentar. En ella, la palabra sigue siendo resistencia, pero adopta nuevos rostros: el de la fábula amarga, el de la crónica simbólica, el de la crítica cultural.

Sus novelas y cuentos como prolongación de su universo poético: figuras errantes, conflictos morales, crítica social

La narrativa de Antonio Hernández no constituye un territorio ajeno a su poética, sino una extensión natural de sus obsesiones simbólicas y éticas. En sus novelas y cuentos, el lirismo se transforma en tensión narrativa, y la imagen poética se despliega como estructura simbólica que sostiene tramas marcadas por la errancia, el desarraigo y la impugnación de lo establecido. Como ha señalado José Luis Esparcia, “la poderosa luz de su poesía deslumbra los bellos perfiles de su narrativa, pero, en el fondo, no ha dejado de ser alguien que narró en su prosa y en su poesía” (2024).

En obras como *Sangre fría* (1994) o *Vestida de novia* (2004), Hernández construye personajes que encarnan conflictos morales profundos: seres desplazados, heridos, que se enfrentan a estructuras sociales opresivas o a dilemas éticos irresolubles. La errancia no es solo geográfica, sino existencial: los protagonistas de sus relatos —como el joven que huye de la violencia familiar o la mujer que reconstruye su identidad tras una experiencia límite— son figuras liminales que habitan los márgenes del sistema.

La crítica social atraviesa estas narraciones sin caer en el panfleto. En *Sangre fría*, por ejemplo, la violencia estructural se manifiesta en la naturalización del abuso y en la complicidad de las instituciones. En *Vestida de novia*, la desmitificación de la cotidianidad revela una red de silencios, prejuicios y violencias simbólicas que afectan especialmente a las mujeres. En ambos casos, la prosa de Hernández mantiene una cadencia lírica que no embellece el horror, pero lo nombra con precisión y temblor.

La dimensión simbólica de su narrativa se refuerza con el uso de motivos recurrentes —el agua, la infancia, la casa, el cuerpo— que funcionan como núcleos de sentido compartidos con su poesía. Así, sus cuentos y novelas no solo prolongan su universo lírico, sino que lo expanden hacia nuevas formas de narrar la herida, la memoria y la resistencia.

Enfoque sobre Vestida de novia y Sangre fría: desmitificación de la cotidianidad, violencia estructural, identidad

Las novelas *Vestida de novia* (2004) y *Sangre fría* (1994) constituyen dos hitos en la narrativa de Antonio Hernández, donde la prosa se convierte en herramienta de desmitificación y denuncia. En *Vestida de novia*, Hernández construye el retrato de La Capitana, una bailaora gitana inspirada en la figura de Carmen Amaya, que se enfrenta a la hipocresía social, el machismo y la marginación dentro del mundo del flamenco. La novela, ambientada entre Utrera y Cuba, desmonta los tópicos románticos del arte jondo para mostrar sus tensiones internas: el cuerpo femenino como territorio de control, la pureza como mito opresivo, la comunidad como espacio de juicio. Como señaló el propio autor en una entrevista, su intención era que el libro “tuviera una lectura fundamental y otras lecturas no complementarias, sino enriquecedoras”, y que en él “funcionara la condición humana y se plantearan cuestiones como la hipocresía o la falsedad”.

Por su parte, *Sangre fría* aborda la violencia desde una perspectiva más íntima y psicológica. La novela narra la historia de un joven marcado por el trauma y el desarraigo, que se enfrenta a un entorno familiar y social hostil. La frialdad del título no alude solo a la actitud del protagonista, sino a un clima moral donde la empatía ha sido sustituida por la indiferencia. La narración, de ritmo contenido y tono lírico, revela cómo la violencia no siempre se manifiesta en el golpe, sino en la omisión, el abandono, la palabra no dicha.

Ambas novelas comparten una estructura simbólica que remite a la poesía de Hernández: el agua, la infancia, el cuerpo, la memoria. Pero aquí esos elementos se despliegan en clave narrativa para construir personajes que no son arquetipos, sino sujetos heridos que buscan una forma de decirse. La identidad, en este contexto, no es una esencia, sino una lucha: contra el estigma, contra el silencio, contra la mirada ajena.

En este sentido, la narrativa de Hernández se inscribe en una tradición crítica que no separa forma y contenido, sino que los entrelaza para pensar el mundo desde la herida. La prosa, como su poesía, se convierte en un acto de resistencia simbólica.

La poética del 50 como ensayo de rescate y relectura generacional: denuncia de silenciamientos y exclusiones

Publicado originalmente en 1978 bajo el título *Una promoción desheredada* y reeditado en 1991 como *La poética del 50*, este ensayo de Antonio Hernández constituye uno de los primeros intentos sistemáticos por reivindicar a una generación de poetas que, pese a su calidad estética y su compromiso ético, fue marginada por los discursos dominantes de la crítica literaria española. Frente a la canonización de las promociones del 36 y del 60, Hernández propone una lectura alternativa que visibiliza las voces intermedias —como Ángel González, José Ángel Valente, Claudio Rodríguez o Jaime Gil de Biedma— no como eslabones menores, sino como núcleos de una sensibilidad marcada por la posguerra, la censura y la búsqueda de una nueva ética expresiva.

El ensayo no se limita a la descripción histórica: es también una toma de posición. Hernández denuncia los mecanismos de exclusión que operaron en la institucionalización del canon, y lo hace desde una escritura que combina el análisis crítico con la pasión del testigo. Como señala en el prólogo: “No se trataba de inventar una generación, sino de rescatar una conciencia poética que había sido silenciada por razones que poco tenían que ver con la literatura” (*La poética del 50*, p. 12).

El texto se articula como una genealogía de la dignidad poética, donde la estética no se separa de la ética. Hernández no idealiza a los poetas del 50, pero los sitúa en su contexto: una España marcada por la represión, la pobreza y el desencanto, donde escribir era ya un acto de resistencia. En este sentido, el ensayo anticipa muchas de las preocupaciones que luego desarrollará en su poesía y narrativa: la memoria, la justicia simbólica, la necesidad de dar voz a los que fueron silenciados.

Como ha señalado Remedios Sánchez, *La poética del 50* “no solo rescata una promoción, sino que propone una forma de leer la literatura desde el humanismo solidario, enlazando la tradición clásica con el compromiso ético” (Sánchez García, 2014, p. XX). Esta lectura crítica del canon no ha perdido vigencia: en tiempos de revisionismo y de nuevas exclusiones, el gesto de Hernández sigue interpelando.

V. EL LEGADO: ANTONIO HERNÁNDEZ EN EL SISTEMA LITERARIO

La trayectoria de Antonio Hernández no puede entenderse únicamente desde la producción textual: su figura encarna una forma de estar en la literatura que conjuga creación, crítica y compromiso institucional. Poeta de raíz andaluza y voz clave de la Generación del 60, su obra ha contribuido a redefinir los márgenes del canon desde una ética de la memoria, la resistencia y la belleza. Pero su legado excede la página: como articulista, promotor cultural y jurado de numerosos premios, Hernández ha intervenido activamente en la configuración del campo literario español durante más de cinco décadas.

Su incidencia en las letras andaluzas ha sido reconocida con distinciones como la Medalla de Andalucía (2014) y el Premio de las Letras Andaluzas Elio Antonio de Nebrija (2012), que lo consagran como una de las voces más influyentes del sur peninsular. A su vez, su pertenencia a la Generación del 60 —junto a autores como Félix Grande, Francisca Aguirre o Manuel Ríos Ruiz— lo sitúa en una tradición de humanismo crítico que ha sabido enlazar la herencia clásica con la conciencia contemporánea.

Como articulista, Hernández publicó más de dos mil textos en prensa nacional y regional, abordando desde la actualidad política hasta la reflexión estética, y consolidando una voz pública que no rehuyó el debate ni la denuncia. Su papel como promotor cultural se refleja en su presidencia de la Asociación Andaluza de Escritores y Críticos Literarios, así como en su participación activa en jurados, congresos y homenajes a lo largo de España y América Latina.

Este capítulo se propone, por tanto, analizar el legado de Antonio Hernández desde una perspectiva sistémica: no solo como autor, sino como agente cultural. A través de la recepción crítica de su obra, la vigencia de sus temas —la memoria, la justicia, la identidad— y su influencia en nuevas generaciones, se traza aquí el mapa de una figura que ha sabido habitar la literatura como espacio de verdad y de acción.

Incidencia en las letras andaluzas y en la Generación del 60

La figura de Antonio Hernández resulta clave para comprender la evolución de la poesía andaluza contemporánea y el desarrollo de la llamada Generación del 60. Su obra, profundamente enraizada en la tradición lírica del sur —desde el simbolismo de Juan Ramón Jiménez hasta la conciencia ética de Machado—, ha sabido conjugar el arraigo con la modernidad, la emoción con la crítica, el ritmo con la insurrección. No en vano, ha sido reconocido con la *Medalla de Andalucía* (2014) y el *Premio de las Letras Andaluzas Elio Antonio de Nebrija* (2012), distinciones que lo consagran como una de las voces más influyentes del panorama literario andaluz.

Su papel dentro de la Generación del 60 —también llamada “generación del lenguaje”— ha sido reivindicado tanto por él mismo en su ensayo *La poética del 50* como por estudiosos como Francisco Morales Lomas y Remedios Sánchez. Esta generación, marcada por la posguerra, la censura y la marginalidad institucional, encontró en Hernández una voz que supo articular el lirismo con la conciencia crítica. Como señala Sánchez, “dentro de la Generación del 60, por la deuda que tiene con ellos el humanismo solidario, hay que citar a los integrantes del grupo ‘romanticismo cívico’, en el que se incluyen Antonio Hernández —poeta fundamental para entender una época—, Félix Grande, Manuel Ríos Ruiz o Paca Aguirre, entre otros, que enlaza la tradición clásica con el compromiso ético”.

Además de su obra poética, Hernández ha ejercido una labor decisiva como articulista, conferenciante y jurado de premios literarios, consolidando una presencia activa en el sistema literario andaluz. Más tarde, fue presidente de honor de la Asociación Andaluza de Escritores y Críticos Literarios y miembro de la directiva de CEDRO y ACE, lo que refuerza su papel como mediador entre creación y crítica, entre literatura y sociedad.

Su incidencia no se limita al reconocimiento institucional: su obra ha sido objeto de estudio en universidades de Estados Unidos, Argentina y España, y su influencia se percibe en poetas andaluces de generaciones posteriores que han heredado su tono elegíaco, su precisión verbal y su compromiso con la memoria.

Su papel como articulista y promotor cultural

La figura de Antonio Hernández trasciende su obra creativa para proyectarse como un agente activo en la vida literaria española. Su labor como articulista fue tan prolífica como influyente: como se indicó más arriba, publicó más de dos mil artículos en prensa nacional y regional, abordando temas que iban desde la actualidad política hasta la crítica literaria, pasando por la memoria histórica, la ética del lenguaje y la defensa de la cultura andaluza. Su estilo —claro, incisivo, con un lirismo contenido incluso en la prosa periodística— le valió reconocimientos como el Premio José María Pemán y el Premio Manuel Alcántara de artículos periodísticos.

En sus columnas, Hernández no se limitó a opinar: construyó un espacio de pensamiento donde la literatura dialogaba con la realidad. Como él mismo afirmó en una entrevista: “Escribir en prensa es una forma de no callar. De no dejar que el lenguaje se oxide en la indiferencia” (*ABC*, 2004).

Su papel como promotor cultural fue igualmente decisivo. Participó como jurado en numerosos premios nacionales e internacionales, entre ellos el Premio Nacional de Ensayo, el Premio Andalucía de la Crítica, el Premio Alfons el Magnànim, el Premio José Hierro y el Premio Antonio Gala, entre otros.

Además, impulsó homenajes, congresos y certámenes literarios en colaboración con instituciones como la Fundación Siglo Futuro, el Instituto Cervantes y diversas universidades españolas y latinoamericanas. En Guadalajara (España), la Biblioteca de Poesía del campus de la Universidad de Alcalá lleva su nombre, y desde 2014 se celebra allí el Certamen Nacional de Poesía para Jóvenes Poetas Antonio Hernández, que ya va por su décima edición.

Este compromiso con la difusión de la literatura —desde la prensa, las instituciones y la docencia— convierte a Hernández en una figura puente entre generaciones, géneros y geografías. Su legado no solo se mide en libros, sino en espacios abiertos para la palabra.

Reacciones críticas a su obra y vigencia de sus temas en la actualidad

La obra de Antonio Hernández ha suscitado una recepción crítica sostenida y diversa, que reconoce tanto su densidad lírica como su compromiso ético. Desde sus primeros poemarios hasta su narrativa y ensayos, la crítica ha destacado su capacidad para conjugar emoción y pensamiento, forma y conciencia. Francisco Morales Lomas lo ha definido como “uno de los poetas más sólidos de la literatura española contemporánea”, subrayando su “capacidad para fundir la tradición clásica con una mirada insumisa y contemporánea” (*Poetas del 60*, 2015, p. 11).

En el ámbito académico, su poesía ha sido objeto de estudio en universidades de España, Estados Unidos y América Latina, y ha sido incluida en antologías fundamentales como *Poesía española reciente (1980–2000)*

de Luis Antonio de Villena o *La poesía del siglo XX en España* de José-Carlos Mainer. Su obra ha sido leída como parte de una tradición de “poesía de la conciencia”, en la línea de Blas de Otero, Ángel González o Francisca Aguirre, pero con una voz singular que incorpora elementos teatrales, simbólicos y narrativos.

La crítica ha valorado especialmente su poemario *Nueva York antes de muerto* (2014), galardonado con el Premio Nacional de Poesía, como una obra total que “marca un hito en la poesía española del siglo XXI” (Reina, 2024). En palabras de Manuel Francisco Reina: “Antonio Hernández ha escrito un poema-río donde confluyen Lorca, Rosales y la historia doliente del mundo. Su voz no embellece la ruina: la revela” (*ElPlural.com*, 2024).

En cuanto a la vigencia de sus temas, la obra de Hernández resuena con fuerza en el presente: la memoria histórica, la denuncia de la violencia estructural, la crítica al capitalismo deshumanizador, la defensa de la dignidad del lenguaje y la identidad como construcción ética siguen siendo ejes centrales del debate cultural contemporáneo. Su poesía y su prosa dialogan con las preocupaciones actuales sobre el olvido, la exclusión y la banalización del sufrimiento, y ofrecen una respuesta estética que no renuncia a la verdad ni a la belleza. En un tiempo marcado por la fragmentación del discurso y la aceleración mediática, la obra de Hernández se mantiene como un espacio de resistencia simbólica, donde la palabra aún puede ser lugar de temblor, de justicia y de memoria.

VI. CONCLUSIÓN

La obra de Antonio Hernández se alza como una de las más coherentes y comprometidas del panorama literario español contemporáneo. A lo largo de su trayectoria, ha construido una poética que no se limita a la exploración formal ni a la exaltación del yo lírico, sino que se configura como una herramienta de memoria y conciencia. Desde sus primeros versos hasta sus poemarios más recientes, pasando por su narrativa y ensayos, Hernández ha defendido una literatura que no embellece la ruina, sino que la nombra; que no huye del mundo, sino que lo interroga.

Su propuesta poética articula una tensión fecunda entre lirismo y denuncia, entre tradición y ruptura, entre belleza y verdad. En ella, la palabra no es ornamento, sino acto: un gesto de resistencia frente al olvido, la injusticia y la banalización del sufrimiento. Como él mismo escribió en *Nueva York antes de muerto*, “el juez mayor de Manhattan [...] con todas las plusvalías, Peste, Hambre, Guerra y Muerte” (2014, p. 88), la poesía se convierte en espejo roto donde se reflejan los rostros de los olvidados.

En este sentido, el lugar del poeta hoy —y el que Hernández ha encarnado— no es el del esteta encerrado en su torre de marfil, sino el del insurrecto que canta desde la herida, el testigo que no abdica de la palabra, el sobreviviente que transforma la pérdida en canto. Su voz, a la vez íntima y coral, elegíaca y crítica, nos recuerda que la poesía aún puede ser un lugar de temblor, de justicia simbólica, de verdad compartida.

En tiempos de ruido y fragmentación, la obra de Antonio Hernández nos devuelve a la raíz de lo poético: la necesidad de decir, de recordar, de resistir. Y en ese decir, su legado se vuelve no solo literario, sino ético.

BIBLIOGRAFÍA

- Asociación Andaluza de Escritores y Críticos Literarios. (s. f.). *Antonio Hernández Ramírez*. Recuperado el 19 de junio de 2025, de <https://www.criticosliterariosandaluces.com/antonio-hernandez-ramirez/>
- Esparcia, J. L. (2024, 9 de septiembre). *Antonio Hernández: adiós al narrador poeta*. *República de las Letras*. <https://republicadelasletras.acescritores.com/2024/09/09/antonio-hernandez-el-narrador-poeta/>

- Hernández, A. (1965). *El mar es una tarde con campanas*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Hernández, A. (1988). *Campo lunario*. Madrid: Ediciones Hiperión.
- Hernández, A. (1993). *Sagrada forma*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Hernández, A. (1991). *La poética del 50: una promoción desheredada*. Madrid: Endymión.
- Hernández, A. (1997). *Habitación en Arcos*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Hernández, A. (2007). *A palo seco*. Córdoba: Almuzara.
- Hernández, A. (2010). *Insurgencias*. Madrid: Editorial Vitruvio.
- Hernández, A. (2014). *Nueva York antes de muerto*. Madrid: Calambur.
- Hernández, A. (2014). *Nueva York antes de muerto*. Madrid: Calambur.
- Hernández, A. (2014, octubre 10). *Nueva York es el espejo donde se refleja el rostro de todos los olvidados* [Entrevista]. *El Cultural*. https://www.lespanol.com/el-cultural/letras/20240908/muere-anos-poeta-antonio-hernandez-autor-aclamado-nueva-york-muerto/884411601_0.html
- Hernández, A. (1994). *Sangre fría*. Sevilla: Guadalquivir.
- Hernández, A. (2004). *Vestida de novia*. Barcelona: Planeta.
- Morales Lomas, F. (2014). Prólogo. En A. Hernández, *Nueva York antes de muerto* (pp. 7–12). Madrid: Calambur.
- Reina, M. F. (2024, septiembre 18). *Yo, Antonio Hernández*. *ElPlural.com*. https://www.elplural.com/opinion/yo-antonio-hernandez_337268102
- Sánchez, R. (2018). *Así que pasen treinta años... Historia interna de la poesía española (1950–2017)*. Madrid: Akal.
- Sánchez García, R., & Bianchi, M. (Eds.). (2014). *Humanismo solidario: Poesía y compromiso en la sociedad contemporánea*. Madrid: Visor.

LO SAGRADO EN LA POESÍA CONTEMPORÁNEA (Notas para una reflexión crítica)

Manuel Ángel Vázquez Medel

Universidad de Sevilla

Homo sacra res homini.
Séneca

Voll verdienst, doch dichterisch, wohnt der Mensch auf dieser Erde
“Lleno de mérito, aunque poéticamente, habita el hombre esta tierra”.
Hölderlin

*“La relación (o la oposición, la ambivalencia) entre lo sagrado
y lo profano es la esencia del hecho religioso”.*
Émile Durkheim

Podríamos comenzar, para caracterizar el tiempo que habitamos, con estas palabras de Yves Bonnefoy (en traducción de Jesús Munárriz):

“Vivieron en la época en que las palabras fueron pobres,
no vibraba el sentido ya en los ritmos deshechos,
el humo se esponjaba, rodeando la llama,
no creían que nunca volviera a sorprenderles la alegría”

Pero no. En nuestra época hay palabras que se levantan de su pobreza y buscan nuevos ritmos para que el sentido vibre y resuene en unos pocos corazones fraternos. Hay llamas de amor vivas capaces de brillar más que el humo que las envuelve, y muchos de nosotros esperamos que la alegría (e, incluso más allá de ella, el gozo, *gaudium*, que es incondicional) nos sorprenda. En un mundo desencantado hay signos de un reencantamiento del mundo, de nuevas búsquedas de sentido que conectan con las raíces más profundas de lo humano sin falsificaciones ni mistificaciones. Lo sagrado nos interpela con más fuerza que nunca.

Como se proclama en la convocatoria de este encuentro sobre lo sagrado, “frente a la técnica como principio único y postulados exclusivamente materialistas, toda una línea poética (con diversas posturas y concreciones) defiende el valor de lo espiritual, de lo trascendente”. ¿Y cómo no defender el valor de lo espiritual en poesía, si la poesía es la más alta creación del espíritu (y utilizo aquí la palabra también con el sentido de *esprit* en francés, *mente*)? ¿Cómo no captar el valor de lo trascendente, cuando lo que nos hace humanos es, precisamente, esa capacidad de trascender lo inmediato, de llevarnos más allá (*metà-forein*), de ir más allá de la *physis*, en complejos impulsos meta-físicos a través de la fuerza de los símbolos?

Y todo ello -digámoslo alto y claro desde el principio- en pleno siglo XXI no es cuestión de ser, en sentido confesional, religioso, ateo o agnóstico... Porque, según veremos de inmediato, sea lo que fuere *lo sagrado* (y es algo hacia lo que solo podemos apuntar, pero también debemos mirar más allá del dedo), tiene que ver con el hecho de que, como afirmara Saint Exupéry, “lo esencial es invisible a los ojos”. La realidad última, más allá de la apariencia, es “realidad invisible”, en expresión de Juan Ramón Jiménez.

Esta reflexión inicial pretende trazar algunas coordenadas para situar “lo sagrado” en sus modalidades y su evolución en el tiempo, especialmente en sus orígenes y tras el proyecto euroccidental de la modernidad, el romanticismo y la proclamación nietzscheana de “la muerte de Dios”, hasta llegar a nuestro siglo XXI, con potenciales simbólicos desconocidos, tal vez confirmando la frase que se atribuye a André Malraux: “el siglo XXI será espiritual o no será”.

LA EXPERIENCIA DE LO QUE NOS EXCEDE

El ser humano, capaz de inventar la palabra “inmanencia”, la crea en un acto de trascendencia. Aunque no podamos alcanzar los “afueras del lenguaje” (Foucault) estamos constantemente llamados a arañar sus límites, desde esa intersección entre el cerco fenoménico y el cerco hermético que habitamos. Ludwig Wittgenstein, en el *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) afirmó que “los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo” (“Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt” proposición 5.6). Y cerró su obra con el aforismo “De lo que no se puede hablar es mejor callarse” (“Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen”). Pero él mismo manifiesta en varias ocasiones que es precisamente aquello que escapa a los límites del lenguaje lo más importante para el ser humano en la búsqueda de sentido, y que estamos llamados a la experiencia que late más acá y más allá del lenguaje, a través del silencio, de lo inefable.

Hemos de afrontar con valentía y con integridad lo que José Mateos (2021: 11-13) plantea al frente de su *Tratado del no sé qué*:

“Desde que el hombre es hombre, no ha podido dejar de pensar en algo que excede al pensamiento y que al pensamiento se le escapa.

Todas las teorías científicas, las formulaciones matemáticas, las doctrinas y sistemas filosóficos apenas han afectado los sentimientos humanos con respecto al misterio que nos rodea, ese que se nos pega a los huesos nada más nacer y que vamos alimentando con la experiencia de la muerte, la nuestra imaginada y la de los seres que amamos.

¿Alguien puede vivir sin implorar, sin agradecer –aunque no lo sepa– a ese interlocutor que no se deja ver y cuya sombra parece cubrirnos en todo momento? ¿Podemos realmente escapar de ese Dios que no sabemos y que parece esconderse tras una Gran Oscuridad? ¿Hay hombre sin esa otra dimensión que nos hace temer y temblar y que a lo largo de los tiempos y en diversos espacios geográficos ha adquirido nombres y genealogías tan variadas y, al mismo tiempo, tan semejantes?”.

En apenas unas páginas no podemos responder a esas preguntas. Tampoco lo hace José Mateos, porque es imposible, pero remito a la enriquecedora lectura de su *Tratado*. Porque reflexiona honradamente “lejos de cualquier gestión interesada de lo religioso”, porque intenta “reavivar un lenguaje que apunta a lo trascendente y arrebatárselo a los que lo explotan y ensucian”. Porque, como él, “lo que busco es esa sabiduría que emana de lo que no se sabe”.

LO SAGRADO EN EL ORIGEN DEL UNIVERSO Y EN LA EMERGENCIA DE LO HUMANO

Según la ciencia actual, hace aproximadamente 13 800 millones de años, tras una doble explosión, surgió el universo al que pertenecemos. Todo lo ocurrido desde entonces -esta sinfonía de materia, espacio y tiempo, regida por las cuatro fuerzas esenciales¹, y simbolizada por la poética material de los cuatro elementos (tierra, agua, aire, fuego)- ha sido necesario para que estemos aquí y ahora reflexionando sobre lo sagrado. Una dinámica de complejificación creciente hizo surgir la vida y, en los seres humanos, la vida consciente que se hace cargo de la existencia y se interroga por ella.

Cada uno de nosotros pensamos, sentimos, comunicamos desde nuestro *emplazamiento*, hecho de espacio, tiempo y mundo de conciencia, que a la vez nos permite aprehender, captar una parte del *complejo* universo del que formamos parte, nos vela y *oculta* otras. Emplazamientos colectivos, que forman parte de ese espíritu de cada época y lugar (*campos culturales*, según Bourdieu), pero también emplazamientos personales, que definen nuestra singularidad en el Universo. Principio de *relatividad* ontológica y gnoseológica, tan alejado del dogmatismo como del relativismo.

Nuestro intento de partir de los datos rigurosos de la ciencia para afrontar algo tan complejo como lo *sagrado* no opera con ningún reduccionismo. Afirmamos lo que es posible afirmar, pero no negamos lo que no se debe ni se puede negar. Estamos plenamente de acuerdo con las palabras con que concluye Walter Burkert (2009: 307) su obra *La creación de lo sagrado*: “Aun en un mundo dominado por la tecnología autocreada, los humanos no aceptarán con facilidad que las construcciones de sentido que se extienden hacia lo invisible no son otra cosa que proyecciones creadas por nosotros mismos, y que del universo que nos rodea no se perciben más señales que las irregularidades resonantes del primer *big bang*”.

Incluso en propuestas tan contundentes como las que realiza Francisco Mora (2011: 239) en *El dios de cada uno*, obra en la que sostiene que la neurociencia niega la existencia de un Dios universal, encontramos el reconocimiento de una inquietud profunda de lo humano en la búsqueda del sentido. Y yo añadiría: una vigencia renovada de lo sagrado, más allá incluso de sus configuraciones y deformaciones religiosas. Por ello puede afirmar:

“La filosofía y en ella la razón pura no alcanzó a encontrar a Dios. La ciencia ha llegado más lejos y tampoco lo ha encontrado. La física solo llega al Bing Bang como origen del Universo y no necesita de ningún Dios para explicar ese origen. La biología con su evolución desde un remoto desconocido, tampoco necesita de ningún Dios para la creación del hombre. La neurociencia, ya, ahora, alcanza a ver a Dios sólo como una idea construida por los sistemas cognitivos del cerebro sin ninguna connotación especial más allá de como lo hace con otras ideas, como la belleza o la moral. No hay, pues, realidad alguna de Dios. Dios no existe más allá de la existencia del hombre”.

Pero de inmediato añade: “Todas estas conclusiones, bien es cierto, no rematan la inquietud profunda del hombre en busca de un sentido a su existencia”. Y finaliza, antes de citar a Einstein (“mi religiosidad consiste en esa profunda convicción emocional de la presencia de un poder que se manifiesta en el universo incomprendible”) con estas palabras: “Quedaría la mirada abierta a ese último sentimiento de infinito y en algunos también a la creación de su propio Dios personal” (Mora, 2011: 245).

No es poco. Es más: liberados de la necesidad de creer en un Dios como respuesta a preguntas que hoy, afortunadamente, podemos resolver con rigor gracias al conocimiento formalizado de la ciencia, se abre la posibilidad de una apertura al absoluto, de la aceptación -en el vértigo del vacío- de lo infinito, una experiencia resonante del vínculo con todo y de la conexión con la unidad perdida. Todo ello renueva el potencial simbólico como nunca en toda la historia de la humanidad, aunque también podamos acudir a símbolos, mitos y ritos del pasado desde interpretaciones radicalmente nuevas.

Hoy la creación poética es el lugar privilegiado para percibir esa *resonancia* que viene de lo que nos excede, y realizar el reto de apuntar al *poema único* que escapa cuando apalabramos nuestra experiencia.

HITOS HACIA LA COMPLEJIDAD DE LO SAGRADO

Por pura economía temporal, y ante la polisemia (incluso antagónica o antitética) de la palabra *sagrado*, trazaré un esquema previo para invitar a situarnos en el emplazamiento desde el que hablo (y por ello les ruego que hagan el esfuerzo de desplazarse hacia él desde el emplazamiento propio en este instante).

Hablaré -ante todo- de lo sagrado como de una *experiencia humana*. Creo que es el punto de partida inexcusable. Y tendremos de fondo dos cuestiones esenciales: 1) si esta experiencia radicalmente subjetiva es consecuencia de *algo* situado fuera o más allá del sujeto; esto es: si es suscitada por un correlato *real* (y en qué sentido); 2) si esta experiencia es exclusivamente humana o de alguna manera es compartida por otros seres vivos (o incluso por la materia que llamamos “inerte”) del universo. Creo, además, que no podemos responder a ninguna de estas cuestiones, por lo que hemos de volver a lo experimentado por el complejo sistema abierto y dinámico cerebro-cuerpo-entorno que constituye nuestra realidad humana.

Esta experiencia humana, *tremens et fascinans*, que nos hace temblar y a la vez nos fascina, según dijera Rudolf Otto, es inmediatamente correlativa a la *emergencia de la conciencia humana*. Esto es: aparece en el instante mismo en que nuestra especie se convierte en *homo sapiens sapiens*, y el segundo *sapiens* le transforma en sujeto y adquiere una capacidad metacognitiva que ha ido evolucionando en los últimos trescientos mil años. Todo aquello que refleja, desde el temor y temblor originario, con una gran elipsis, el prólogo de *2001 una Odisea del espacio*. Burkert (2009: 305) sintetiza así sus planteamientos sobre la huella de la biología en la experiencia religiosa:

“Propongo la existencia de patrones biológicos de acciones, reacciones y sentimientos, activados y elaborados a través de la práctica ritual y de las enseñanzas verbalizadas, con la ansiedad desempeñando un papel de primera magnitud. La religión ofrece soluciones para varias situaciones críticas recurrentes en las vidas individuales. Se puede ver que la religión, a través de múltiples formas y funciones de comportamiento ritual e interpretaciones culturales, todavía reside en los valles profundos del paisaje de la vida. La religión sigue las huellas de la biología, aun cuando está estrechamente relacionada con la invención original del lenguaje, que trajo la gran oportunidad de tener un mundo mental compartido”.

El ser humano se siente fuera de la naturaleza y vive esta experiencia como una *caída* (el pecado original: no olvidemos que “pecado”, del verbo “cado” significa caída). Añade a la voluntad de vida, a la voluntad emocional e incluso a una voluntad cognitiva que comparte con otros seres vivos complejos, una radical *voluntad de sentido*, que acompaña a la *voluntad de amor*, que nos hacen humanos. Quiere encontrar una explicación y un sentido a lo que se despliega ante sus precarios y limitados sentidos.

Todavía experimenta su pertenencia atávica al todo del que forma parte, pero su conciencia, su capacidad comprensiva, su incipiente capacidad de lenguaje, cortan, le escinden y separan del uno. Su cerebro y el conocimiento adquirido y transmitido por las primeras generaciones de humanos apenas le permiten responder -más allá de sus capacidades como *homo faber*- ante una realidad que experimenta como *numinosa*, con temblor y fascinación. Es, por ello, *homo religiosus*. Se siente religado al todo y al uno de que forma parte. Ya ante él no solo está la *physis*, la naturaleza, sino que ésta se le presenta como *meta-física*, porque intuye en ella una vibración, una resonancia especial como consecuencia de la manifestación de lo sagrado, la *hierofanía*. Todo se le revela como mágico, como lleno de un poder y una fuerza que le supera, le excede y le sobrecoge. Roger Caillois (1996: 15) afirma:

“En su forma primitiva, lo sagrado representa ante todo una energía peligrosa, incomprensible, difícilmente manejable, eminentemente eficaz. Todo el problema consiste en captarla y utilizarla a favor de los propios intereses, protegiéndose de los riesgos inherentes al empleo de una fuerza tan difícil de domar. Cuanto más importante es el fin que se persigue, más necesaria es su intervención y más peligrosa su puesta en marcha”.

Casi desde el principio constatamos dos posibles reacciones ante lo que se experimenta como *sagrado*: una está orientada a volver a ligar, a religar lo que se percibe como separado, pero que se sabe partícipe de

la unidad final. Esta religación participa del poder de lo sagrado, de alguna manera lo domestica a través de *mitos y ritos*, *tabús* y prohibiciones, que lo hacen soportable, al tiempo que “empodera” a aquellos que se convierten en sus ministros y dispensadores, mediadores necesarios con lo sagrado, que articulan *metarrelatos de legitimación*, creencias cerradas, *doxas* sustentadoras de dogmas.

Es la dinámica básica de todas las religiones, que trazan la oposición fundamental entre lo sagrado y lo profano. Dentro, el *fanum* de lugares y tiempos sagrados en que se cobija la comunidad de los creyentes, frente a aquellos que quedan fuera y a los que se debe impedir el acceso, a fin de que no *pro-fanen* los espacios ni la cronología sagrada. Es en este ámbito en el que también aparece la *violencia de lo sagrado* (Maldonado, 1974). Aquí hemos de enmarcar los excesos del ascetismo y los sacrificios. También esa ambigüedad de lo sagrado controlado por las religiones a través, en muchas ocasiones, de oposiciones y antagonismos (el bien y el mal, la luz y la oscuridad, lo elevado y el infierno, lo puro y lo impuro...). “He ahí quizás – nos dice Caillois 1996: 33)- el movimiento esencial de la dialéctica de lo sagrado. Toda fuerza que lo encarna tiende a disociarse; su ambigüedad primera se resuelve en elementos antagónicos y complementarios con los cuales relacionamos respectivamente los sentimientos de respeto y aversión, de deseo y de temor, que inspiraba su naturaleza radicalmente equívoca”.

La otra respuesta posible ante el ser, lo real y lo sagrado es, simplemente, de apertura y escucha, de radical disponibilidad, de entrega, de silencio... No permanece el sujeto de esta experiencia de lo sagrado en una órbita alejada, sino que se siente llamado (la fuerza de la vocación por lo real) acepta iniciar el camino hacia ese centro sin dimensiones, punto de ignición del ser con lo ente, ante el que solo cabe emprender no un desplazamiento, sino un *desemplazamiento*: no yo, no aquí, no ahora. Experiencia unitiva, mística, que también está presente en el eros y en la poesía, como acertadamente indicara Octavio Paz (Vázquez Medel, 2014).

LO SAGRADO Y LO DIVINO

De un modo parecido a lo que hemos planteado, expresa María Zambrano la relación y a la vez la diferencia entre lo sagrado y lo divino, según Julieta Lizaola (2017: 87):

“en el pensamiento de Zambrano hay una diferencia sustancial entre lo sagrado y lo divino, que no deben ser entendidos como sinónimos. Lo sagrado es el fondo insondable para el hombre, el *apeiron* de Anaximandro; lo divino, en sus diferentes formas de expresión, se nos muestra en la diversidad de divinidades que han ayudado al ser humano a construirse y a fundar culturas, a encontrar el centro del mundo, a orientarse en él, a levantar ciudades, a seguir ritos que sostienen el orden inaugurado y dan permanencia a una forma de entender la vida humana y, especialmente, a encontrar su lugar en el cosmos”.

En sus *21 lecciones para el siglo XXI* Yuval Noah Harari (2018: 220-221) se plantea también la cuestión de Dios, su experiencia como lo que nos excede, pero también su manipulación por creencias dogmáticas fundamentalistas e integristas:

“A veces, cuando la gente habla de Dios, se refiere a un enigma grandioso e impresionante, acerca del cual no sabemos absolutamente nada. Invocamos a ese Dios para explicar los enigmas más profundos del cosmos (...) La característica fundamental de ese Dios misterioso es que no podemos decir nada concreto sobre Él. Es el Dios de los filósofos, el Dios del que hablamos cuando nos sentamos alrededor de una fogata en el campo a altas horas de la noche y nos preguntamos sobre el sentido de la vida. (...) En otras ocasiones, la gente ve a Dios como un legislador severo y mundano, acerca del cual sabemos demasiado (...) Es el Dios de los cruzados y de los yihadistas, de los inquisidores, los misóginos, los homófobos”.

Somos criaturas ontológicamente limitadas: *Seres del límite*² con una *razón fronteriza*, definidas positivamente por Eugenio Trías (y no solo como un muro tras el que no sabemos qué hay). En esa colosal aventura, Trías parte de los grandes referentes poéticos de la modernidad, que también nos permitirán pensar en lo sagrado y su eco en la poesía de las últimas décadas: el Hölderlin comentado por Heidegger, el Rilke de las *Elegías del Duino*, T.S. Eliot en *Tierra Baldía* y *Cuatro cuartetos*. Ante la imposibilidad de retomarlo en estas páginas, remito a la obra de Trías (1991, pero sobre todo 2001).

UN PARÉNTESIS DESDE LAS DEFINICIONES Y LA ETIMOLOGÍA

El Diccionario de la RAE, siempre preciso y rico en la definición de sus términos, en este caso no nos ilumina demasiado:

sagrado, da

Del lat. *sacrātus*.

Sup. irreg. sacratísimo; reg. sagradísimo.

1. adj. Digno de veneración por su carácter divino o por estar relacionado con la divinidad.
2. adj. Que es objeto de culto por su relación con fuerzas sobrenaturales.
3. adj. Perteneiente o relativo al culto divino.
4. adj. Digno de veneración y respeto. *Para mí la familia es sagrada.*
5. adj. irrenunciable. Sus costumbres son sagradas.
6. m. Lugar que, por privilegio, podía servir de refugio a los perseguidos por la justicia. U. t. en sent. fig.

Con todo, recoge los usos que resultan más frecuentes, en el vínculo con lo divino, con la veneración y el culto, o su proyección metafórica, al expresar algo fundamental o irrenunciable. Pero, como venimos apuntando, son más bien vías de disolución de lo sagrado que de su experiencia radical.

La *Enciclopedia Herder* (s/v) nos facilita una definición más valiosa para nuestro propósito: “Lo sagrado designa todo aquello que, por manifestar una trascendencia ontológica, es venerado por los hombres, es objeto de culto y patentiza la conciencia de la radical finitud de lo humano. Remite a algo último y secreto del ser, y es de índole divina o sobrenatural. Es, propiamente, el objeto religioso”.

Sagrado viene de la raíz indoeuropea *sak-, presente en el verbo *sacrare* (santificar, consagrar), del que proceden su participio de perfecto *sacratus*, así como los adjetivos *sacer*, *sacra*, *sacrum*. Una raíz, por cierto, muy próxima a *sek-, cortar. Y, sin duda, como ya indicara muy acertadamente Mircea Eliade (1967: 179), no podemos plantear lo sagrado ni lo profano sin aludir a esa relación entre el todo y las partes, el uno y lo diverso, o la necesidad de lo que experimentamos como absoluto (que es lo suelto, lo desligado, lo desvinculado): “el *homo religiosus* cree siempre que existe una realidad absoluta, *lo sagrado*, que trasciende este mundo, pero que se manifiesta en él y, por eso mismo, lo santifica y lo hace real”.

Más clara está aún esa perspectiva en Gregory Bateson (1993: 378 y 380) en su conjunto de escritos *Una unidad sagrada. Pasos ulteriores hacia una ecología de la mente*: “La conciencia es siempre selectiva. Cuando consideramos las otras dos esferas, la de lo sagrado y la de lo estético que están muy estrechamente vinculadas, nos situamos parcialmente por afuera para observar el todo. La conciencia tiende a enfocar partes, en tanto que nociones como lo sagrado y lo bello tienden a buscar algo más vasto, el todo”. Y añadirá más adelante: “Hemos perdido el sentido de la totalidad del ser que mantenía unidos “este” lado y el “otro” lado (...) El daño consiste en la separación. Lo sagrado es la unión”.

Lo sagrado es la unión, y su experiencia excede el control de la conciencia. Por ello su cauce adecuado es el de lo *simbólico*, ese arrojar a la vez las partes que encajan y que nos restituyen la unidad perdida. Y por ello lo *diabólico* es lo separador, lo que escinde y engaña. Muchas veces más presente en las religiones históricas de lo que fuera deseable.

El impulso de aceptación y no disolución o falseamiento de lo sagrado nos lleva a mantener como horizontes inalcanzables, pero hacia los que hemos de dirigirnos las cuatro categorías trascendentales (*unum, verum, bonum, pulchrum*). Algo de lo que se toma especial conciencia en plena modernidad y en sus crisis, especialmente desde el romanticismo, no sin antecedentes de poesía que más allá de lo religioso roza la experiencia mística de lo sagrado.

La experiencia humana no es atemporal. Se encarna en el tiempo, especialmente cuando el tiempo se transforma en historia y en conocimiento compartido a través de la tradición. Por ello *la experiencia de lo sagrado* no ha sido siempre la misma desde hace aproximadamente 300 000 años a la actualidad. Fruto a la vez de unas *estructuras antropológicas del imaginario humano* y de unas *condiciones culturales, civilizatorias e históricas* en que estas se encarnan, las experiencias de lo sagrado son muy diversas. Incluidas en ellas las experiencias de quienes niegan la existencia de lo sagrado.

Pero es preciso reconocer que tras esta diversidad y a pesar de sus manipulaciones interesadas, sigue latiendo lo sagrado desde las *estructuras antropológicas del imaginario humano* (Durand, 2004).

LO SAGRADO, MÁS ALLÁ DE LO RELIGIOSO

En las últimas páginas de *Lo sagrado y lo profano*, Eliade (1967: 170-171) afirma que “sólo en las modernas sociedades occidentales se ha desarrollado plenamente el hombre arreligioso” (...) Pero este hombre arreligioso descende del *homo religiosus* (...) el hombre profano es el resultado de una desacralización de la existencia humana (...) el hombre profano, lo quiera o no, conserva aún huellas del comportamiento del hombre religioso, pero expurgadas de sus significados religiosos”.

Desde el núcleo de la hipótesis que presentamos (la experiencia de lo sagrado es consecuencia de una conciencia de ruptura que impulsa a la reconstitución de la unidad perdida, desde un sentimiento de apertura al absoluto y lo infinito), es evidente que lo sagrado en la poesía actual es consecuencia y fruto del cuestionamiento de todo *metarrelato de legitimación*, bien sea a través de una recaída posmoderna en los fundamentalismos premodernos; en la resistencia al desfonde del último metarrelato, el eurooccidental de la razón y el progreso, a través de algún neofundamentalismo moderno; en la caída en una radical melancolía, o en el salto al vacío de la apertura del ente que somos al ser, sin reificarlo ni convertirlo en *ídola*.

Aunque me centraré en esta última vía en el tramo final de mi reflexión, no estará de más recordar una peculiar emergencia de lo sagrado a través de una radical melancolía, partiendo de la reflexión de Roger Bartra (2017: 88):

“Pero ¿qué es la melancolía moderna? Según Jean Clair, historiador del arte y escritor, es una melancolía radical: es el presentimiento de que ninguna *mathesis universalis* (matemática universal) puede ya reordenar y reunir los *dissecta membra* (miembros dispersos) de lo real”. Clair cree que la melancolía es la conciencia de que ninguna norma o ley general puede volver a ensamblar los estallidos dispersos de lo visible, y que ningún reordenamiento nos proporciona ya la presencia de lo perceptible”.

CRISIS DE LO SAGRADO EN LA MODERNIDAD Y PERVIVENCIA A TRAVÉS DEL ARTE Y LA LITERATURA.

La trayectoria que deberíamos seguir para llegar, desde un horizonte más próximo, a la inscripción de lo sagrado en la poesía actual, tiene que ver con el despliegue del racionalismo ilustrado, su crítica a la religión y su nihilismo, pero también con la emergencia, en el corazón mismo del proyecto euro-occidental de la modernidad, del proyecto del romanticismo. Carlos Peinado Elliot (2019: 10) lo expresa con acierto y precisión en estas palabras: “Frente a las ‘promesas incumplidas de la razón ilustrada’, que ha pretendido eliminar la trascendencia de lo humano, Sánchez Robayna alude a una concepción de la palabra poética que se remonta al orfismo y al pitagorismo, pero que encuentra su formalización moderna en el Romanticismo, crisol de corrientes herméticas que combinan bien con la filosofía idealista y a cuya tradición pertenece el poeta canario. Precisamente en este contexto nihilista ha de situarse la concepción sacramental de la poesía”.

Varias de las obras que ofrecemos en la bibliografía ofrecen abundantes claves, no siempre coincidentes, sobre las religiones y la pervivencia de mitos y dogmas en la crisis de la modernidad y en esta era que comienzan a llamar “post-secular”.

Sacristán (2006) radicaliza la idea ilustrada de que, tras un progresivo desvanecimiento de mitos y creencias infundadas, pueda abrirse la posibilidad de una verdadera utopía mundana. *Vivir sin dioses* significa para el autor la oportunidad de mejorar la condición humana, recuperando valores y aceptando la supervivencia de lo humano en constante cambio. No tiene en cuenta lo que ya apuntara Steiner (2001) en *Nostalgia del absoluto*, y deja sin abordar la cuestión de la pervivencia de lo sagrado incluso en la quiebra o transformación de las religiones.

Ulrich Beck reconoce el “secularismo metodológico” que desde Durkheim está presente en la sociología: “La premisa de la secularización -resumiendo: la idea de que con el avance de la modernización lo religioso se autoliquidaría-, no puede extirparse del pensamiento sociológico, aunque la historia haya desmentido tal pronóstico” (2009: 11). Y procura superarlo analizando con detalle el conflicto actual de las grandes religiones, las dos caras que manifiestan (tolerancia y violencia) y los cinco modelos de civilización de los conflictos religiosos mundiales (de entre los que destacamos las propuestas de ética universal de Hans Küng y la conversión metodológica de Mahatma Gandhi). Al final propone desde un nuevo cosmopolitismo religioso la sustitución de la verdad por la paz: la religión como actor de modernización en la sociedad del riesgo mundial. Pero, una vez más, desde su interés sociológico deja sin plantear la cuestión fenomenológica de la experiencia de lo sagrado en el siglo XXI.

Vayamos, desde la extrema complejidad planteada, a atisbar algunas huellas resonantes de lo sagrado, desde Hölderlin hasta la actualidad, seleccionando inevitablemente unos pocos hitos.

Hölderlin, o la esencia de la poesía.

En su poema “A las parcas”, Friedrich Hölderlin – quien pensaba que “el hombre no soporta sino por breves instantes lo divino”- pide a las Parcas un verano y un otoño para madurar el canto, para alcanzar lo sagrado en el poema. Porque si lo consigue, “habré vivido como un dios, y más no hace falta”:

Sólo un verano me otorgáis, vosotras las poderosas;
y un otoño para dar madurez al canto,
para que mi corazón, más obediente,
del dulce juego hartó se me muera.

El alma que no obtuvo en vida derecho
divino, tampoco abajo descansa en el Orco;
pero si un día alcanzó lo sagrado, aquello
que es caro a mi corazón, el poema,

bienvenido entonces, oh silencio del reino de las sombras.
Contento estaré, aunque mi lira
allí no me acompañe; por una vez
habré vivido como un dios, y más no hace falta.

Ya sabemos que Heidegger encontró en Hölderlin la esencia de la poesía y la raíz del poetizar, que en *De camino al habla* le permitiría la formulación de la idea del “Poema único”, como aquel hacia el que se apunta desde cada poema, pero que escapa cuando le alcanza la palabra.

Hannah Arendt (2017: 86), que nos ayuda a romper las fronteras entre poesía y pensamiento, intenta también aceptar los contrarios (más que intentar superarlos) integrándolos en otra unidad en algunos de los pocos poemas que conservamos de ella:

La caída se rehízo en vuelo.
Quien caía vuela ahora.
Es entonces cuando se abren las simas
y cuando la oscuridad sube a la luz.

LO SAGRADO EN MEDIO DE LA DESOLACIÓN Y DE LA NADA

Cuando miramos atrás vemos que el siglo XX, el de la secularización más radical y el desencanto del mundo, ha permanecido abierto a lo sagrado, incluso en aquellos autores, como Pasolini o Celan, también unidos por el signo trágico y sagrado de sus muertes. Recordemos el poema “Mandorla” de Celan en la hermosa traducción de José Ángel Valente, que pone al frente de su obra homónima:

En la almendra — ¿qué hay en la almendra?

La Nada.
La Nada está en la almendra.
Allí está, está.

En la Nada — ¿quién está? El Rey.
Allí está el Rey, el Rey.
Allí está, está.
Bucle de judío, no llegarás al gris.
Y tu ojo — ¿dónde está tu ojo?
Tu ojo está frente a la almendra.

Tu ojo frente a la Nada está.
Apoya al Rey.
Así está allí, está.

Bucle de hombre, no llegarás al gris.
Vacía almendra, azul real.

El todo y la nada se funden y confunden. En ese útero cósmico que es la almendra está la nada, pero es también el espacio de lo que nos rige (el rex). El ojo se enfrenta a la nada y experimenta la plenitud de *estar*.

Incluso cuando, como el heterónimo de Pessoa Alberto Caeiro, niega el nombre de Dios a todo lo que se percibe como sagrado, y afirma no creer en él de una manera metafísica, lo sagrado fulgura y reaparece a través de un hermoso simbolismo panteísta invertido en la palabra:

¿El misterio de las cosas? ¿Qué sé yo lo que es el misterio!
El único misterio es que haya alguien que piense en el misterio.
(...)
¿Metafísica? ¿Qué metafísica tienen aquellos árboles?
La de ser verdes y copudos y de tener ramas
Y la de dar fruto en su hora, lo que no nos hace pensar,
A nosotros, que no sabemos entenderlos
¿Pero qué mejor metafísica que la de ellos
Que es de no saber para qué viven
Ni saber que no lo saben?
«Constitución íntima de las cosas»...
«Sentido íntimo del Universo»...
Todo esto es falso, todo esto no quiere decir nada.
Es increíble que se pueda pensar en cosas de esas.
(...)
El único sentido íntimo de las cosas
Es que ellas no tienen sentido íntimo ninguno.
No creo en Dios porque nunca lo vi.
Si Él quisiera que yo creyera en Él,
Sin duda que vendría a hablar conmigo
Y entraría adentro por mi puerta
Diciéndome, ¡Aquí estoy!
(...)
Pero si Dios es las flores y los árboles
Y los montes y sol y el rayo de luna.
Entonces creo en Él,
Entonces creo en Él a toda hora,
Y mi vida toda es una oración y una misa,
Y una comunión con los ojos y por los oídos.
Pero si Dios es los árboles y las flores
Y los montes y el rayo de luna y el sol,
¿Para qué le llamo Dios?
Le llamo flores y árboles y montes y sol y rayo de luna;
Porque si Él se hizo, para que yo lo vea,
Sol y rayo de luna y flores y árboles y montes,
Si Él se me aparece como árboles y montes

Y rayo de luna y sol y flores,
Es que Él quiere que yo lo conozca
como árboles y montes y flores y rayo de luna y sol.
Y por eso yo lo obedezco
(¿Qué más sé yo de Dios, que Dios de sí mismo?),
Le obedezco viviendo, espontáneamente,
Como quien abre los ojos y ve,
Y le llamo rayo de luna y sol y flores y árboles y montes,
Y lo amo sin pensar en Él
Y lo pienso viendo y oyendo,
Y ando con Él a toda hora.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *DIOS DESEADO Y DESEANTE*, O LA INVERSIÓN DE LA MÍSTICA

Un buen ejemplo de una voluntad de sentido radical, que implique lo sagrado, pero que a su vez excluya todas las reificaciones realizadas en nombre de lo sagrado es la poesía última de Juan Ramón, como podemos ver a través de un breve análisis de “La transparencia, dios, la transparencia”.

Juan Ramón rechaza la idea de los dioses instrumentalizados por todas las religiones, pero no puede prescindir del “nombre conseguido de los nombres”: un “dios” con minúsculas, que se transforma en nombre común. Lo más común que existe, porque está en todo y en todos.

Por ello parece coherente que su búsqueda, desde ese *Animal de fondo* de aire que somos los humanos se transforme en *Dios deseado y deseante*. Su primer poema es un inagotable *Aleph* de cuanto venimos afirmando, y con él nos acercamos al final de nuestro recorrido:

La transparencia, Dios, la transparencia.

Dios del venir, te siento entre mis manos,
aquí estás enredado conmigo, en lucha hermosa
de amor, lo mismo
que un fuego con su aire.

No eres mi redentor, ni eres mi ejemplo,
ni mi padre, ni mi hijo, ni mi hermano;
eres igual y uno, eres distinto y todo;
eres dios de lo hermoso conseguido,
conciencia mía de lo hermoso.

Yo nada tengo que purgar.
Toda mi impedimenta
no es sino fundación para este hoy
en que, al fin, te deseo;
porque estás ya a mi lado
en mi eléctrica zona,
como está en el amor el amor lleno.

Tú, esencia, eres conciencia; mi conciencia
y la de otros, la de todos
con la forma suma de conciencia;
que la esencia es lo sumo,
es la forma suprema conseguible,
y tu esencia está en mí, como mi forma.

Todos mis moldes, llenos
estuvieron de ti; pero tú, ahora,
no tienes molde, estás sin molde; eres la gracia
que no admite sostén,
que no admite corona,
que corona y sostiene siendo ingrave.

Eres la gracia libre,
la gloria del gustar, la eterna simpatía,
el gozo del temblor, la luminaria
del clariver, el fondo del amor,
el horizonte que no quita nada;
la transparencia, dios la transparencia,
el uno al fin, dios ahora sólo en el uno mío,
en el mundo que yo por ti y para ti he creado.

Aunque quedan sin responder casi todas las preguntas que lo sagrado suscita (ya hemos visto que los diversos intentos de respuesta alejan, de algún modo, lo sagrado), sí podemos intuir que para algunos poetas la creación poética en sí misma es sagrada, recupera aquella vibración de los anillos de Heraclea y gracias al *entusiasmo* de un ser capaz de estas poseído por lo divino, se aventura a expresar con palabras lo que no se puede decir con palabras. Para que no olvidemos “La alegría de escribir”, tal y como la entendía Wysława Szymborska:

Nada sucederá si yo no lo ordeno.
Contra mi voluntad no caerá la hoja,
ni una brizna se inclinará bajo la pezuña del punto final.
¿Existe, pues, un mundo
cuyo destino regento con absoluta soberanía?
¿Un tiempo que retengo con cadena de signos?
¿Un vivir que no cesa si éste es mi deseo?
Alegría de escribir.
Poder de eternizar.
Venganza de una mano mortal.

Razón poética: apertura de la integridad de nuestra existencia a lo real y resolución (siempre precaria y huidiza) en la palabra.

Ese es el camino de una reflexión abierta y dinámica que debe realizarse para comprender la realidad sagrada de lo humano en estos supuestos tiempos de la secularización y la desacralización.

Lo sagrado resiste y persiste. Se radicaliza desde la *gratuidad*, desde la *gracia*. Y palpita en la palabra poética que apunta hacia lo inefable, hacia lo indecible. Así lo experimenté yo mismo en este poema:

Gloria
Con Vivaldi, RV 589

Gloria in excelsis Deo.

Luz arriba. Ascende entre mis manos.

Elévate.

Luz que canta a la Luz.

Gloria. Gloria.

Gloria a la Vida.

Gloria al Amor.

Gloria al Ser

Que habita en todo.

En lo alto. Arriba. Ascende canto de luz y de alegría.

Canto de Gloria.

REFERENCIAS

- Arendt, Hannah (2017). *Poemas*. Barcelona: Herder.
- Bartra, Roger (2017). *La melancolía moderna*. México: FCE.
- Bateson, Gregory (1993). *Una unidad sagrada*. Barcelona: Gedisa.
- Bech, Ulrich (2009). *El Dios personal. La individualización de la religión y el "espíritu" del cosmopolitismo*. Barcelona: Paidós.
- Burkett, Walter (2009). *La creación de lo sagrado. La huella de la biología en las religiones antiguas*. Barcelona: Acantilado.
- Caillois, Roger (1996). *El hombre y lo sagrado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Durand, Gilbert (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario: Introducción a la arquetipología general*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, Mircea (1967). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.
- Ferry, Luc (1996). *L'homme-Dieu ou le Sens de la vie*. Paris: Grasset.
- Gonzalo, César Ignacio (2020). "La tematización de lo sagrado en el pensamiento contemporáneo", en *Nuevo Itinerario*, 16 (2) 137-157.
- Harari, Yuval Noah (2018). *21 lecciones para el siglo XXI*. Barcelona: Debate.
- Hölderlin, Friedrich (1979). *Poemas*. Introducción y versión de Luis Cernuda (en colaboración con Hans Gebser). Madrid: Visor.
- Jung, Carl G. (1984). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Caralt.
- Lizaola, Julieta (2017). «Las categorías de lo sagrado y lo divino en María Zambrano». *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, Núm. 18, p. 86-95, <https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/322568>.

- Maldonado, Luis (1974). *La violencia de lo sagrado: crueldad versus oblatividad o el ritual del sacrificio*. Salamanca: Sígueme.
- Mateos, José (2021). *Tratado del no sé qué*. Valencia: Pre-Textos.
- Mora, Francisco (2011). *El dios de cada uno. Por qué la neurociencia niega la existencia de un dios universal*. Madrid: Alianza.
- Otto, Rudolf (2000). *Lo santo*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Peinado Elliot, Carlos (2019). *Tras la huella de María Zambrano. Lo sagrado en la poesía española de los 70*. Granada: Comares.
- Ries, Julien (1995). *Tratado de antropología de lo sagrado I. Los orígenes del homo religiosus*. Madrid: Trotta.
- Ries, Julien (2013). *El símbolo sagrado*. Barcelona: Kairós.
- Sacristán, José David (2006). *Vivir sin dioses. Utopía, ética y progreso después del mito*. Barcelona: Serbal.
- Sloterdijk, Peter (2020). *La herencia del dios perdido*. Madrid: Siruela.
- Sloterdijk, Peter (2022). *Hacer hablar al cielo. La religión como teopoesía*. Madrid: Siruela.
- Steiner, George (2001). *Nostalgia del absoluto*. Madrid: Siruela.
- Trías, Eugenio (1991). *Lógica del límite*. Barcelona: Destino.
- Trías, Eugenio (2001). *La edad del espíritu*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Trullo, José Luis (ed.) (2022). *Dios en el aforismo. Antología*. Madrid: Ideas y libros ediciones.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel (2014). "Octavio Paz: Poesía, mística y erotismo". En Peinado Elliot, C. – Molina Flores, A. (eds). *Tendencias estéticas y literarias en la cultura contemporánea*. Sevilla: Renacimiento. Págs. 9-30.
- Weil, Simone (2019). *La persona y lo sagrado*. Madrid: Hermida Editores.
- Zambrano, María (2020). *El hombre y lo divino*. Madrid: Alianza.

MARÍA TERESA LEÓN:
MEMORIA VIVA EN EL EXILIO, MÁS ALLÁ DE LA MELANCOLÍA¹

Manuel Ángel Vázquez Medel

Memoria de la melancolía, obra escrita por María Teresa León durante su exilio en Roma, entre 1966 y 1968, es uno de los mayores exponentes de la escritura memorial del siglo XX y, especialmente, de la guerra civil y del exilio. Expresión de la melancolía “moderna”, como respuesta a las rupturas violentas del tiempo vivenciado, expresa en su propia escritura ese carácter fractal que le proporciona un sello personal inconfundible. Sin embargo, trasciende la posible inacción a la que puede conducir la melancolía, como ejemplo de resistencia (y de *resiliencia* diríamos hoy) desde los valores republicanos que siempre sostuvo. Memoria, pues, pero también apuesta por un futuro en el que soñó con el triunfo de la libertad y la democracia en España. En pleno siglo XXI, su testimonio, su compromiso, la fuerza de su palabra siguen más vivas y son más válidas que nunca. Y el tiempo ha dado cumplimiento al deseo con que cierra la obra: “aún tengo la ilusión de que mi memoria del recuerdo no se extinga, y por ello escribo en letras grandes y esperanzadas: *Continuará*”. Su memoria continúa viva.

PALABRAS PRELIMINARES

Quiero comenzar con dos agradecimientos y una confesión. Agradecimiento al profesor José Luis Mora, a quien desde hace tiempo seguía como lector de aportaciones que forman parte de lo más valioso sobre historia del pensamiento español e iberoamericano. Un día recibí su llamada mientras estaba en Córdoba, y he de reconocer que su generosa invitación a participar en el Workshop sobre “La reflexión sobre España, Europa y América en los pensadores del exilio republicano de 1939” ha cambiado mi horizonte en estos últimos años de vida académica. A él debo, en gran medida, la inspiración para tres trabajos que me han ocupado con ilusión e intensidad los últimos tiempos: el dedicado al pensamiento poético de Luis Cernuda sobre el exilio, el que aborda paralelismos (y divergencias) entre María Zambrano y Francisco Ayala, y este que intenta una lectura diferente y radical de María Teresa León desde el siglo XXI, que ella no llegó a conocer, pero que a veces proféticamente -como veremos- aparece intuido en sus escritos. Gracias, pues, a mi querido y admirado José Luis Mora, porque en este tiempo he podido comprobar que su grandeza humana se levanta pareja a su extraordinaria talla intelectual.

Mi segundo agradecimiento es para la Universidad de Málaga, que se ponía en marcha hace medio siglo, poco antes de que yo iniciara mis estudios en la de Sevilla, y a la que he venido con frecuencia, con el máximo aprovechamiento y agrado, en muy diversas ocasiones. Especialmente a sus Facultades de Comunicación y de Filología. Impulsé con una parte de su profesorado el programa Interuniversitario de Doctorado en Comunicación, que ha cumplido una década, y he vivido momentos para mí inolvidables, como la entrega en su Rectorado del premio Erasmo de Rotterdam a Emilio Lledó, en el que tuve el honor de realizar la “Laudatio”. Pero es especialmente mi vínculo con Juan Antonio García Galindo el que me ha ofrecido momentos como el que ahora estamos viviendo, que me permite compartir vivencias de gran intensidad con compañeras y compañeros a los que aprecio y admiro, y también con un público extraordinario. Muchas gracias, querido y admirado Juan Antonio. Gracias, Universidad hermana de Málaga.

Ahora, una confesión personal. No tuve la posibilidad de conocer a María Teresa León, aunque sí a Rafael Alberti, cuyas circunstancias de encuentros y de mi admiración como poeta y como persona expongo en mi libro *Rafael Alberti y Andalucía*. Para mí, entonces, como para muchos otros, María Teresa era la compañera

de Rafael Alberti, que también escribía. Mucho y muy bien, pero en una especie de segunda fila de esa ya inevitablemente conocida como “Generación del 27”, pero que es más justo denominar, con José Carlos Mainer, “Edad de Plata” de la literatura española.

He mantenido la admiración y el respeto por la poesía y el teatro de Alberti, unida a otros valores como su relación creativa con las artes plásticas y la música. Pero mi admiración como persona se ha ido quedando menoscabada a medida que he ido profundizando más en los datos disponibles de su peripecia vital. Algo muy similar a lo que me ha ocurrido en relación con Neruda o con Picasso, y con otros intelectuales y creadores del siglo XX, pero también del pasado. En todos los casos he procurado que no afecte, a una ecuánime apreciación de sus valores literarios o artísticos, mi distancia con hechos nada ejemplares, disvalores y a veces arbitrariedades, que incluyen una dosis muy elevada de androcentrismo y misoginia.

Por el contrario, en el caso de María Teresa León mi admiración como persona y como creadora ha ido creciendo con el tiempo, y sin caer en distorsiones ni desmesuras (pues errores y contradicciones hay en todas las vidas y la culminación de María Teresa León como escritora fue impedida por el Alzheimer), creo que aún queda pendiente por consolidar su lugar en el canon literario y cultural hispánico del siglo XX, a pesar de los importantes avances durante su centenario. Sin duda, fue mucho más que la estela o la cola del cometa, como ella misma se definió en relación con Alberti. “Ella y mi padre -dirá Aitana- fueron dos cometas con luces paralelas”. Siete lustros después de su muerte, brilla -más que nunca- con luz propia. Por ello necesitamos una buena edición crítica de su obra completa (que solo se podría acometer desde la colaboración de un buen equipo de especialistas), y permitirá ver, por vez primera la auténtica magnitud y su singularidad. Porque como acertadamente dijera Fanny Rubio “María Teresa León no es una escritora más en medio de una brillante generación de artistas nacidas durante el apogeo del naturalismo y educadas en la eclosión de las vanguardias, como Concha Méndez, Rosa Chacel, María Zambrano o Maruja Mallo. Su obra recrea otra realidad estilística que corrige muchas de las ideas repetidas, heredadas, en los recuerdos del grupo del 27” (en Ferris, 2017: 24). Hemos de impulsar, pues, nuevas lecturas de su obra.

UNA EXTRAORDINARIA Y SINGULAR PRODUCCIÓN LITERARIA QUE ABARCA CASI TODOS LOS GÉNEROS

En 2023 se conmemoró el 120 aniversario del nacimiento de María Teresa León Goyri en Logroño, el 31 de octubre de 1903 (y los 35 años de su muerte). El nombre que se le impondrá en el bautismo será el de María Teresa de Jesús, María del Rosario, Juana Lucila. Y no es una referencia ociosa ya que, junto a santa Teresa de Jesús y otras destacadas creadoras, marca uno de los hitos culminantes de la escritura en lengua española protagonizada por mujeres y, desde luego, en el marco de su generación.

Su importancia es tal que -aunque su contribución a la literatura y al arte fue en calidad plural de narradora, ensayista, memorialista, periodista, biógrafa, guionista y dramaturga-en una muy reciente y magnífica antología poética, *Mujeres del 27*, José Luis Ferris decidió incluirla en apéndice, a pesar de que solo conozcamos un poema suyo, “Cantar de la luna vacía”².

Ferris (2022: 392) justifica muy adecuadamente su inclusión en Apéndice de la antología de *Mujeres del 27*:

“Nos permitimos recordar que la prolija producción literaria de María Teresa está traspasada de lirismo. Con intención o sin ella, en libros como *Rosa-fría*, *patinadora de la luna*, *El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer*, *Fábulas del tiempo amargo* o *Memoria de la melancolía* se advierte la maestría de una gran narradora, es cierto, pero, sobre todo, se percibe una mirada poética -sutil, honda, armónica- que acaricia con indulgencia la realidad, que enaltece los recuerdos, que se vale

de recursos líricos para penetrar en el alma del lector. Tanto es así, que numerosos fragmentos de sus novelas, de sus cuentos, de sus biografías o de sus memorias son susceptibles de ser leídos como un texto poético que, en muchos casos, mantiene su ritmo interno, su cadencia silábica, sus metáforas y, sobre todo, su intensidad emotiva”.

Esta es la razón por la que al poema le acompañan otros diez fragmentos de varias de sus obras como poemas en prosa o prosa poética. Ella misma solía reconocer que la poesía daba sentido a su vida y que para ella vivir era escribir. Lirismo que, más allá del cauce genérico de sus escritos, está presente en una obra en la que apreciamos un singular equilibrio de lo racional y lo emocional, que no es ajeno a su inscripción de lo femenino en su escritura.

Este carácter poético es señalado muy acertadamente por Benjamín Prado en su prólogo a la edición de *Renacimiento* (2020):

“*Memoria de la melancolía* es una autobiografía, pero no sólo eso. Su escritura es un verdadero alarde literario, un ejemplo de prosa bella, sofisticada, envolvente y en algunos momentos hipnótica, que a menudo roza los límites de la poesía. [...] No es un ensayo, pero como testimonio histórico, también es una delicia que nos habla al oído y de primera mano del sueño de la República; la modernización sin precedentes de aquella España que puso la cultura en el centro de la acción de Gobierno; la conjura siniestra de los sublevados; la Guerra Civil, las actividades de la Alianza de Intelectuales Antifascistas o la evacuación de algunos de los cuadros míticos del Museo del Prado. [...] Un manual de resistencia y el inventario de una resurrección, personal y colectiva”.

MEMORIA DE LA MELANCOLÍA

De toda su producción es *Memoria de la melancolía*, sin lugar a duda, la más apreciada por lectores y crítica. Y la palabra “memoria” (o su significado conceptual) aparece insistentemente en cuantas obras y homenajes se han dedicado a nuestra autora: *Memoria de un compromiso* fue el título de la exposición y del catálogo del centenario y *Memoria de la hermosura* fue el libro colectivo que le dedicó la Fundación Autor; *Palabras contra el olvido* tituló Ferris la mejor aproximación a su vida y a su obra, por solo mencionar algunos ejemplos. Paradojas del destino, María Teresa León terminó su vida en un doble olvido: el que la demencia senil o el Alzheimer le fue provocando gradualmente poco después de terminar su obra más importante, pero también el injusto olvido de lectores y crítica. Aún nos estremece leer este carácter profético de sus palabras:

“Nos aficionamos a gente que se debe morir y a cosas que se van a quedar. Yo no quedaré, pero cuando yo no recuerde, recordad vosotros las veces que me levanté de la silla, el café que os hice, la indulgencia que tuve al veros devorar mi trabajo sin decirme nada. Recordar nuestra pequeña alegría común, nuestra risa y las lágrimas que dolían o quemaban cuando nos sentíamos desamparados y solos” (1999: 303).

Cuando aterriza en España, tras un largo exilio, el 27 de abril de 1977, María Teresa León no era capaz de reconocer el país que tanto había añorado en los años del destierro, aunque estoy seguro de que hubiera hecho suya la frase de Alberti en su llegada: “Me fui con el puño cerrado y vuelvo con la mano abierta”. Aunque María Teresa siempre supo tener, al mismo tiempo, simbólicamente, el puño cerrado y la mano, los brazos, el corazón, abiertos especialmente a quienes más sufrían:

“Recordad que mi mano derecha se abrió siempre. Recordad que no era fácil el diálogo ni la paciencia y que todo se venció hasta los límites y más allá. Cuando penséis en mis pecados tenéis que sentir la misma piedad que yo por los vuestros. Cuando yo todo lo olvide y cante como mi abuela con la última luz de la

memoria, perdonadme vosotros, los que os agarrasteis a mi vestido con vuestras manitas tan pequeñas” (1999: 303).

Su hija Aitana dirá años después de su muerte, con ocasión del centenario de María Teresa: “Me duele aún hoy pensar que mi madre, a causa de su enfermedad, su Alzheimer, no tuvo constancia de que regresaba a su país. Había cientos de personas que esperaban en el aeropuerto, con banderas y proclamas, y ella sonreía”³.

La gran mujer que había soñado entrar a su regreso a España por la Puerta de Alcalá montada en un caballo blanco, permanecería algún tiempo recluida en un apartamento de Príncipe Pío acompañada de su cuidadora, aunque no faltaron aún momentos de lucidez -en uno de los cuales comentó que iba a escribir una biografía de Mariana Pineda- y hasta alguna salida, como la que le llevó en 1978 a Barcelona a presentar su *Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar*, obra que había permanecido inédita casi dos décadas, y que fue la última publicada en vida, acreditando así su pertenencia a la estirpe cervantina. Luego, permanecería hasta su muerte en un sanatorio de Majadahonda, donde -también hay que decirlo- recibió todo tipo de cuidados ante su delicada salud y tras dos intervenciones quirúrgicas. Murió -curiosa coincidencia para una mujer rebelde y comprometida con los trabajadores- el día 13 y fue enterrada el 14 de diciembre de 1988, en el que toda España estaba en Huelga General.

No dedicaremos ni un instante a las complejas relaciones de Alberti con María Teresa y con su hija Aitana estos años. Bastará que indiquemos que -a nuestro juicio- no hubo completa reciprocidad con la mujer que afirmara en sus *Memorias*: “El efecto del amor es transformar a los amantes y hacerlos parecerse al objeto amado, dice el Petrarca. Si esto fuese así yo sería Rafael Alberti” (1999: 265). Por ello, también, hemos de aceptar que su peripecia vital desde los años treinta hasta el regreso del exilio es inseparable de la de Alberti.

María Teresa León ocupa el centro de nuestro interés, y antes de centrarnos en su *Memoria* recordamos el estremecedor testimonio de sus olvidos por su primer hijo, Gonzalo de Sebastián León (en Álvarez de Armas 2005: 239):

“Al comienzo de la enfermedad tu conversación era lúcida, aunque a veces te perdías por unos momentos como si estuvieses pensando en algo lejano. Era un instante. Tu talento todavía brillaba, y cuando te dabas cuenta de tu lapsus reaccionabas enseguida y seguías hablando con la precisión de siempre. Fue poco tiempo más tarde cuando supe que, decididamente, habías entrado en el estadio que terminaría alterando tu personalidad.

¡Qué espíritu infernal llenaba tu cabeza de olvidos! ¡Qué hados malditos confundían tu privilegiada mente! Los recuerdos se te fueron disolviendo a trozos, año tras año, hasta llegar a no saber quién eras, y tu cerebro, que había producido tan excelente obra literaria, se fue deteriorando lentamente y sin remedio”.

Pero en el proceso de escritura de *Memoria de la melancolía* María Teresa adopta una actitud valiente, testimonial, que busca ofrecer desde su propia vivencia un asidero para mirar la vida cara a cara. Sin mistificaciones. Y anima a los exiliados a que lo hagan también:

“Contad vuestras angustias del destierro. No tengáis vergüenza. Todos las llevamos dentro. Puede que la fortuna os haya tendido la mano, pero ¿y hasta que eso sucedió? Contad vuestras noches sin sueño cuando ibais empujados, cercados, muertos de angustia. Habéis pertenecido al mayor éxodo del siglo XX” (1999: 402-403).

ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS DE IMPRESCINDIBLE REFERENCIA.

Nos gustaría recordar -aunque sea bien conocido- que María Teresa León había forjado su propia personalidad mucho antes de conocer a Alberti. Que fue decisiva su relación en Madrid con su tía María Goyri -una de las primeras mujeres en llegar a conseguir un doctorado en la Universidad española y de las primeras profesoras universitarias-, con su tío Ramón Menéndez Pidal y con su prima Jimena. Su espíritu independiente y sus inquietudes muy avanzadas para su tiempo están ya acreditados en el episodio de su expulsión del Colegio Sagrado Corazón de Leganitos, “porque se empeñaba en hacer el bachillerato, porque lloraba a destiempo, porque leía libros prohibidos...” según ella misma indica en sus memorias.

Se quedó embarazada con 16 años y contrajo matrimonio con solo 17 años, en 1920, con Gonzalo de Sebastián Alfaro, con quien tuvo dos hijos, Gonzalo y Enrique, y del que -tras una tormentosa relación de pareja- se divorció en 1929. Durante estos años publicó interesantes aportaciones culturales y literarias en el *Diario de Burgos*, inicialmente bajo el seudónimo de Isabel Inghirami, heroína de Gabriele D’Annunzio, y posteriormente con su propio nombre. Viajó a Argentina en 1928 y escribió sus primeros libros de relatos, *Cuentos para soñar* (1928) y *La bella del mal amor* (1930).

Después son más conocidos los años a partir de su relación con Alberti, durante la República, la Guerra Civil y especialmente los del exilio, no solo testimoniados en *Memoria de la melancolía*, sino en otras obras de ficción en las que siempre vibra y resuena su propia experiencia personal, como en *Cuentos de la España actual* (1935), *Contra viento y marea* (1941), *Morirás lejos...* (1942) y *Fábulas del tiempo amargo* (1962), estas tres últimas recogidas en *Una estrella roja* (1979) poco después de su regreso, con prólogo de Joaquín Marco. Incluso obras de carácter histórico como las dedicadas al Cid, a Jimena Díaz de Vivar o a Cervantes adquieren una nueva dimensión desde su propia perspectiva vital.

Literatura y vida están profundamente unidas en María Teresa León: por una parte, haciendo de la tradición literaria, de sus muchas y muy interesantes lecturas, vida. Por otra, consagrando una buena parte de su escritura a mantener testimonialmente, en un presente que se dilata permanentemente en el acto de lectura, aquello que no debe ser olvidado. Historia e *intrahistoria* (en el sentido unamuniano) están constantemente presentes en su obra, siempre atenta no solo a los grandes personajes y los hechos más significativos, sino también a tantos hombres -y sobre todo, mujeres- anónimos, cuya memoria debe ser salvada del olvido. Siempre desde una perspectiva de lucha por la justicia y de amor por la vida que testimonian sus conmovedoras palabras: “¿Ha llegado la hora de hacer mi testamento? Dejo a las mujeres de España mi entusiasmo por la vida. Nada más. Es todo lo que tengo”. Con estas palabras, precisamente, quisieron cerrar el volumen *Memoria de la hermosura*.

Estamos plenamente de acuerdo con Ferris (2017: 15-16), cuando en la Introducción a *Palabras contra el olvido* afirma:

“La dificultad aparece cuando tratamos de separar, siquiera para esclarecer realidades, la vida de María Teresa León de su propia obra, su entramado vital de la materia literaria que la envuelve; labor inútil ésta y a buen seguro innecesaria dado que, en nuestra escritora, lo autobiográfico es una nota dominante que impregna su larga producción, desde las colecciones de cuentos a sus novelas, obras dramáticas, biografías, ensayos, guiones cinematográficos y radiofónicos, relatos breves o artículos publicados en prensa y en revistas españolas y americanas (...) las historias que contaba, con todos los matices personales que se quiera, eran una historia común; su voz sonaba a la voz de un tiempo, a la garganta viva de todas las mujeres, de todos los desterrados, de todos los seres maltratados y heridos por la vida. Desde su incipiente juventud (pese a provenir de una burguesía acomodada) mantuvo un compromiso claro e irrenunciable con la libertad, con la defensa de los débiles, contra la injusticia y con el respeto a la condición de la mujer”.

Subrayemos, pues, dos de las grandes coordenadas de toda su escritura y, especialmente, de *Memoria de la melancolía*, en la que desemboca todo su discurso literario. La primera, el carácter autobiográfico, la *autenticidad*: María Teresa León habla desde su vida, desde sus sentimientos y valores, que determinan la elección de sus temas y de los personajes que recrea, sean el Cid, Cervantes o Jimena. En todos ellos reconoce dimensiones fundamentales de su propia cosmovisión, de su imagen de la vida. La segunda, la *dimensión colectiva*, el sueño de una vida común, fraternal, en justicia y libertad, con especial atención a los más débiles. Desde ellas, más allá de lo incidental o anecdótico, deben ser leídas sus memorias.

LA MELANCOLÍA

El *Diccionario de la lengua española* de la RAE define “melancolía” como “Tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que quien la padece no encuentre gusto ni diversión en nada”.

En sentido estricto, no sería de plena aplicación a María Teresa León, ni siquiera en sus últimos años de exilio en Italia, cuando escribe sus memorias, entre 1966 y mediados de 1968. Y si la primera parte de la definición es justa, pues esa tristeza profunda y permanente que tiene su origen en la guerra civil y en el exilio le acompañó, por su fuerte empatía, durante cuatro décadas, nuestra escritora no llega nunca al abatimiento, a la desesperación o a perder el sentido de la vida. Aunque buena parte de ese sentido -se proclama insistentemente en sus memorias- venga de su compromiso por salvar del olvido todo lo que el silencio cubrió con la complicidad de las democracias occidentales, por su falta de decisión contra la dictadura franquista y el fascismo.

Son muchas y muy importantes las páginas escritas sobre *Memoria de la melancolía*, y a ellas remito. Desde el prólogo del propio Alberti a la segunda edición en Círculo de Lectores o de Benjamín Prado a la edición de Renacimiento (que tanto ha hecho y está haciendo por nuestra autora), a las aportaciones de Almudena Grandes, Aurora de Albornoz, Manuel Aznar, Luis Muñoz, Luis García Montero, Ángel G. Loureiro, Jaime Siles, Fanny Rubio, Óscar Esquivias, Francisco Caudet, entre otros, y a las muy especiales de José Luis Ferris y Gregorio Torres Nebrera. Con las palabras éste, el mejor editor del libro, quiero comenzar a modo de recapitulación y valoración:

“Con este libro (...) María Teresa León consiguió su mejor logro, pues no en vano es la síntesis de todas sus inquietudes, es el punto de encuentro de muchos de sus temas preferidos, se hace permanente crónica en él de lo que fue de su vida y su obra, se retratan amigos presentes y desaparecidos, se habla de sí y -generosamente- de los otros, mucho de los otros con los que compartió andaduras, alegrías, sinsabores, y son permanente materia de melancolía. Si la memoria (...) es un componente fundamental de la literatura de María Teresa, este libro (...) es el mejor espacio en el que alimentar y desarrollar literariamente esa memoria, cuando su autora intuía que pronto iba a verse deshabitada de ella, desahuciada de todos los recuerdos, vuelta al punto inicial e irrellenable del vacío. Quiso andar en la palabra y con la palabra el camino último antes de sentarse a esperar la llegada del invierno final, pues en invierno tuvo su muerte, se hizo en ella irremisible verdad la cita lucianesca que preside el libro: “*Las cosas de los mortales todas pasan; si ellas no pasan somos nosotros los que pasamos*” (Torres Nebrera en León, 1999: 45-46).

Y, muy acertadamente añadiré que, más allá de memoria y crónica de sí, es un libro de testimonios y “memorándum de lo que fue un ‘pueblo en éxodo’ para los que aguardaban en la tierra en la que se censuraba la memoria”. Y en la que, tantos años después, sigue habiendo falseamientos y resistencias al reconocimiento y a la reparación de los hechos crueles y terribles de la dictadura franquista, que cada vez con incontestable contundencia documenta la más rigurosa investigación histórica.

En su magnífico ensayo *La melancolía moderna*, Roger Bartra (2017: 88) ofrece una definición muy radical de ella, de la que creemos también participa María Teresa León:

“Pero ¿qué es la melancolía moderna? Según Jean Clair, historiador del arte y escritor, es una melancolía radical: es el presentimiento de que ninguna *mathesis universalis* (matemática universal) puede ya reordenar y reunir los *disjecta membra* (miembros dispersos) de lo real”. Clair cree que la melancolía es la conciencia de que ninguna norma o ley general puede volver a ensamblar los estallidos dispersos de lo visible, y que ningún reordenamiento nos proporciona ya la presencia de lo perceptible”.

Todo se ha roto también en el mundo de nuestra autora tras la derrota en la guerra civil y el posterior exilio. Y esa profunda melancolía atravesará todos sus textos posteriores al 39. Pero en ella, como veremos, también estará presente el espíritu combativo y a la vez testimonial, que parece decirnos, como Cernuda⁴, “Recuérdalo tú y recuérdalo a otros”.

Y, precisamente, desde una especial potenciación de lo acústico, de lo sonoro, proclamará: “Ya no llegan a nosotros los ruidos vivos sino los muertos. Memoria del olvido, escribió Emilio Prados, memoria melancólica, a medio apagar, memoria de la melancolía”.

ESPAÑA, EUROPA Y AMÉRICA EN LAS MEMORIAS DE MARÍA TERESA LEÓN.

La publicación en 1970 de *Memoria de la melancolía* en Losada fue todo un acontecimiento para quienes seguían la creación de nuestros exiliados y para el hispanismo mundial. El texto, de extraordinaria belleza y de una organización peculiar en la que el pasado y el presente se fundían y se abrían a un futuro esperado, no solo era fundamental para conocer mejor a María Teresa León, sino para hacerse cargo del destino trágico de una parte del pueblo español tras la derrota de la guerra y en el exilio. Porque la obra asume a veces una dimensión coral que trasciende lo meramente autobiográfico. En sus páginas encontramos una constante exaltación de la amistad. Por ello, las noticias que va recibiendo en estos años finales de la década de los sesenta sobre la muerte de tantos amigos adquiere una especial importancia, y a veces son la puerta por la que accedemos al mejor conocimiento de su relación con ellos. La muerte está aquí muy presente.

María Teresa León proclama -desde el inicio-, a pesar de estar “cansada de no saber dónde morirme”, la apertura de los exiliados a los sueños de libertad, de vida común y compartida. Su profunda diferencia de valores, de ley y de justicia, con los que imperan en la España sometida por la dictadura. Y algo más: son la expresión de la vida en libertad que algún día se alcanzará. Un símbolo: la aurora que esperan “los que quedaron por allá”, tras un tiempo de profundas oscuridades:

“Porque todos los desterrados de España tenemos los ojos abiertos a los sueños. León Felipe⁵ aseguró que nos habíamos llevado la canción en los labios secos y fruncidos, callados y tristes. Yo creo que nos hemos llevado la ley que hace al hombre vivir en común, la ley de la vida diaria, hermosa verdad transitoria. Nos la llevamos sin saberlo, prendida en los trajes, en los hombros, entre los dedos de las manos... Somos hombres y mujeres obedientes a otra ley y a otra justicia que nada tenemos que ver con lo que vino y se enseñoreó de nuestro solar, de nuestros ríos, de nuestra tierra, de nuestras ciudades. No sé si se dan cuenta los que quedaron por allá, o nacieron después, de quienes somos los desterrados de España. Nosotros somos ellos, lo que ellos serán cuando se restablezca la verdad de la libertad. Nosotros somos la aurora que están esperando” (1999: 97-98).

Pero junto a esa proclamación de fe en los valores republicanos, está su conciencia lúcida y sus reproches a quienes pueden volver a protagonizar esa vuelta al fascismo de la que hablaría después Umberto Eco en Co-

lumbia. Un botón de muestra: “Allí los tienen sentados y felices a los nazis alemanes y a los fascistas italianos y a los franquistas españoles, dispuestos a reorganizar la nueva marcha contra las libertades humanas cuando llegue el día, su día de la venganza. ¡Alerta los pueblos!” (1979: 223). Ojalá que no llegue nunca ese día de la venganza, pero en ocasiones parece más próximo en estos años de la tercera década del siglo XXI que en los últimos sesenta cuando María Teresa escribe estas palabras.

Nos impresiona también el carácter profético de sus palabras, que confía en la labor callada de la gente del pueblo para devolver a España la democracia perdida. Algo que ahora se nos impone en una razonable revisión de los mitos de la transición democrática. Así nos lo indica Nieto Rodríguez (1998: 333):

“La esperanza de España, para María Teresa León, va unida al pueblo y a la intrahistoria. El silencioso obrar de los seres intrahistóricos compone la esperanza para reconstruir la patria perdida’ (Estébanez, 1998: 298). María Teresa León supo mantener una actitud vigilante frente al prolongado exilio y en su obra no entra en el juego de ser cómplice de un silencio conformista y peligroso, se empeñó en no olvidar y plasmó en su escritura su voz rebelde; desafortunadamente, el aislamiento en el que el régimen franquista mantuvo a España impidió que aquí llegase su eco. En *Memoria de la melancolía* la autora provoca una constante sacudida a los desmemoriados y a los desconocedores de esa parte de la historia con la que ella se comprometió hasta las últimas consecuencias: hace partícipe al lector de los días épicos y dramáticos de la defensa de Madrid y del patrimonio artístico por la España leal a la Segunda República, de los años arropados por el amor y la amistad, recuerdos que nutrirán sus años de exilio. La actitud rebelde de María Teresa León se manifiesta en la valentía con que se enfrenta a los momentos de su vida cotidiana y en la lucidez de sus reflexiones”.

Casi toda la América plural del sur aparece en las evocaciones de María Teresa: el Caribe y sus dos Cubas (“una desdibujada y triste, otra radiante”), México y Centroamérica (Guatemala, Costa Rica, El Salvador, Nicaragua, Panamá)... Pero, sobre todo, Argentina y la ciudad de Buenos Aires, a la que dedica toda una declaración de amor. “Sí, quiero a Buenos Aires. Esta es una declaración de amor, no sé si correspondido, pero por mi parte sí que lo es. Algunas veces confundo los nombres y digo: Voy a Buenos Aires o vivo en Buenos Aires” (1999: 541).

América -dirá- “es geográficamente tal vez el trozo del planeta más favorecido. Está sin lastimar, puro, intacto” (1999: 245). Y ella también sentirá ese desgarró interior que expresa Rafael Alberti en el primer soneto de *Roma, peligro para caminantes*, cuando tienen que abandonar las tierras de Uruguay y Argentina en las que habían sido felices.

María Teresa León dedica los últimos párrafos de su *Memoria* a Gregorio Muñoz y a su esposa Carmen Antón: “Antes de cerrar y volver la hoja me gustaría decir a Gori Muñoz6: anda, Gori, hazme la escenografía de mis recuerdos” (1999: 543), con la esperanza de que “mi memoria del recuerdo no se extinga” (1999: 544). Y no, no se ha extinguido, y sigue más de medio siglo después, más viva que nunca.

MÁS ALLÁ DE LA MELANCOLÍA

Nos hemos acercado a *Memoria de la melancolía* como uno de los testimonios mayores de la escritura memorial del siglo XX y, especialmente, de la guerra civil y del exilio.

Hemos apuntado algunas claves de lectura e interpretación que se enraízan en la vida, el pensamiento y los valores de una mujer excepcional, que desde muy joven da muestras extraordinarias de inteligencia, de creatividad y de rebeldía, dimensiones que afloran constantemente en toda su obra.

Hemos trazado -como coordenadas en las que se ubican otras dimensiones- su feminismo auténtico, su compromiso en la defensa de la dignidad y de los derechos de las mujeres, y su amor por la cultura, por la literatura y muy especialmente por el teatro. En él confluye su capacidad reflexiva y su sensibilidad para la creación, pero también su impulso performativo, su llamada constante a la acción y al espectáculo dramático como poderoso instrumento para la toma de conciencia de los espectadores. Tal dimensión aparece también muy especialmente en las memorias.

Hemos matizado en qué sentido éstas son memorias *de la melancolía*: solo en la primera acepción del término, por esa herida siempre abierta y que la vida hizo que no pudiera cicatrizar, por ese dolor por su patria, por su pueblo, por la pérdida de un paraíso destruido por el odio y la violencia. No, desde luego, en la segunda parte de la definición, ya que el vitalismo entusiasta de María Teresa León le hacía, sin apartar de ella todo lo anterior, vivir con toda la plenitud posible y con gratitud (muy cervantinamente) cada momento de su existencia. Y hemos acreditado el carácter “moderno” de esta melancolía, al reflejar la conciencia de una fractura histórica irreparable.

Sus memorias responden con bastante rigor a la realidad de los hechos. Pero más allá de ella, las interpretaciones y *vivencias* que nos ofrece, al estar enraizadas en la vida y responder no solo a la percepción racional de los acontecimientos, sino también a sus implicaciones emocionales, con extraordinaria empatía, hacen que *Memoria de la melancolía* vaya más allá de ella e invite a la lucha, a la superación, a seguir siempre los valores de la libertad, la igualdad y la fraternidad, de la democracia en su más radical acepción, como poder verdadero y efectivo del pueblo.

Al final de nuestro recorrido hemos de añadir que todo ello lo hizo con un estilo expresivo y una dinámica expositiva muy singulares: al hilo de la conexión de los recuerdos, instaurando un presente permanente ante los ojos de los lectores. Creando, más que un tapiz, un ovillo, como acertadamente indicara García Montero, en el que todo tiene que ver con todo, y los estímulos del presente nos llevan a una rememoración nada lineal, y por ello extraordinariamente atractiva, llena de autenticidad y de resonancias.

No encuentro mejores palabras para acercarnos al final de nuestro recorrido que estas de Almudena Grandes, que también me permiten rendir un personal homenaje a nuestra gran novelista: “María Teresa León era una mujer hermosa. Por dentro y por fuera, de frente y de perfil, en la tristeza y en las alegrías, a cualquier edad, en cualquier lugar, más allá del tiempo y del espacio, bella siempre, para siempre. De cerca, y todavía más, de lejos. Contemplo desde lejos a María Teresa León y me estremezco. Me estremecen su rostro y su figura, su fe y sus palabras, su ilimitado amor y su coraje. Una mujer bella y valiente, bella también porque era valiente, valiente su belleza por dentro y por fuera, bello su valor en la tristeza y en las alegrías. Una mujer admirable, fruto del admirable país que una vez, quién lo iba a decir, fue España” (en Álvarez de Armas, 2005: 9-10).

Por todo ello entendemos que, en pleno siglo XXI, su testimonio, su compromiso, la fuerza de su palabra siguen más vivas y son más válidas que nunca. A pesar de que su memoria se extinguió una década antes de su muerte, a pesar de que no pudiera proseguir este hermoso proyecto, de algún modo han tenido fecundo cumplimiento las palabras con que cierra su obra: “aún tengo la ilusión de que mi memoria del recuerdo no se extinga, y por ello escribo en letras grandes y esperanzadas: *Continuará*”.

Hoy continuamos, a través de la lectura, su compromiso, y activamos en nuestras mentes su memoria.

REFERENCIAS

- Abellán, José Luis (dir.) (1977). *El exilio español de 1939*. Madrid: Taurus. 5 vols.
Albornoz, Aurora (1991). *Cronilíricas. Collage*. Madrid: Devenir.

- Álvarez de Armas, Olga (coord.) (2005). *María Teresa León. Memoria de la hermosura*. Madrid: Fundación Autor SGAE.
- Aznar Soler, Manuel (ed.) (1998). *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional* (Bellaterra, 27 de noviembre- 1 de diciembre de 1995). Vol. 1. Sant Cugat del Vallès: Cop d'idées-GEXEL.
- Bartra, Roger (2017). *La melancolía moderna*. México: FCE.
- Estébanez Gil, Juan Carlos (1998). "La memoria como nexo vital en la obra literaria de María Teresa León", en Aznar Soler, Manuel (ed) (1998). Págs. 291-300.
- Estébanez Gil, Juan Carlos (2003) (Comisario). *María Teresa León. Memoria de un compromiso*. Valladolid: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- Ferris, José Luis (2017). *Palabras contra el olvido. Vida y obra de María Teresa León (1903-1988)*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Ferris, José Luis (ed.) (2022). *Mujeres del 27. Antología poética*. Barcelona: Planeta.
- León, María Teresa (1970). *Memoria de la melancolía*. Buenos Aires: Losada.
- León, María Teresa (1978). *Cervantes. El soldado que nos enseñó a hablar*. Madrid: Altalena.
- León, María Teresa (1999). *Memoria de la melancolía*. Ed. de Gregorio Torres Nebrera. Madrid: Castalia.
- León, María Teresa (2003): *Teatro (La libertad en el tejado. Sueño y verdad de Francisco de Goya)*. Ed., estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Sevilla: Renacimiento.
- León, María Teresa (2020). *Memoria de la melancolía*. Prólogo de Benjamín Prado. Sevilla: Renacimiento.
- Lejeune, Philippe (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Nieto Rodríguez, Margarita (1998): "Memoria de una rebeldía: María Teresa León". En Aznar Soler, Manuel (ed.) (1998). Págs. 333-340.
- Prado, Benjamín ():
- Rodríguez Moreno, S. (1998). «El mundo literario en el exilio de María Teresa León». En M. Aznar Soler (ed.)(1998), vol. I, 349-355.
- Torres Nebrera, Gregorio (1987). *La obra literaria de María Teresa León (Autobiografía, biografías, novelas)*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Torres Nebrera, Gregorio (1996). *Los espacios de la memoria (La obra literaria de María Teresa León)*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel (2002). "Escribir/Inscribir lo femenino en el discurso". En *Philologia Hispalensis*. Vol. XVI. Núm. 2. Págs. 9-19.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel (2005). *Rafael Alberti y Andalucía*. Sevilla: Alfar.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel (2022). "María Zambrano y Francisco Ayala". En *Transatlantic Studies Network*. Núm. 13. Págs. 245-257.

Posibles frases para destacar:

Almudena Grandes: "María Teresa León era una mujer hermosa. Por dentro y por fuera, de frente y de perfil, en la tristeza y en las alegrías, a cualquier edad, en cualquier lugar, más allá del tiempo y del espacio, bella siempre, para siempre".

Expresión de la melancolía "moderna", expresa en su propia escritura ese carácter fractal que le proporciona un sello personal inconfundible.

En pleno siglo XXI, su testimonio, su compromiso, la fuerza de su palabra siguen más vivas y son más válidas que nunca.

DECÁLOGO PARA COMPRENDER, AMAR Y DISFRUTAR LA POESÍA Y LA POÉTICA DE ANTONIO CARVAJAL

Manuel Ángel Vázquez Medel

1. POESÍA Y VIDA.

Antes que nada, y por encima de todo, la poesía de Carvajal nace de la vida, se nutre de ella (incluida esa parte tan extraordinaria, las lecturas y las experiencias estéticas, que dilatan nuestros horizontes vitales), y vuelve a ella para enriquecerla. Baste aquí citar las palabras de Vicente Aleixandre, tan importante en su obra, quien decía que si alguien afirmara que la poesía no tiene que ver con la vida volvería el rostro con repugnancia: “lealtad a sí mismo (y a la vida en torno) que es el único modo de empezar a ser leal a los demás”.

Toda la poesía de Antonio Carvajal es un ejemplo de esta lealtad a sí mismo, a los demás, a la vida, como expresa en “Instrucciones para estar como una rosa fotografiada por Paco Fernández”:

Vuelve a casa,
quédate solo, escribe ese poema
que tanto necesitas, elabora
tu sentimiento, tu palabra, tu
verso pétalo a pétalo.

Se ponen
con sangre las espinas a remojo,
como esa rosa que en el vaso luce,
sobre blanco pañal amanecida,
destacada del fondo de las sombras:

Imagen precursora de tu vida
que esplende, aunque cortada, en este día
que te llenó de gracia y amistad.

Vamos, de manera natural, a nuestro segundo momento.

2. POESÍA, AMOR Y AMISTAD.

Para Carvajal el amor es la fuerza que lo mueve todo: amor a la vida, la que late en sí mismo, en los demás y en la naturaleza, tan importantes en su obra; pero también la que vibra y resuena en la lectura, en la audición, en la visión de las creaciones plásticas, en el silencio y en la escucha.



La propia creación poética es vivida por él como un acto de amor y de entrega, en el que se resuelve, desde la gracia, pero también desde el esfuerzo, desde el *ars*, que es *téchne*.

El amor aparece con fuerza multiforme, proteica, en sus versos.

Es amor sensual, erótico: “con estos mismos labios que ha de comer la tierra/ te beso limpiamente los mínimos cabellos”. “Pasión”, TJ; “Quien tanto te adoró, muerde tu pecho/ y desata torrentes carmesíes”, “Sierpe profana”, SN; es amor con nocturnidad y alevosía, “pasa el amor con la noche en los hombros”, “El amor busca plumas clandestinas”, SN).

Pero es también amor filial y amor fraternal.

Es amor de entrega total: “¿Por qué me llamas, si sabes/ que me tienes, que nos somos,/ que después que me miraste/ desde tu voz te respondo?”, “Después que me miraste”, VJ.

Amor y deseo que eleva a lo alto, sin abandonar la materialidad y el cuerpo, y ofrece plenitud a la vida:

Siempre vive, pervive, sobrevive y asciende,
como un astro y sus luces, el deseo a los cielos,
sin confundirse nunca con el cuerpo logrado,
sin renunciar jamás al clamor de la sangre
(...)

El deseo es un agua que persigue
álamos blancos, valles y riberas,
un horizonte despejado y quieto,

alma región luciente donde fluye
una canción con labios que la dicen,
nutritiva plegaria, cuerpo solo
en que arder y vivir fueran la dicha,
el gozo, el vuelo, el silbo, el aire, el sol.

(“El deseo es un agua” I y V, ARL)

3. TRADICIÓN E INNOVACIÓN: UNA OBRA CULMINANTE ENTRE NUESTROS CLÁSICOS.

La próxima celebración del centenario del 27, apenas en unos años, vuelve a poner de relieve que la única fórmula fecunda de la excelencia artística y literaria pasa por el necesario equilibrio entre tradición e innovación: partir de todo lo que han logrado quienes nos han precedido, conocerlo, interiorizarlo, vivenciarlo, y expresar a partir de ahí, desde las inquietudes de nuestro propio tiempo, algo nuevo, distinto, pero a la vez enraizado en lo mejor de las tradiciones precedentes. También enriquecer la comunicación verbal estética con todas las formas de expresión estética no verbal (plástica, musical, etc.).

En esta dinámica, que Harold Bloom expresó magistralmente en *La ansiedad de la influencia*, Antonio Carvajal es todo un ejemplo. Como él ha recordado, la lectura de algunos de los poetas de su tiempo, *Blas de Otero* o *Pepe Hierro*, le lleva a la búsqueda de referentes en Góngora o Lope, y desde ellos a Virgilio, Ovidio o Catulo, que a su vez le remiten a Homero. Con ello Carvajal cumple lo que Borges afirma en “Kafka y sus precursores”: “Cada escritor crea sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como

ha de modificar el futuro”. Su genealogía poética y artística, a veces tan equívoca y mecánicamente captada, es de las más extraordinarias de la literatura universal contemporánea. Por ello recuerda que, antes que de Góngora (tan importante en sus lecturas como otros poetas barrocos: Soto de Rojas, Jáuregui o Arguijo), determinados impulsos de su escritura le llegaron de Garcilaso o de Fray Luis de León.

Como también encontramos en sus versos la reverberación de lo mejor de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Vicente Aleixandre o Lorca, pero también de la prosa de Cervantes, de Unamuno o Gabriel Miró.

4. EL OFICIO DE POETA: COMPROMISO CON LAS FORMAS. POÉTICA DE LA *FORMATIVIDAD*. MÁS ALLÁ DE *IL MIGLIOR FABRO*. *MYSTHERIUM CONIUNCTIONIS*

Hacia una Poética de las formas y de la formatividad.

Debo reconocer que mis más insistentes consejos en el ámbito de la teoría y la crítica literarias han sido como voz que clama en el desierto. El primero, tener una consideración viva y dinámica del proceso de la comunicación literaria, que supere esquemas, clichés y rigideces. Por ejemplo, superando de una vez por todas el criterio generacional y adoptando el más rico de “campo cultural” de Pierre Bourdieu, que nos permite apreciar todas las líneas de fuerza que confluyen en la creación verbal estética, pero también la superposición e interinfluencias de creadores pertenecientes a horizontes cronológicos muy distintos. Si aplicamos este criterio, seremos perfectamente conscientes de que los dos libros más importantes publicados en una fecha tan significativa como 1968 son los de un autor ya septuagenario, Vicente Aleixandre (*Poemas de la consumación*) y de un joven con apenas veinticinco años, Antonio Carvajal (*Tigres en el jardín*).

El segundo ruego que suelo hacer a mis estudiantes es que no hablen jamás de forma vs. contenido, ni de fondo vs. forma. A pesar de que desde la glosemática danesa y los *Prolegómenos* de Louis Hjelmslev sabemos que hay una forma de la expresión que interactúa con una forma del contenido, y que ambas se apoyan en una sustancia, sigue siendo moneda corriente hablar de la perfección formal de Antonio Carvajal para referirse casi exclusivamente a la forma de la expresión y, especialmente, a los recursos métricos y estilísticos.

El problema de quien sostiene tal enfoque es que no solo no puede captar la belleza de la poesía de Carvajal, sino que no entiende en absoluto lo que Heidegger, refiriéndose a Hölderlin, llamó la *esencia de la poesía* o, en *De camino al habla*, la vocación por el “Poema único”. Es decir: el intento de decir con palabras lo que no se puede decir con palabras. La consecuencia es que, como en el adagio oriental, cuando el sabio (Antonio Carvajal) señala con el dedo la luna (en proyección simbólica) y nos habla de su belleza, el necio no entiende nada, porque se queda mirando el dedo (en nuestro caso, los impulsos del plano de la expresión que nos llevan a una nueva riqueza de contenidos y experiencias racionales y emocionales).

Antonio Carvajal es una de las más altas cimas que conozco de conjunción entre la forma de la expresión y la forma del contenido, que no existen de manera aislada e independiente, sino precisamente en una relación sorprendente capaz de hacer surgir significados, experiencias, sentimientos, y matices nuevos. Es, como afirmaba el maestro de Umberto Eco, Luigi Pareyson, la *estética de la formatividad*.

Tampoco nadie lo ha expresado con tanta intensidad y con tanta belleza, uniendo el impulso creador con la vida, como Carvajal:

Quizá de la poesía sea yo el mejor obrero.
Lo dicen tantos. Ellos deben saber por qué.
Pero no saben darme la palabra que quiero,
toda ella encendida de esperanza y fe.

Pero no saben darme el abrazo que espero;
porque antes que poeta, antes que artista, que
domador del vocablo rebelde, hubo un certero
rayo que hirió mi alma y curarla no sé.
Porque antes que poeta, y antes que profesor
de vanidades, soy un varón de dolor,
un triste peregrino que busca la alegría.

Tal vez cordial o vano, tal vez *il miglior fabbro*;
pero pocos entienden que en mis palabras labro
una fosa con flores que llamamos poesía.

5. LAS FORMAS DE LA EXPRESIÓN: EN LA CIMA DE LOS GRANDES LOGROS POÉTICOS DE LA LITERATURA UNIVERSAL.

Siempre cordial y nunca vano, Carvajal ha recibido el don de la musicalidad, del ritmo, de la riqueza y la precisión expresiva como muy pocos escritores de la literatura universal. Porque él sabe que en el sonido se juega también el sentido, y que uno y otro son indisolubles.

Pero su capacidad para discurrir por los cauces poéticos más adecuados a cada experiencia se completa también con su capacidad transgresora. Su constante curiosidad para experimentar rupturas y comprobar si, en efecto, determinadas indicaciones de las diversas preceptivas pueden ser sorprendidas con efectos luminosos, en el límite mismo del decir.

Su Tesis doctoral y sus imprescindibles aportaciones al estudio de la métrica le acreditan como el más fino conocedor de ella en la teoría y en la práctica [recordemos *De métrica expresiva frente a métrica mecánica* (1995) y *Metáfora de las huellas (estudios de métrica)* (2002)].

6. LAS FORMAS DEL CONTENIDO: LA RIQUEZA TEMÁTICA Y EL COMPROMISO.

La poética implícita de Carvajal es siempre poética del compromiso. En primer lugar, como hemos dicho, compromiso con la vida y, desde ella, compromiso con la palabra (con la forma de la expresión y con la forma del contenido) y con los demás. Poética de la alteridad, de la otredad. Bastarían seis versos para hacernos conscientes de ello:

Cantar de amigo
Di, noche, amiga de los oprimidos,
di, noche, hermana de los solidarios,

¿dónde dejaste al que ayer fue mi amigo,
dónde dejaste al que ayer fue mi hermano?

—Verde le dejo junto al mar tranquilo;
joven le dejo junto al mar callado.

El poema se explica por sí mismo: es la perfecta recreación de una estrofa tan hermosa como el “Cantar de amigo”, llena de intensidad, de logrados paralelismos, de ritmo inquietante que termina con el jadeo de una noche conmovida que recrea el nombre evocado: “Verde le dejo”, Verdejo. Uno de los más hermosos efectos onomatopéyicos de nuestra literatura, al recrear el sollozo de una noche estremecida por la muerte del joven, a través de la palatal sonora “j” [x].

La madrugada del 13 al 14 de agosto de 1976, en los días más complejos de la transición democrática, Javier Verdejo, estudiante de Biología de la Universidad de Granada, fue asesinado mientras escribía en un muro “Pan, Trabajo y Libertad”. Tenía 19 años cuando la bala de un subfusil le destrozó la garganta, junto al mar de Almería.

Carvajal reacciona con dolor ante el crimen, pero lo hace de una manera delicada y sutil, que seguirá resonando cuando otros poemas bienintencionados pero panfletarios de la época hayan caído en el olvido.

Los recopiladores y antólogos de Carvajal se han esforzado siempre por estar a la altura del poeta, y han conseguido extraordinarios logros. Recordemos ahora las aportaciones de Concepción Argente del Castillo, José Luis López Bretones, Francisco Silvera, Juan Carlos Fernández Serrato y José Cabrera Martos. Pero para este momento de nuestra reflexión adquiere un valor excepcional la preparada por Antonio Chicharro con el hermoso título de *Una perdida estrella* (1999) y ofrecida “En memoria de Carlos Villarreal”. Se trata, como saben, de una antología temática, y por ello articula en ella toda la extraordinaria riqueza de contenidos en la poesía de Carvajal: “De la naturaleza, el paisaje y vida elementales”, “Del paisaje de la memoria”, “Del arte de vivir”, “De la pena y angustia, de la muerte”, “Del espacio celeste y del cielo negado”, “Del amor”, “De la poesía”, “De las artes”, “De la vida social” y “De la ciudad y su historia”, con el hermoso cierre del “Poema final” con que nosotros comenzamos nuestro recorrido.

Es difícil encontrar grandes poetas de la literatura universal con tal riqueza, amplitud, y delicados matices de contenidos, verdadero reflejo y compendio de lo esencial de la condición humana.

7. ÉTICA Y ESTÉTICA. EL EPICUREÍSMO DE CARVAJAL

Poética del goce y del gozo.

Al frente de *Diapasón de Epicuro* aparecían estas citas del filósofo de Samos: “El fruto más delicioso del propio contento es la libertad” y “El hombre auténtico se preocupa sobre todo de la sabiduría y de la amistad: de las cuales cosas una es bien inmortal y la otra mortal”. Fernández Serrato indicaba estas palabras que suscribo plenamente: “De su autor, Antonio Carvajal, lo que debo decir primero es que se trata del hombre más libre que conozco; por lo que toca a su sabiduría, solo es comparable a la fidelidad y el mimo con que regala a sus amigos (...) su poesía lo es a la par, precisamente por ser constante celebración de la vida, por su perpetuo caminar tras la felicidad. Incluso cuando han llegado las horas tristes de la desgracia, el verso y el hombre se mantienen enguidos, como el junco del aforismo zen que cede ante los vientos pero no se quiebra nunca”.

El epicureísmo de Carvajal en el ámbito de la creación poética se corresponde plenamente a la actualización de la sabiduría epicúrea realizada por Emilio Lledó, que tanto admira a nuestro poeta como Carvajal al más lúcido de nuestros pensadores actuales.

8. POESÍA COMO CÁNTICO Y CELEBRACIÓN

Poética de la alegría, que desborda los límites de la palabra y necesita potenciarse a través de otras expresiones estéticas, especialmente la música.

Su amor a la música, bien visible en todos sus poemas —no sólo en los musicales— es el origen de dos óperas de cámara, *Mariana en sombras*, con música de Alberto García Demestres, estrenada en Granada (2001) y publicada en Sevilla (2002), al cuidado de Manolo García, y *Don Diego de Granada* con música de Héctor Eliel Márquez.

Muy acertadamente ha afirmado Francisco J. Escobar en una importante aportación sobre la “callada música” de Antonio Carvajal: “esta armonización de sentido rítmico-métrico del verso y su marcado entronque con las sonoridades del discurso musical, con el silencio como elemento de referencia, ha hecho posible que un nutrido elenco de poemas de Carvajal haya sido fértil fuente o cauce de inspiración para compositores actuales del calado y aliento de Antón García Abril, Jesús Torres, Juan Alfonso García, José García Román, Gustavo Yepes o Héctor Eliel Márquez, pianista y discípulo de nuestro autor. No falta tampoco la alargada estela de sus versos en canciones de Rosa León, Jesús Barroso o Javier Ruibal”.

8. UNA POÉTICA MATERIAL LLENA DE ALMA. NOS DIFERENCIA EL CUERPO

Poética del cuerpo. Sin dualismos ni maniqueísmos, porque “somos” cuerpo, la mater/ materia nos constituye y en nosotros vibra, también, la poética material de los cuatro elementos (tierra, agua, aire, fuego), pero siempre en voluntad de elevación, llena de alma.

9. UNA POÉTICA DE LA *RESONANCIA*, EN VIDA COMPARTIDA

Poética de la *Resonancia*, con la rica significación que ofrece a esta categoría esencial para una vida feliz el pensador Hartmut Rosa.

En un mundo enfermo, en el que todo se subordina a una insaciable avidez de tener y de poder, la palabra poética de Carvajal nos conduce hacia el ser, y hacia horizontes de verdad, bondad y belleza, que nunca poseemos plenamente. Esta es su *Extravagante jerarquía* que nos impulsa hacia la consumación (no la consumición) de lo humano: el único camino, del tener al ser, como quería Eric Fromm, en el que alcanzamos nuestra humanidad en vida compartida.

Solo me queda cerrar estas palabras con las del Arcángel San Gabriel en el segundo de los sonetos de *Tigres en el jardín*:

“Antonio, Dios te salve del sueño de la gente / y ante la aurora puedas mantenerte vigía”.

Has dado cumplimiento a aquella anunciación, por lo que hoy te proclamo *Vigía ante la aurora*. Gracias, Antonio, porque tu palabra nos lleva a los límites en que experimentamos el Gozo de ser, *Gaudium essendi*.

TAREK WILLIAM SAAB, LA VOZ DE LA HUMANIDAD EN VENEZUELA¹

Dr. Khaled Salem²

Si la poesía se ha descrito, por antonomasia, como el libro de los árabes³, leer a poetas latinoamericanos, incluyendo al poeta venezolano Tarek William Saab, nos transporta a esa geografía para darnos cuenta de que esta descripción, la afirmación de Abu Firas Al-Hamdaní, no se limita a la poesía árabe. Con estos poetas, los lectores árabes comprenden que la literatura de esta región no se limita al realismo mágico; más bien, existe una literatura rica y abundante en este continente, tan importante como este fenómeno literario, único en el mundo durante la segunda mitad del siglo XX.

Tarek Saab desarrolló una pasión por la poesía y el periodismo siendo muy joven, a los quince años, publicando en “Antorcha”, un periódico de su ciudad natal, Tigre, al este de Venezuela. Esto pudo haberle impulsado a comenzar a estudiar literatura en la universidad, pero posteriormente la abandonó para estudiar derecho. Su carrera política es extensa, con participación en organizaciones estudiantiles, movimientos de izquierda y defensa de los derechos humanos, ocupando numerosos cargos en este campo.

La poesía, como todas las artes humanas, atraviesa momentos difíciles, grandes transformaciones y cambios, a pesar de ser la más profunda e inocente de todas las artes, como se ha dicho. Sin embargo, Tarek Saab tiene un hilo conductor en su poesía y trayectoria intelectual: el amor a la humanidad, la lucha contra la injusticia y por el ser humano. Este hilo conductor se encuentra en sus poemarios, comenzando con “Ríos de Ira” (1987), y más tarde, en la década de 1990, con “Fatah” y “El Hacha de los Santos”, donde se revela la imagen del luchador civil por la humanidad, la libertad y la justicia.

Al mismo tiempo, el receptor percibe un lirismo emocional, sensual, doloroso y entusiasta, en un registro poético con múltiples cualidades que van desde la lírica emocionante o sensual, luminosa, dolorosa o entusiasta, hasta la contribución a la lucha por la justicia social, representada en “El Hacha de los Santos”, que es una construcción lingüística difícil y poderosa, en la que el poeta vierte en las palabras de redención toda la fuerza de la convicción del luchador civil que ha mantenido desde su juventud ⁴.

La poesía de Tarek Saab es una herramienta para un intento de apertura, un sueño que deriva su santidad de las armas, armas del compromiso político y la rebelión humana contra la brutalidad de la tiranía, dentro de un espacio donde el amor nunca está ausente. En este contexto, el crítico Juan Liscano afirma que este poeta, «Marcado por su militancia revolucionaria desde su adolescencia, Tarek, de ascendencia árabe, redescubre el espíritu de la guerra santa en su gestión política venezolana, y mezcla en su poesía compuesta en forma arquitectónica barroca, símbolos cristianos fundamentales con la ilusión desmesurada de contribuir mítica y también de un modo cívico, no solo con la exaltación de los explotados, sino con la condenación de los culpables».⁵

También es un instrumento legislativo, involuntario u ostentosamente, basado en su naturaleza y profesión de jurista, como los elementos de la naturaleza que amaba. Parece constante, aunque su poesía combina audacia y calma. Algunos lo han descrito como una combinación de brillantez poética y política.

1. El artículo se publicó en árabe en el Diario cairota El Dostor, el 26 de mayo de 2025 con motivo del debate que se celebró en el Ateneo de El Cairo el 28/05/2025. <https://www.dostor.org/writer/6301>

2. Dr. Khaled Salem, es hispanista traductor de Egipto.

3. Es una expresión histórica que remite a que la poesía es el espejo de la vida de los árabes debido a ser el arte mayor de los mismos desde la etapa preislámica, una gran fuente de su historia. Por ello, se dice literalmente “la poesía es el libro de los árabes”.

4. Juan Liscano, “Religiosidad, amor y rebeldía en la poesía de Tarek William Saab”, <https://www.aporrea.org/cultura/a307987.html>

5. <https://tarekwilliamsaab.com.ve/criticas-literarias/juan-liscano/>

Christian Farias considera que su poesía es “una construcción estética verbal, encarnada en el poder del amor, la bondad, el poder humano, natural y cósmico, y es una oposición abierta al odio y al mal”⁶. Asimismo, demuestra que Saab, basándose en su convicción de su carrera pública, ha sido capaz de crear un mundo de imágenes y sueños que constituyen una estética verbal y embellecen la vida. Reconoce que el poeta pertenece a una nueva generación de activistas revolucionarios que surgieron en la escena venezolana durante las décadas de 1970 y 1980. Surgió como líder estudiantil universitario (1976-1983), y posteriormente ejerció el derecho. El entonces presidente de Venezuela, Hugo Chávez, lo apodó «el poeta de la revolución», la que lideró el mismo Chávez.

Tarek Saab llega cabalgando sobre el corcel de sus raíces poéticas árabes, impregnado de la fragancia del pasado, la nostalgia de la humanidad y la contemplación de esta geografía que acogió a muchos árabes que buscaban hacer realidad sus sueños más allá de sus fronteras locales, en el Nuevo Mundo. Alcanzaron éxitos que les resultaron difíciles en el Viejo Mundo, y él es uno de los símbolos de estos éxitos. El nombre y el título del poeta nos transportan al Levante, Líbano, principal fuente de inmigración árabe en Latinoamérica durante los últimos dos siglos. Nació en el seno de una familia libanesa dedicada al comercio en la ciudad de Tigre, al este de Venezuela.

En cuanto a su identidad venezolana, esta surge en el imaginario personal a través de una de las obras literarias más importantes de Latinoamérica, la novela *Doña Bárbara* del distinguido Rómulo Gallegos, el libertador latinoamericano venezolano Simón Bolívar, el líder Hugo Chávez y la inmigración árabe a ese continente. Todos estos elementos evocan recuerdos y nos acercan a Venezuela y Latinoamérica, a pesar de las distancias geográficas que algunos de sus líderes han intentado para acercarse al mundo árabe, en particular su expresidente Hugo Chávez y el actual presidente brasileño, Luiz Inácio Lula da Silva.

Tarek William Saab Halabí se enfrenta a la vida a través de las palabras y la política. Es un poeta de la generación de los 80 y 90 y actualmente ocupa el puesto de Fiscal General de Venezuela, funciones que lleva desde su época universitaria, cuando era un líder estudiantil de izquierda, apasionado por los derechos humanos, todo esto llevó a Hugo Chávez a llamarlo el poeta de la revolución en los años noventa del siglo. Todo ello se refleja en su producción literaria en un discurso sensato y reivindicativo.

Es una de las voces que emergió durante un período convulso en ese continente, cuando los regímenes autoritarios se colapsaron como resultado del rechazo colectivo a ellos, y la poesía se situó en la vanguardia de la lucha vital. La poesía de Tarek Saab formó parte del marco natural de posturas que contribuyeron al cambio. En este sentido, viene a la mente la opinión del crítico Jesús Sanoja Hernández, quien señala que es algo más que un instrumento de lucha, de venganza o de destrucción. Es una parábola, un intento de apertura desde el centro de la existencia, un sueño santificado por las armas⁷.

Es difícil para el receptor, crítico o lector, limitar su lectura a una sola interpretación poética, especialmente en los poemas seleccionados de este libro, unidos por un sentimiento de amor y existencia, y la búsqueda del sentido de la vida con un toque de soledad y la integración de la humanidad en el entorno natural. Al mismo tiempo, el receptor percibe que hay una infancia latente y una sensación de ausencia, todo lo cual refleja la crueldad del mundo. Los temas de la selección de poemas de William Saab, *Soñando el largo viaje (1984-2021)* son numerosos, incluyendo el amor, el apoyo, el reconocimiento de la humanidad ajena, la justicia, la muerte, la infancia y la nostalgia, con un toque de dolor, el sufrimiento de la vida.

Creo que la penetración de la poesía de Tarek William Saab al receptor que lee en árabe, tanto en Egipto como el resto de los países del mundo árabe, propiciará múltiples lecturas e interpretaciones, sobre todo porque nos encontramos ante una selección diversa y rica en temas y motivos. También abrirá una ventana a otros poetas de Venezuela, un país que se ha acercado al mundo árabe en los últimos años.

6. <https://www.eluniversal.com/venezuela/182170/christian-farias-la-virtuosidad-poetica-y-politica-de-tarek-william-saab>

7. <https://tarekwilliamsaab.org/criticas/jesus-sanoja-hernandez/>

VIII

ARTÍCULOS DE PRENSA

DE BUENAS LETRAS

José Abad

DOPPELGÄNGER

El pasado tres de diciembre, Irene Zammuto, una amiga de Palermo, residente en Múnich, se hallaba de visita en Nápoles y decidió pasar la mañana en el Museo Arqueológico Nacional. En una de las inmensas salas del edificio se sorprendió al cruzarse con un individuo que se parecía de manera extraordinaria a mí. “Pero mucho más bajo que tú”, me comentó luego. Su parecido físico conmigo era tan notable que Irene estuvo tentada de hacerle una fotografía a escondidas a fin de usarla como prueba; no lo hizo, temiendo ser pillada infraganti, pero al volver al hotel llamó a una amiga común, Lisa Caputo, para comentarle el hallazgo, y por Lisa acabó sabiendo que ese desconocido que tanto se me parecía... era yo. También yo estaba entonces en Nápoles, también pasé la mañana en el museo y, tan abstraído estaba, no la reconocí. Lo llamativo del caso es que la tarde anterior yo había estado hablando del *doppelgänger* a los estudiantes de la Università L'Orientale con motivo de la traducción al italiano de mi novela *Del infierno*, que trata el tema del doble.

El *doppelgänger* sería la materialización de nuestro lado oscuro y tradicionalmente se ha interpretado como un augurio de muerte: “El que ve a su doble va a morir”, escribió August Strinberg, y cuenta la leyenda que Percy B. Shelley vio al suyo antes de morir ahogado: «¿Hasta cuándo pretendes seguir viviendo satisfecho de ti?», le preguntó su doble. El término fue acuñado por Jean Paul Richter a partir de una feliz combinación de vocablos: *doppel* (doble) y *gänger* (caminante), por lo que cabría traducirse como “El que camina a tu lado”. Este caminante me ha acompañado no pocas jornadas de mi vida como lector. Recuerdo el impacto que me produjo la lectura de *William Wilson* de Edgar Allan Poe en mi adolescencia. Luego vendrían *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson, *El vizconde demediado* de Italo Calvino o *El rincón feliz*, un exquisito cuento de Henry James, que aconsejo vivamente. Borges lo abordó reiteradamente con un enfoque más existencialista y juguetón. En «Borges y yo», el argentino confesaba que es al otro, a Borges, “a quien le ocurren las cosas”. En «Veinticinco de agosto, 1983», si no recuerdo mal, Borges imaginó el encuentro casual con un Borges mucho más joven. El pasado tres de diciembre, viví una experiencia similar: a través de los ojos de Irene, en Nápoles, me encontré con otro yo mío... mucho más bajo, insistía ella. No sé qué interpretación darle a esto.

30 de enero

PADRES E HIJOS

En la actualidad, el adjetivo kafkiano suele aplicarse a ese suceso o situación absurda, de carácter opresivo, que subraya y alimenta una fuerte sensación de desamparo o fragilidad. En cambio, tal como advierte la introducción a ‘Carta al padre’ (Akal): «Lo kafkiano, en la vida de Kafka, fue el padre». Se llamaba Hermann Kafka, tenía una tienda de artículos de lujo en el centro de Praga y mantuvo unas pésimas relaciones con toda su progenie; en especial, con su primogénito. Nunca leyó la carta dirigida a él que este último le escribió en 1919; la madre se ocupó de que no le llegara. Fue un acto de piedad. Imagino que un texto así habría sido un mazazo para ‘herr Kafka’, no tanto por lo que Franz intenta decirle, sino sencillamente por haberlo dicho. Si el retrato del padre ofrecido por Kafka responde a la realidad –y es un retrato verosímil–, aquel hombre no habría oído «el grito desgarrado del hijo», sino simplemente «el grito», y lo habría considerado otro imperdonable ataque a la autoridad paterna. Hay hombres así; no son exactamente malas personas, sino malos padres.

‘Carta al padre’ es un texto de una sinceridad y de una intensidad abrumadoras, muy diferente de otros suyos. (Es su texto menos kafkiano, por así decirlo). Kafka hace un repaso pormenorizado de la historia de la

familia esforzándose en mostrar el haz y el envés de la relación paterno-filial. Para el escritor, es un expediente muy cómodo para los hijos echarles la culpa a los padres de cuanto ellos no han logrado hacer o han hecho mal, e intenta no incurrir en este error. No duda en señalar las virtudes del progenitor, si bien las remata siempre con una apostilla demoledora. Un ejemplo: Kafka le dice al padre: «Tienes también un tipo particularmente hermoso, muy raro de ver, de sonrisa quieta, contenta, aprobatoria, que puede hacer plenamente feliz a aquel a quien se la diriges», antes de añadir: «No puedo recordar que durante mi niñez me haya sido expresamente dirigida, pero sin duda ha debido suceder, pues por qué habrías de negármela entonces cuando aún te parecía inocente, cuando era tu gran esperanza». Si damos por buenas algunas afirmaciones, y Kafka logra que demos por bueno cuanto escribe, esta ‘Carta al padre’ se revela esencial para comprender su obra: «Mis escritos trataban de ti, no hacía más que depositar en ellos los lamentos que no podía depositar en tu pecho», dice, y a uno se le echa un nudo en la garganta.

27 de enero

LA MORADA INFINITA

Javier Lostalé es un poeta con un trayectoria de más de cincuenta años, se dice pronto, que se asomó al mundo a través de una antología preparada por Antonio Prieto, ‘Espejo del amor y de la muerte’ (1971), en la que compartía cartel con algunos buenos amigos como Luis Antonio de Villena y Luis Alberto de Cuenca. Después de esto, Lostalé tardaría cinco años en publicar su primer poemario, ‘Jimmy, Jimmy’ (1976), marcándose una pauta que ha mantenido hasta el día de hoy. Entre aquel primer libro de poemas y el segundo, ‘Figura en el paseo marítimo’ (1981), hay un paréntesis de otros cinco años, y entre el segundo y el tercero, ‘La rosa inclinada’ (1995), un paréntesis de catorce años... Si dejamos aparte diversos volúmenes recopilatorios, en cincuenta años ha publicado nueve poemarios, que no es poco, tampoco mucho, pero qué más da. Javier Lostalé escribe con exactitud y calma en unos tiempos imprecisos y acelerados, y se agradece. El pasado 2 de mayo, volvimos a tenerlo entre nosotros para hablarnos de ‘La morada infinita’ (Políbea, 2024), que se presenta como la continuación de un libro anterior: ‘Quien lee vive más’ (Políbea, 2013), un axioma, un lema, un estribillo, al que en una ocasión añade una oportuna apostilla: «Quien lee vive más. Y así es más feliz».

‘La morada infinita’ es una celebración del noble ejercicio de la lectura, una declaración de amor incondicional a los libros y un acto de gratitud hacia quienes los hacen posibles y a todos cuantos los ponen al alcance de la gente. Javier Lostalé escribe igual que habla, en voz baja, en unos tiempos muy dados al griterío, y también se agradece. En estos textos, Lostalé se prodiga principalmente en la poesía, que es para él revelación, descubrimiento: «El tiempo se suspende mientras leemos un poema y todo es presente, por eso sentimos dentro de nosotros una fuerza primigenia que transforma pérdida, dolor, paraíso e infierno personales en una suerte de conocimiento emocional que nos impulsa a un renacer con la intensidad y brevedad del relámpago», escribe. Ese deseo de deslumbramiento está destinado a no saciarse nunca del todo, de ahí que un libro lleve siempre a otro de manera inexorable. La lectura es una morada que a otra morada nos lleva, afirma Javier Lostalé, de ahí el título del libro. Estoy seguro de que él estará de acuerdo con esto: uno podría dejar de escribir un día, pero dejar de leer, eso, jamás.

22 de mayo

LA QUIMERA DEL ORO

El 26 de junio de 1925, hoy se cumplen cien años, el Grauman's Egyptian Theatre de Los Ángeles abrió sus puertas para acoger la 'premiere' de 'La quimera del oro' (The Gold Rush), tercer largometraje como director de Charles Chaplin, que volvía a vestir los paños de Charlot tras dos años ausente en la pantalla. El cineasta se la jugaba con esta película. El rodaje había sido inusitadamente largo y el presupuesto se había disparado hasta rondar el millón de dólares; una cifra inusual para un film de estas características. La culpa la tenía en parte su perfeccionismo: Chaplin era capaz de tener a todo el equipo cruzado de brazos días y días, en espera de instrucciones, hasta no hallar la idea exacta que permitiera avanzar la acción. Su vida íntima también contribuyó a complicar las cosas: Chaplin había elegido como 'partenaire' a Lita Grey, de 16 años. Durante una escena, la chica se desmayó; luego se supo que estaba embarazada. Chaplin tuvo que interrumpir la filmación para viajar a México y casarse con ella a fin de evitar el escándalo. La situación no era nueva para él: su primer matrimonio, en 1918, respondía a circunstancias similares; Mildred Harris también tenía 16 años y también parecía esperar un bebé. Georgia Hale sustituyó a Lita Grey y hubo que rodar de nuevo sus escenas. Por suerte, 'La quimera del oro' fue un éxito.

La historia está ambientada a finales del siglo XIX, durante la Fiebre del Oro de Alaska, y hasta allí llega Charlot con su bastón y su bombín característicos, dispuesto a plantarle cara a la adversidad... y no sucumbir en el intento. El film es un derroche de inteligencia e inventiva. Chaplin conjuga la comedia con un relato de supervivencia en condiciones extremas de gran dureza. La famosa secuencia en que Charlot cocina un zapato para cenar o esa otra en que debe escapar de un compañero de fatigas, muerto de hambre como él, que quiere comérselo creyéndolo un pollo, se inspiran en datos concretos: la hambruna se abatió sobre los aventureros que habían viajado hasta el Gran Norte tras el espejismo del enriquecimiento rápido y se dieron casos de canibalismo. Entre chiste y chiste, Chaplin crea estampas dolorosas, como ese plano de Charlot que contempla la fiesta de Nochevieja, completamente solo, a través de una ventana. El humor vuelve a ser un acto de resistencia, una actitud existencial, una reivindicación. «La vida es cosa de risa», decía Pirandello (aunque a veces maldita la gracia que tiene). Chaplin también lo veía así.

26 de junio

Miguel Arnas Coronado

UNA NOBEL DESCONOCIDA AQUÍ

¿Por qué seguimos creyendo que el premio Nobel premiará a las mejores plumas? Aparte de que estas no son siempre las más famosas. Lo peor que le puede pasar a un escritor candidato al Nobel es estar en las quinielas: según las últimas estadísticas, a ese autor no le otorgarán jamás el galardón de la Academia Sueca. Aclarado esto, debo señalar que al conocerse el nombre de la honrada este año, la surcoreana Han Kang, me sedujo la idea de leerla, aunque solo fuese por curiosidad. Su novela 'La vegetariana' es buena. Tal vez no sea la mejor del mundo, pero es buena. Se ha dicho que tiene algo de kafkiano, y un aderezo de aquel Bartleby melvillianiano que contestaba por sistema «preferiría no hacerlo». De Kafka, sí, posee lo absurdo, eso aterrador propio de cualquier sociedad capaz de anular la voluntad y apropiarse del destino de sus individuos. De Bartleby tiene algo al principio; luego es crueldad en estado puro. Mujer que, un día, decide no comer más carne. Hasta aquí, normal, pero la sociedad coreana, tan productiva, necesita gentes enérgicas, fuertes, con gran capacidad de trabajo, atiborradas de proteínas, y tal es el origen de la tragedia de Yeonghye, la protagonista. Nadie la comprende, como a Bartleby, solo que este es tomado por loco inofensivo y se le deja hacer, mientras a esta mujer no se le permite: primero todos se extrañan, después empieza la represión. Y esta procede del padre, hombre violento que siempre la maltrató. Hay una escena tremenda en la cual el progenitor, en una comida familiar, agarra un trozo de carne y se lo mete en la boca a la fuerza, propinándole un bofetón bestial que la derriba. Ahí da comienzo la locura, pues progresivamente Yeonghye va negándose a todo alimento y es ingresada en un psiquiátrico donde, empeñados en conservarle la vida, la empeoran. Todo muy absurdo, porque si el caso se hubiese tratado desde el principio con comprensión, no habría conflicto, pero la sociedad debe imponerse.

Se divide la obra en tres partes, que aparecen como novelas cortas independientes, mas no lo son. La primera se desarrolla desde el punto de vista del marido, que la escogió por poca cosa y ¡sumisa! La segunda lo es desde el cuñado, artista que padece un arrebato erótico hacia ella sublimado hacia el arte plástico y el video experimental. En la tercera es la hermana, única persona que, sin rebajar la exigencia de vuelta al redil, se compadece de Yeonghye. Bella y eficaz estructura en tríptico que enriquece la narración.

2 de enero

KAFKIANA

Como es sabido, este año pasado se cumplió el centenario del fallecimiento del escritor checo en alemán, Franz Kafka. Está muerto, sí, pero sigue vivo porque los problemas humanos que refleja en ellos están ahí, coleando, presentes en nuestra vida.

Tengo un amigo profesor de Secundaria. Ha tenido este curso alumnos mayores de edad, personas con ganas de sacarse un 'graduado', es decir, un título de Secundaria Obligatoria que, en su momento, por la causa que fuera, no lograron. Imagino que entre ellos habrá veinteañeros, y acaso también cuarentones. Me contaba mi amigo que algunos acudieron el primer mes, o quizá ni eso, y luego desaparecieron. Simplemente, encontraron trabajo y este les impidió acudir a clases, aun siendo estas de tarde. Las Autoridades Educativas le exigen, este final de curso, informe, no solo de las causas del abandono, cosa lógica y escueta, sino detalle de las acciones emprendidas por él para impedir el absentismo y materiales para aliviarlo. Creo que el asunto ha ido más o menos por ahí. En mi mente calenturienta de narrador conjeturo entrevistas con los respectivos empresarios: «Hombre, por Dios, permita usted a fulanito dejar su trabajo por dos o tres horas para

que vaya al colegio». Exagero, claro, pero la literatura es exageración. O bien, «Págueme igualmente esas horas que pierde, piense que es por el bien de usted, no querrá tener a un analfabeto como empleado». Sabido es que todo ese tipo de informes, expedientes, protocolos, son requeridos por las antedichas Autoridades para responder ante los responsables de los alumnos (padres, tutores legales) en caso de reclamación. Si hurgo en mi mente delirante, elucubro sobre un posible tatarabuelo del cuarentón reclamando responsabilidades por el absentismo de su tataranieta a profesores, Directores de Instituto, Inspectores, Delegados de Educación y en última instancia Consejeros o Ministros: «a saber con qué clase de pelanduscas habrá andado saltándose las clases». ¿Tatarabuelo?, dirán ustedes, ¿de un cuarentón?, pues sí, verán, cualquiera sabe que ante las Autoridades Educativas se presentan ectoplasmas, zombis, la Santa Compañía.

Kafka denunció, aunque su intención era literaria y nosotros le atribuimos la denuncia, la burocracia como origen de toda la degeneración de instituciones que bien podrían funcionar soslayándola. La Unión Soviética cayó, entre otros males, por ella. Nos estamos cargando la Enseñanza: no es imprescindible dar clase, lo imprescindible es rellenar papeles. Kafkianamente, absurdamente, ¿por miedo? Cada cual asuma su responsabilidad. Y no sirve la llamada «obediencia debida».

6 de febrero

EL 'SE'

Ya sé, con acento, que, según la RAE existen muchas modalidades del pronombre personal *se*. Las reduciré, por comodidad, a dos: reflexivo e impersonal. Cuando decimos «*se comenta*», «*se asegura*», estamos utilizando el modo impersonal. En ocasiones ese uso es una maldición. Tengo unos vecinos (falso, claro, me lo invento) con sus peculiaridades: todos somos raros, usted, lector, es raro respecto a mí, y yo soy raro respecto a usted; ¿por qué?, porque todos somos diferentes, gracias a Dios, o a lo que sea. Fui a hacerles una visita de cortesía como recién llegados a la vecindad. No imaginaba las consecuencias. Tardaron mucho en abrir; pensé que no estaban. Me mostraron la casa: no había muebles de cocina. Pasaron de largo, como si el asunto fuese normal. Se me ocurrió preguntar si esperaban al instalador, pues observé que el resto de mobiliario era completo e impecable, todo muy ordenado; ya había visto el transporte de enseres, incluidos esos muebles de cocina ahora invisibles. La hemos retirado, me respondieron, para que no *SE* vea (es sabido que la literatura es exageración, léase el Quijote), nunca *SE* sabe quién puede aparecer por casa. Me quedé ojiplático. Yo era uno de los que apareció por sorpresa, y los pasteles que les llevé, también como cortesía, habían desaparecido, sospecho que debajo de la cama. Para que no *SE* vean.

Estos '*se*' impersonales no pueden ser reflexivos, como ocurre en «*se comió*». También sé que la palabra '*reflexivo*' tiene aquí el sentido que aclara la RAE en Internet: «Dicho de un pronombre personal: Que tiene como antecedente otro argumento del mismo predicado», pero se me antoja relacionarla con el verbo reflexionar. Creo que las personas pensamos y sentimos. Hay quien piensa mucho y siente poco, y viceversa, quien siente mucho y piensa poco. De estos últimos puede decirse que se mueven por prejuicios, aceptan lo dado. El '*se*' de «*Se dice, Se habla*», pertenece a esa categoría no pensada sino sentida. Le tenemos pánico al *SE*, al qué dirán, al chismorreó o crítica que puedan hacernos. En los pueblos, el fenómeno se multiplica; en '*La casa de Bernarda Alba*' queda meridianamente claro: la maldición más demoníaca es que te juzguen, te critiquen, estés en boca. El qué dirán es peor que el sentimiento de culpa por lo pecaminoso: ante los otros estamos en cueros: hay que cubrirse. Que nada «*SE sepa*», que nada «*Se trasluzca*», ¡persianas cerradas!

Antonio Carvajal

MONTE DE MUSAS

Estábame en mi casa, resguardado de un frío no tan intenso como el que le tocó padecer al andalusí as-Santarini, que pecaba para ir al infierno, lugar más piadoso con los pobres humanos que Sulayr, regodeándose en pasarle la mano por el lomo, tan ancho y suave, al volumen en que Manuel Titos Martínez recoge todo lo que a sus manos llegó en verso sobre Sierra Nevada y sus relieves, empezando por el aludido poeta, nacido en 1040, hasta terminar con los nacidos en 1975, año que muchos creyeron que era del fin del mundo y de los tiempos y que, como hemos vivido, se ve que no. Murió el poeta en Almería, no sabemos de qué aunque pienso, pues tantas veces me cortó el cutis y el aliento el sádico airecillo que bajaba por el Andarax hasta Viator en el mes de enero, que pudo ser de una pulmonía o de una excesiva ingesta de vino como anuncia en los versos que el profesor Titos ofrece en tres traducciones distintas, rasgo que dice mucho de su generosidad.

Me sacó de mis delicias el teléfono, cuyo ruido tanto me perturba y, cuando abrí de nuevo el libro, no sé si el dedo corazón o si el índice me apuntó al nombre de Lope de Vega, en concreto a la deliciosa zambra de su comedia *Pedro Carbonero*, donde los moros cantan dos versos que me atraen especialmente, «esforzad vuestros aires, / que me abraso aquí», referencia a un calorín veraniego que Lope tal vez pudo sufrir. En otra comedia oímos que «ninguna cosa, Zulema, / de cuantas miro me agrada; / hasta esta sierra nevada / es un volcán que me quema. / Estas aguas de Genil / no pueden darme templanza» etc., versos elogiados por Baltasar Gracián por agudeza en la improporción. A los aires templados que hacen del Albaicín monte de musas y jardín de amores, los celebra Góngora en el soneto que dedica a Soto de Rojas, donde Dauro recién dilatado orla un Soto cuyas plantas Genil besa. En el clima templado de Motril me gozo con estas casi ochocientas páginas donde a lo erudito y culto se suman escenas de moros y cristianos y trovos de versadores sin nombre. La sierra inspira y yo, como amigo de Manuel Titos, suspiro por que esta edición se agote pronto y amplíe su trabajo por lo menos hasta poetas más acá del año 2000.

13 de febrero

LA CUENTA DEL VIEJO

Recién jubilado, dada su permanente sensación de cansancio, decidió que le vendría bien practicar alguna de las artes sedentarias; no la conversación, pues carecía de compañías dialogantes; no la pintura, para la que se sabía inepto, al igual que para la música; tampoco la escritura, porque le faltaban rudimentos técnicos y, para eso que muchos llaman poesía, le sobraba pudor y le estorbaba el decoro. Así que le dio por leer y reflexionar sobre lo leído. Y un día subrayó en el prólogo a 'Sonetos espirituales' de Juan Ramón Jiménez, allá por el año 2010, que posiblemente la perduración del soneto se deba a que esa forma poética muestra una tendencia a la proporción áurea acústica. El prologuista se declaraba ignorante de tal rama de la ciencia y avanzaba su hipótesis desde una operación aritmética elemental, la división del número de versos de la octava (suma de los dos cuartetos) por el de la sextina (suma de los dos tercetos). El resultado era $1'3$, de manera que no alcanzaba el $1'6$ de la divina proporción, por eso el prologuista decía tendencia y no ajuste. No teniendo con quien hablar de estas fruslerías, pues en quince años no había encontrado una sola mención de los sabios al referido prólogo y las personas normales trajinan fatigosísimas yendo de su corazón a sus asuntos, se le avivó la curiosidad cuando adquirió los sonetos de Giacomo de Lentini, por fin traducidos al español (al cabo de ocho siglos) y editados por Alhulia en Salobreña. Y busca que te busca por lazos, entrelazos, flecos y trenzados de internet, hete aquí que en la puerta de la galería de Santiago Collado, donde acudió para deleitarse con la pintura de Pedro Garcíarías, le llega una voz que comenta haber visto una reseña italiana de un libro en alemán que trata de la matemática del soneto, a lo que otra voz advierte que las artes verdaderas se sujetan a número, que sin números no hay verso y sin verso numeroso no hay ni melodía ni armonía entre palabras. Desde aquella voz caudalosa le llegó un comentario: «Habrá que ver ese libro por si el autor demuestra la proporción áurea del soneto, forma que sí responde a la proporción cordobesa, según la llamó su descubridor en arquitectura, Rafael de la Hoz Arderius, fruto fértil y bello de la aritmética árabe». Y al viejo le cuadró la cuenta del prologuista.

10 de abril

Eduardo Castro

GIBSON, JOYCE Y ESPAÑA

«Si quedan aún detalles importantes por averiguar sobre la muerte de Lorca es, simplemente, porque quienes los conocían no los revelaron. Y éstos eran miembros de la misma burguesía granadina que Federico tanto había criticado y que, sabiéndolo todo al respecto, nada dijeron porque todos ellos eran unos miserables. Por eso no les perdono ni les perdonaré nunca». Así de rotundo he oído contestar siempre, cada vez que le han preguntado en mi presencia por este auténtico ‘agujero negro’ de nuestra historia más reciente, a la persona que más ha hecho hasta ahora por esclarecerlo: el hispanista irlandés, nacionalizado español, Ian Gibson.

Afincado desde hace ya casi medio siglo en nuestro país, donde vive con su esposa Carole y donde ambos son ya felices abuelos, este empedernido escritor «amante de la literatura, la naturaleza y el vino, entre otros placeres de la vida», como a él mismo le gusta definirse, es, además, la persona que más tiempo y fervor ha dedicado a desvelar casi al minuto la intensa y prolífica biografía del más grande y universal escritor que Granada jamás haya dado.

Nacido en Dublín en 1939 y ciudadano español desde 1984, Ian Gibson (por favor, pronúnciese el nombre tal cual se escribe, ‘Ian’ y no ‘Aian’, y el apellido como ‘Guibson’, no ‘Yibson’ ni ‘Jibson’) no sólo es el biógrafo oficial y máximo especialista actual en García Lorca, sino también quien más ha hecho por divulgar su obra en el ámbito de la cultura anglosajona.

Gibson se enamoró de la poesía lorquiana siendo él todavía un estudiante y la obra del granadino una auténtica desconocida fuera de las aulas universitarias. Así que, cuando le llegó la hora de preparar su tesis doctoral, no dudó en elegir un tema relacionado con el poeta de Fuente Vaqueros y, justo entonces, se le presentó la oportunidad de venir por primera vez a España, hace ya la friolera de 60 años.

Ahora, sin embargo, cuando cualquiera otro en su lugar se dedicaría a disfrutar de una merecida jubilación leyendo y recibiendo en casa los fines de semana la visita de sus nietos, la mitad irlandesa de su doble nacionalidad parece haberle recordado la deuda que mantenía pendiente con la historia literaria de su tierra natal, así que en mi última visita a la capital madrileña, cuando me presenté en su casa con la botella de ‘Barranco Oscuro’ que Manolo Valenzuela le enviaba de regalo por mi conducto, en lugar de recibirme con un periódico o un libro en la mano, me lo encontré en su despacho, dándole sin descanso al teclado del ordenador porque le quedaban tan solo unos días para entregar a la imprenta su próximo libro sobre las andanzas James Joyce en España.

16 de enero

ANDALUCÍA CON PALESTINA

Hace exactamente un año, en febrero de 2024, los Centros Andaluces del Pueblo y varias otras organizaciones políticas y sociales radicadas en nuestra Comunidad hicieron pública una declaración bajo el lema de «Paremos el genocidio del pueblo palestino». Uno de los frutos de dicho propósito ha sido la redacción del libro colectivo titulado ‘Andalucía con Palestina’ y recién publicado por la editorial granadina Hojas Monfies.

Tras comparar la situación actual de los palestinos con la sufrida hace 400 años por los moriscos andaluces, entre las conclusiones del texto aprobado por los firmantes de dicha declaración se afirma que «la definición de genocidio contemplada por la Corte Penal Internacional es perfectamente aplicable, en todos sus puntos, a ambos procesos».

Encabezada por la psiquiatra, psicoterapeuta y escritora palestina Samah Jabr, la autoría del libro incluye un total de nueve nombres, cinco mujeres y cuatro hombres, que escriben aquí con el objetivo común de «exponer un análisis fehaciente sobre la colonización de Palestina, insertándolo a la vez en el contexto geopolítico mundial», tratando así de convertir dicho volumen en «un puente de unión entre dos pueblos —el andaluz y el palestino— ligados por el mar Mediterráneo y una historia común de resistencia a la colonización».

Acuñado por Rafael Lenkin en 1944 para definir el «acto de exterminación de grupos humanos o pueblos que no sucede por una crueldad accidental o incidental, sino por una acción planificada», el diccionario de la lengua concreta la definición del término ‘genocidio’ como «exterminio o eliminación sistemática de un grupo humano por motivo de raza, etnia, religión, política o nacionalidad».

En este sentido, para la doctora en Psicología María José Lera, coordinadora del proyecto Sevilla-Palestina y a la que Israel considera como «un peligro para el país» debido a la postura crítica que mantiene hacia su política, la relación entre Israel y Palestina no puede ser nunca etiquetada con la palabra tan común como erróneamente aceptada de ‘conflicto’, puesto que, en su opinión, no cabe duda de que se trata de una relación colonial, de opresión, en la que «un ente muy poderoso ataca y destruye a quienes no tienen ni siquiera el derecho a defenderse, con el único objetivo de usurpar su tierra y eliminar cualquier presencia palestina, real o simbólica, en la misma».

Por su parte, la sevillana residente en Granada Rosario Solano reflexiona, en un tan conciso como acertado texto, y «desde el privilegio que me otorga mi identidad» sobre la necesidad de ser exigentes y dejar de conformarnos con la dimensión teórica para pasar, cada cual en la medida de sus posibilidades, a la acción práctica que ayude de una vez por todas a transformar la realidad actual.

27 de febrero

UN INTRUSO EN LA SALA ZAIDA

En ninguna de las 1332 páginas que suman los dos tomos de la exhaustiva biografía de Federico García Lorca que Ian Gibson publicó en 1987 en la editorial Grijalbo, incluidos sus respectivos índices onomásticos, aparece el nombre de Enrique Ochoa, y por mucho que he rebuscado en Internet, no he hallado la más mínima referencia a su presunta relación personal –ya fuese circunstancial o a través de terceros– con el poeta de Fuente Vaqueros. No hay constancia alguna, por tanto, de que ambos hubieran llegado a conocerse. Tampoco de que tan siquiera coincidieran públicamente nunca en cualquier lugar o circunstancia.

La exposición titulada ‘Ochoa+Lorca. Plástica musical’ habrá que entenderla, pues, como un intento de ‘blanquear’ la memoria histórica del pintor de El Puerto de Santa María ante quienes hayan podido acceder al recorte de un diario de la antigua Prensa del Movimiento llegado hasta nosotros que da cuenta de la inauguración, en fecha no determinada, de una exposición suya en la ciudad italiana de Milán entre cuyas obras figuraban «un retrato del Generalísimo Franco y varios lienzos con paisajes de la España militarizada, destacando entre éstos uno del Santuario de la Virgen de la Cabeza y otro de Palma de Mallorca».

Según informa la noticia reproducida en dicho recorte, los falangistas residentes en la capital de la Lombardía italiana llegaron a montar «una guardia ante los cuadros de la Virgen de la Cabeza y del Generalísimo, así como del envío de sendos telegramas al Duce, al embajador de España y al propio Franco con motivo de la inauguración de la muestra».

No hay que ser un lince para percatarse de que, por mucho que la muestra que ahora se exhibe en la sala Zaida haya sido expuesta antes en la capital norteamericana de los rascacielos –de la mano, al parecer, del mismísimo Instituto Cervantes–, lejos de suponer por ello un reencuentro de la obra de Enrique Ochoa con la memoria del autor de ‘Poeta en Nueva York’, ni de poner por ello de manifiesto «la relación entre la pintura de Ochoa, la poesía lorquiana y la música», como pretenden sus organizadores, a los defensores de la Memoria Histórica nos ha servido para descubrir que Ochoa fue un pintor apegado y protegido por el régimen franquista, por lo que para justificar la presencia de su obra en la sala granadina de Puerta Real solo había que apelar a la calidad de su pintura y no a una falsa e inexistente relación personal del artista con Federico García Lorca.

17 de abril

Amelina Correa Ramón

EN EL CENTENARIO DEL ESCRITOR GRANADINO ISAAC MUÑOZ

«¿Qué se hizo de aquel gran poeta, cuyo ardor juvenil celebró fiestas de amor y sangre en libros solemnes como tálamos y como palenques? ¿Qué aprecio guarda la generación actual para Isaac Muñoz, el árabe granadino que, inspirado por el genio trágico del Islam, escribió ‘Alma infanzona’, ‘Lejana y perdida’, ‘Voluptuosidad’ y ‘La fiesta de la sangre’?». Así se expresaba hacia la tercera década del siglo XX el polígrafo y notable traductor, cronista sin igual de su época, Rafael Cansinos Assens, acerca del malogrado escritor granadino Isaac Muñoz, que encarnó como nadie el modelo exquisito del modernismo orientalista.

Cotizada su pluma hasta el punto de escribir en portada del diario *Heraldo* de Madrid durante años, relacionado en su etapa de plenitud con primeros nombres, como Valle-Inclán, Rubén Darío, los hermanos Machado, Francisco Villaespesa o el pintor Juan Gris (quien le diseñó en 1905 un bello exlibris), Isaac Muñoz fue casi olvidado aún en vida, marcado en su última etapa por una enfermedad estigmatizante como era la sífilis.

Nacido en Granada el 3 de junio de 1881, se cumple ahora el centenario de una prematura muerte, que tuvo lugar en Madrid el 7 de marzo de 1925, cuando Muñoz no había llegado siquiera a cumplir los cuarenta y cuatro años de edad. Truncada y todo, su trayectoria vital y literaria ofrece sin duda un gran interés, y muestra su evidencia como reflejo de una época compleja y fascinante. Isaac Muñoz ejemplifica a la perfección al refinado artista, al hiperestésico escritor que ama la Belleza por encima de todo, y que se siente desclasado en una aburguesada sociedad gris y materialista. Además, el autor hace suyo el célebre verso de Manuel Machado: «Tengo el alma de nardo del árabe español».

Novelista y poeta fascinado, en efecto, por el Oriente literario, y embarcado con su amigo Francisco Villaespesa en la empresa común del modernismo, su carrera en el mundo de las letras tendrá muy presente a Granada, escenario de varias de sus primeras novelas (‘Vida’, ‘Voluptuosidad’, ‘Morena y trágica’) y germen de su pasión orientalista. Colaboró también con periódicos y revistas de la ciudad nazarí, como *Idearium* o *La Alhambra*, además de resultar galardonado en su primera juventud con un accésit en los Juegos Florales convocados en el Corpus de 1900, como reflejan los medios de prensa.

Su compañero Dorio de Gadex –transmutado en personaje literario de ‘Luces de bohemia’ por obra y gracia de don Ramón del Valle-Inclán– lo definiría así: «Isaac es enigmático, extraño, absolutamente incognoscible». ¡Ojalá que la conmemoración de su centenario en este año 2025 contribuya a volverlo para los amantes de la cultura granadina más conocido y cognoscible!

6 de marzo

José Ignacio Fernández Dougnac

LA POESÍA SEGÚN MANUEL SALINAS

Cuando terminé de leer ‘Nadar contra la corriente (Disquisiciones poéticas)’, de Manuel Salinas, tuve la grata impresión de haber recorrido un luminoso jardín de senderos que se bifurcan. La conocida imagen de Borges ilustra la experiencia de haber traspasado un ámbito esclarecedor, poblado por una rica variedad temática. Nos encontramos ante una exquisita miscelánea (en tanto que congrega el verso con el poema en prosa, el ensayo, el aforismo y ciertos vislumbres reflexivos, a la manera de Nietzsche), que no pretende, de ningún modo, reivindicar un tipo de escritura frente a otras tendencias en boga, sino sondear en un concepto de poesía que nos brinde una singular forma de existencia y una asombrada actitud del alma. A partir de aquí se establecen dos planos indisociables: uno, el puramente literario; otro, el más interesante, el de «estado de poesía» (por recordar a nuestro Rafael Guillén) como redención vital ante la «demasiada realidad», ante ese relumbrante parque de atracciones sustentado por la nada más absoluta, con «demasiada noticia, demasiada actualidad, demasiado hueso».

Salinas traza con total coherencia lo que él mismo denomina la «poética del salmón»: nadar contra la corriente para ascender río arriba, hasta penetrar en lo oscuro, sumergirse en el misterio, cultivando así la lucidez de «mirar lo que está lejos / dentro del alma» (A. Machado). La poesía, pues, como modo de vida, tanto a través de la escritura como por medio de la lectura. Porque «leer es vivir, buscar aquella respuesta que no llega, esa pregunta por lo que falta y se sospecha»; esto es, «mirar el mundo tal y como verdaderamente es».

Gracias a esta idea de poesía, que es ‘xenia’, «cena que recrea y enamora» y encuentro con el «tú esencial» (volvemos a Machado), lo mismo que celebración del ser y de la mirada primigenia, se trenzan entre sí tres conceptos que dan sentido a la persona: el amor, la libertad y la esperanza, los cuales apuntan hacia «un destino tranquilizador, [...] una forma de vivir más intensa que nos ofrece la capacidad de inventar otra vez la verdad y de poder hallar un sentido todavía». Como dijo Joan Margarit, un poeta muy diferente a Salinas: la poesía es también «una forma de esperanza». Y de todo ello emana algo tan sanador, tan subversivo, tan frágil y tan fieramente humano como la belleza.

‘Nadar contra la corriente’ es, pues, un libro que alumbra sobre la obra de su propio autor, al tiempo que nos sirve de brújula de bolsillo para navegar por estos procelosos «tiempos de nihilismo» y campanuda estupidez.

9 de enero

SAM PECKINPAH

Cuando se estrenó en 1969 ‘Grupo salvaje’, la obra maestra de Sam Peckinpah, su tremenda explosión final de violencia, así como la utilización de la cámara lenta, nos dejaron petrificados en la butaca. Durante estos meses, al cumplirse cuarenta años de su fallecimiento, diversos medios han recordado su filmografía. Me ha llamado la atención que lo más destacado ha sido la vertiente salvaje, otorgándole incluso el dudoso título de «creador de la ultra-violencia». Evidentemente, si fuera sólo por esto, dudo mucho que el autor de ‘Mayor Dundee’ mereciera ser recordado dedicándole algún comentario.

El cine de Peckinpah está muy por encima del vulgar efectismo de un tiroteo en ralentí. La célebre secuencia de ‘Grupo salvaje’ se habría quedado en muy poco, si no fuera por la dimensión que alcanza gracias a significativos detalles que la arrojan. En primer lugar, el triste preámbulo en la mísera mancebía mejicana, donde el sexo es un gesto de sordidez, desesperación y supervivencia. Luego viene el épico paseo de sus cuatro protagonistas hacia la muerte, secuencia memorable a través de la cual unos perdedores adquieren la dignidad de guerreros troyanos. Y finalmente ese inquietante momento de silencio y tensión (único en la historia del cine) después del primer disparo, en el cual todos los presentes tienen la terrible certeza de que acaban de traspasar una delgada línea roja que los aboca indefectiblemente al abismo. La violencia en Peckinpah es un alarido, consecuencia de una actitud rabiosa y desengañada ante la realidad.

En este universo no cabe la inocencia. Sus personajes se mueven en el estrecho espacio que existe entre la espada y la pared. Arrastran el fracaso de una amistad traicionada, que les pesa como una losa. Son representantes de un mundo que se desmorona para terminar siendo aplastados por una civilización deshumanizada, que los atropella igual que hace el coche que mata al viejo protagonista de ‘La balada de Cable Hogue’. Están desubicados y solo desean, como los amantes de ‘La huida’, traspasar la frontera, en este caso la de México, con el deseo de alcanzar un paraíso soñado. Mantienen siempre una brutal rebeldía ante el sistema, semejante a la que sostuvo el director con los magnates de la industria, quienes tantas veces masacraron el montaje definitivo de sus películas. Al final, sus héroes maltrechos solo son capaces de refugiarse en la risa que dignifica la derrota, en la carcajada, lúcida y cínica, que los fortalece ante la fatalidad. Por todo ello, el cine de Sam Peckinpah, antes que violento es, sobre todo, feroz y descarnadamente romántico.

3 de abril

Wenceslao-Carlos Lozano

DE LECTURAS

Tras publicar en esta sección literaria «De libros» y «De bibliotecas» (en que, para no derivar como Balsa de la Medusa en tamaño piélagos temático, me ceñí a dos breves textos de autoría), mantengo aquí la pauta con el ensayo de Schopenhauer «La lectura y los libros» (1851), dada la importancia de una actividad, según el filósofo, ya harto degradada en su tiempo. Claro que sus parámetros han evolucionado, pero si la proliferación de libros «inútiles» le parecía por entonces enorme, ¿qué opinaría hoy el hombre?

Incide en la importancia de pensar además de leer, pues la actividad lectora puede ser negativa cuando se practica en exceso, al reducir a mera asimilación imitativa la facultad de pensar por uno mismo. O sea que así no hacemos sino repetir el proceso mental elaborado por otro: «Una lectura continua paraliza más el espíritu que un trabajo manual incesante, pues este, al menos, permite entregarse a los pensamientos propios.». Actuando de ese modo, «no se llega a rumiar, y sabido es que solo rumiando se asimila lo leído.». Por tanto, es preciso reflexionar y releer atentamente para que arraigue lo leído en la mente y no se nos escape buena parte de su sustancia. Algo que ha detectado en muchas personas instruidas: cuanto más leen, menos huellas quedan en ellas de lo leído.

Por otra parte, los adocenados seguidores de las modas apenas leen a los grandes autores. Y es que otro de los vicios de lectura consiste, ¡ya en su época!, en leer novedosas mediocridades muy publicitadas por motivos comerciales, o lo último «sobre» algún ilustre clásico, de quien solo se conoce el nombre mientras que abundan las disquisiciones sobre su vida y obra: una pulla a aquellos críticos y profesionales de la cultura que no viven «para» el conocimiento, sino «de» él.

Conforme a su merecida fama de cascarrabias, nuestro filósofo no deja títere con cabeza entre sus contemporáneos (notoria es su ojeriza a Fichte, Schelling y Hegel), obsequiándonos de pasada con otros sonoros bufidos, como que «bueno sería comprar libros si se pudiera comprar tiempo bastante para leerlos, pero se suele confundir la compra de libros con la apropiación de su contenido.». O, ahora con más razón que un santo: «La policía sanitaria debería, en interés de la vista, vigilar por que la pequeñez de la impresión tuviese un mínimo fijo, del que no pudiera pasarse.». Gruñón el gran pensador, pero entendido en lo suyo.

23 de enero

LA SUERTE SUPREMA

Así se titula la última novela (2022) de Mariano Antolín Rato, protagonizada por el escritor Rafael Lobo, habitual alter ego del autor, una autoficción donde realismo y fantasía se entreveran con un humorismo socarrón y tragicómico, y se va desvelando el caótico proceso de escritura de una novela de mismo título, con su autor recluido en una aldea de la España vacía para contar por encargo una historia destinada, sin él sospecharlo, a encajar en el libro de un todopoderoso divo de la crítica literaria sobre el «estilo tardío» de los escritores seniles, cuando se produce un apagón global de presumible origen terrorista, con parálisis total de medios de comunicación vial y digital.

Así las cosas, nuestro 'outsider' se embarca en un truculento y agotador periplo a pie hasta Madrid para reunirse con su editora, amante ocasional y único sustento económico, padeciendo en vivo las vicisitudes del caos generado (incendios, saqueos, asesinatos, atracos, tribulaciones a cual más disparatada). A ello se une un apremiante y a la postre frustrado anhelo de contactar a una 'influencer' con la que mantiene una fervorosa relación erótico-virtual, lo cual multiplica sus apuros de supervivencia mientras intenta sortear las exigencias

editoriales de adaptación de la novela a su torticero objetivo, a riesgo de ser expulsado del «club de los escritores vivos» de no avenirse a razones.

En suma, una enredante narración metaliteraria, entre realista y apocalíptica, que tiene en ascuas al lector de principio a fin: novela dentro de la novela que se van enlazando sin dejar de ser una misma, y de estructura circular al acabar donde empezó, con un nuevo apagón como figuración del eterno retorno. El autor combina un lenguaje coloquial con profusas referencias literarias y anglicismos acordes con su condición de traductor de la generación Beat y de autores como Ezra Pound, Scott Fitzgerald, Malcolm Lowry, Raymond Carver, William Faulkner, entre otros muchos: una encomiable labor que le valió el Premio Nacional de Traducción 2014, al que se unen sus múltiples galardones como autor de una quincena de novelas.

El pasado mes de enero, Mariano Antolín Rato falleció de un infarto fulminante en su residencia motrileña, veterano integrante de la saga de pioneros españoles —así su amigo Antonio Escohotado— que osaron lidiar, a modo de ‘suerte suprema’ paralela, con los alucinógenos y salieron ilesos de sus cornadas. Descanse en merecida paz el afable conversador y audaz viajero por los confines de la mente, que al menos ha tenido la suerte de abandonar prontamente este actual mundo de sombrías incertidumbres.

13 de marzo

SOCIALITÉ

Sublime neologismo aplicado, en el ámbito de la ‘horterité’ nacional, a personajes mitificados por vía televisiva con vistas —mediante un despliegue de ‘looks’ de impacto, de cotorreo vanilocuente y postureo de ‘influencers’— a catequizar al pueblo llano en el culto a un modelo socio-comercial de felicidad acorde con los estereotipos de la clase alta.

El desajuste semántico de este calco, razón de su comicidad, reside en que se trata de un concepto abstracto no personalizable, como corresponde a los sustantivos femeninos sufijados en «té» en francés y «dad» en español. Las excepciones a la regla suelen coincidir: una celebridad (une célébrité), una beldad (une beauté), una calamidad o una nulidad como persona (une calamité, une nullité). En español tenemos sociabilidad y socialidad, prácticamente sinónimos de cordialidad, educación, simpatía y demás. Lo mismo ocurre en francés con «sociabilité» y «socialité», o sea conjunto de lazos sociales derivados de la capacidad del ser humano de vivir en sociedad.

Pero hete ahí que hoy en España se puede ser, así porque sí, por su cara bonita, o merecidamente de tanto exhibicionismo mediático, «una socialité» por todo lo alto (ya sea hombre o mujer), algo que, si fuéramos serios, debería entenderse como mero choteo del tópico antañón de la presunta excelencia de lo francés, y no un título casi honorífico para determinado público televisivo. Una ironía reminiscente de tiempos de pelusa española tras imponerse Francia política, militar y culturalmente en Europa, y de ahí en el mundo, suplantando su idioma al latín como lengua oficial de la diplomacia y provocando en España, durante los siglos XVIII y XIX, tal penetración en todos los órdenes que motivó la reacción ideológica conocida como casticismo, cuya impronta sigue coleando hoy en las mentalidades más rancias. Bien es verdad que ahora le ha tocado al inglés dominar en todo el orbe, y con aún mayor pujanza.

El recurso no es nuevo. Hay otros sustantivos acabados en ‘é’ calcando la lengua vecina, como llamar «matiné» (matinée) a una sesión matinal, o, para rechifla de la misma, hacer algo «a la remanguillé», es decir, disimuladamente para obtener algún provecho, tener un ojo «a la virulé», o sea pocho, o incluso juntarse carnalmente «a la revolvillé» para ciertos regocijos colectivos. Es evidente que aquí, más que de etimología hay que hablar de «emitología» para indagar en el origen de estos divinos ‘palabros’, a los que debemos reconocer su bien ganado hueco en un idioma con tanta solera como el nuestro.

1 de mayo

José Luis Martínez-Dueñas

VERSOS EMBOTELLADOS

Recientemente, al abrir una botella de vino y comprobar el corcho de la misma noté que había demasiadas letras, pues generalmente el corcho tiene una fecha, un nombre de bodega y poco más. Con curiosa dificultad comencé a descifrar las palabras impresas y encontré lo siguiente:

«Me celebro a mí mismo,/ y cuanto asumo tú lo asumirás/ porque cada átomo que/ me pertenece
te pertenece/ también a ti./ Nunca ha habido más comienzo/ que el que hay ahora./ Ni más juventud ni vejez
que/ la que hay ahora./ Y nunca habrá más perfección/ que la que hay ahora./ Ni más cielo ni infierno que/
el que hay ahora».

Y al final se leía «W. Whitman». Enseguida me di cuenta de que eran versos de 'Song of myself', poema compuesto de 1345 versos, uno de los poemas más conocidos de la literatura norteamericana, y de los más representativos de Walt Whitman (1819-1892), y que aparece recogido en todas las antologías. Concretamente, los cinco primeros versos de la traducción en español corresponden a los tres primeros versos del poema, y los restantes a los versos 39-41, en el original. Es comprensible que quien quiera que tuviese la idea de escribir los versos de Whitman en el corcho tuvo que hacerlo cambiando su estructura original, creando así una nueva distribución métrica, para aprovechar el exiguo espacio debidamente, dada la escasa dimensión de la superficie. La ocurrencia no creo que sea reconocida por muchos bebedores, pues yo pregunté a los comensales y al mismo sumiller si habían notado lo que había escrito en el corcho y todos mostraron su sorpresa.

Al regresar a casa, me dirigí al estante donde hay algunos libros de literatura norteamericana y localicé los versos inmediatamente. He de confesar que fue un buen motivo para releer a Whitman y comprobar su dimensión clásica, es decir «que tiene clase, que sirve de modelo y referencia, que perdura». ¡Quién me iba a decir a mí que, al pedir esa botella de vino cuyo nombre no mencionaré para no hacer publicidad encubierta, iba a leer a Whitman brevemente! No sé si muchos otros han notado la inscripción en el corcho ni tampoco si les interesaría. Sí que me cabe la satisfacción de comprobar la sensibilidad de los bodegueros que se dedicaron a poner esos versos en el corcho, quizás por dar a su vino una dimensión más allá de lo meramente comercial o para divulgar en un formato inesperado versos del poeta de Long Island. Aquello de «in vino veritas» se me apareció en esa epifanía gráfica en un corcho. Sólo diré que la uva era palomino fino, y que por supuesto tengo el corcho en el estante de una librería.

8 de mayo

José Romera Castillo

INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y TEATRO

Además de la inteligencia natural, la humana, se encuentra otra rama destacada, la de la inteligencia emocional que se ocupa del mundo de los sentimientos en el ámbito de las subjetividades. Junto a ellas ha surgido la Inteligencia Artificial (IA) que se ha definido como la combinación de algoritmos, a través de los ‘ChatGPT’ y sus semejantes –a los que le ha salido un competidor chino: DeepSeek–, que se programan para que una máquina realice acciones que hasta ahora hacían los seres humanos, al poder generar textos, imágenes u otros medios, y que va ocupando una fuerte presencia en diversos ámbitos de la sociedad.

Las creaciones artísticas, en general, así como la literatura (de la que me ocupé en una entrega anterior) y el teatro no son ajenas a esta nueva forma de comunicación, dentro de la semiótica de la cultura, con sus apocalípticos e integrados, según la fórmula de Umberto Eco. Frente a los peligros que puede generar, que son muchos y variados, la IA ha entrado ya en el espacio del teatro, tanto en su aspecto textual, como en el espectacular, como una herramienta más para crear textos, generar propuestas de las puestas en escena (escenografía, luminotecnia, vestuario, recepción, etc.), así como para su estudio e investigación.

Pondré algunos ejemplos. La IA ha ayudado a la creación dramática, como en ‘Una isla’, una obra escrita, en parte, por la inteligencia artificial, en diálogo con la Agrupación Señor Serrano, puesta en escena en el Grec Festival de Barcelona y recientemente en Madrid. Asimismo, como materia temática, ha sido utilizada en ‘Sabes que las flores de plástico nunca han vivido, ¿verdad?’, de Mireia Gabilondo, estrenada en el María Guerrero, en la que hay una referencia a José Manuel, un prestigioso psicoterapeuta que por una parálisis cerebral se ve abocado a una dependencia total de Alexa, una inteligencia artificial. Incluso ya están actuando los robots, como en el caso de ‘Sayonara’, del japonés Oriza Hirata, en la que se pone en escena un robot humanoide, que interactúa con actores humanos, con un papel no asimilable a las marionetas, al cambiar la división entre lo vivo y lo artificial en las tablas. Una utilización productiva también ha sido el empleo de la IA en la investigación histórico-filológica en obras, especialmente, de nuestros clásicos, como, por ejemplo, ha servido para determinar la autoría de ‘La francesa Laura’, de Lope de Vega, por Álvaro Cuéllar y Germán Vega, ya editada y representada recientemente.

No hay que temer a la IA, siempre que sea una herramienta de ayuda –y no de sustitución humana– en las actividades teatrales.

20 de febrero

ESCRITORAS AL PARNASO ACTUAL

En el terreno literario, como en tantos otros, durante tantos siglos, las mujeres fueron condenadas al silencio y a la invisibilidad, en general. A lo sumo se les permitía practicar géneros ‘menores’ como el cuento, diarios (dentro del género intimista), algún que otro ensayo, etc. A causa de ello, la nómina de escritoras en nuestra lengua ha sido escasa, aunque significativa. Ahí están, por ejemplo y entre otras, Leonor López de Córdoba (con sus pioneras memorias), Teresa de Jesús, María de Zayas, la dramaturga Ana Caro, junto a la escritora novohispana sor Juana Inés de la Cruz. Todas ellas defensoras de los derechos de la mujer, a las que se les unieron en el siglo XIX y principios del XX, especialmente y entre otras, Emilia Pardo Bazán y Gertrudis Gómez de Avellaneda. Nómina incrementada por autoras de la Edad de plata y del exilio, como, por ejemplo, María Zambrano, Rosa Chacel, María Teresa León, María Martínez Sierra, Carmen de Burgos, que profesaron en instituciones como la asociación para la enseñanza de la mujer y, muy especialmente, en la Institución Libre de Enseñanza.

Pero, en general, tras el oscuro franquismo, la fuerza de las creaciones femeninas en España se incrementa, tanto en cantidad como en calidad, en todos los géneros literarios (poesía, novela, teatro, ensayo) de una forma muy potente desde la llegada de la democracia hasta nuestros días.

Varias son las posibles causas, entre otras, de esta situación: por las propias creadoras de literatura, que, rompiendo el ‘techo de cristal’, han pretendido eliminar la desigualdad y la discriminación en este ámbito; por el empuje de las editoriales, que, generalmente por intereses comerciales, sobre todo las más grandes, han encontrado un filón en la escritura femenina para su beneficio, creando secciones de feminismos, mientras que otras, las más pequeñas, publican libros escritos por féminas de una manera ardorosa y vocacional, con escaso ánimo de lucro fundamentalmente; por la fuerza de las distintas corrientes feministas que propugnan, desde posiciones menos radicales hasta las más extremas, la defensa de la igualdad entre hombres y mujeres; y, también, por el consumo de la literatura al haber más lectoras que lectores.

Por fin, en nuestros días, las escritoras, como postulaba la londinense Virginia Woolf, en su famoso ensayo, poseen una independencia económica y una ‘habitación propia’, por lo que han salido del armario – el literario, claro, y también algunas del otro–, y ocupan puestos destacados en las listas de lectura y de ventas. Es algo muy evidente, ya que sus creaciones literarias y teatrales ocupan un lugar muy señero en el Parnaso español, tanto por el número de mujeres que sobresalen en la nómina como por la calidad que muchas de sus obras poseen. La lista, interminable... Ya era hora.

12 de junio

José Carlos Rosales

LA MALETA DE MATEO

La primera vez que vi a Manuel Mateo fue en la Plaza de las Pasiegas, allá por los años 80: formaba parte de un grupo de folk, el grupo Lombarda, una banda memorable todavía en activo. Después lo he visto y escuchado muchas otras veces, siempre inmerso en toda clase de aventuras musicales o literarias, siempre inquieto, siempre fiel a sí mismo, siempre velando por difundir la memoria popular, siempre tratando de recuperar asonancias dormidas, mostrarnos lo que ya no se oye, despertar en nosotros el afán de saber o de cantar o de sentir. Incluso he tenido la fortuna de contar con su confianza para acompañarlo en la presentación de alguno de sus libros de adivinanzas.

Su última aventura, bajo el nombre de «La maleta de Federico», es el fruto de una ardua recopilación de canciones, materiales diversos y jugosas anécdotas con el propósito de transmitirnos la atmósfera musical que rodeó la vida y la obra de Federico García Lorca. El escenario de este valioso espectáculo está lleno de sorpresas, unas están visibles desde el principio y otras van surgiendo poco a poco, según se van desgranando los lugares que visitó Federico: un mapa de la España de los años 30, un ejemplar de la Revista Hispánica Moderna, una maleta enorme de cuero, periódicos amarillentos, discos de pizarra, un plano de Nueva York e, incluso, un sombrero de yarey como el que luciría Lorca en su viaje por América.

Pero Mateo es, sobre todo, músico. Un músico y un riguroso folclorista que ha puesto al servicio de este emotivo montaje parte de su colección de instrumentos musicales, su conocimiento sin pedantería o su constancia para encontrar en cancioneros y revistas los datos necesarios con los que articular una velada entrañable alrededor de los sitios que visitó Federico García Lorca: la Alpujarra, Buenos Aires, La Habana, Barcelona o Galicia. Todo ello eficazmente documentado e interpretado con instrumentos y piezas entre las podríamos citar una cantiga de amigo (con la intimidad de un dulcimer), el Romance del Conde Olinos o el blues que sonaría en el neoyorquino Club Paradise que visitó el autor de «Poeta en Nueva York».

En fin, hace pocas semanas que asistí, en la Librería Pereira, a este último trabajo de Mateo: hacía tiempo que no disfrutaba de un acercamiento tan certero a la figura de García Lorca. Ojalá siga circulando por ahí este montaje excepcional, un montaje que no habría sido posible sin la maleta de Mateo, ese bagaje cultural acumulado tras años de compromiso, afinación y desvelos. Enhorabuena, muchas gracias y mucha suerte.

24 de abril

EL 5 A LAS 5

Han pasado 49 años desde que se celebrara por primera vez aquel Homenaje a Federico García Lorca –‘El cinco a las cinco’– que, siguiendo el llamamiento de sus 33 convocantes (abogados y profesores, escritores y artistas), tuvo lugar, tras superar enormes dificultades, el cinco de junio de 1976, a las cinco de la tarde, en Fuente Vaqueros, «en el mismo lugar e idéntica fecha en que Federico naciera hace 78 años», según se leía en la convocatoria hecha pública en el mes de marzo de aquel año: un homenaje a la memoria de García Lorca, pero también «a la de cuantos cayeron en iguales circunstancias». Lo contó más de una vez el inolvidable Antonio Ramos, por ejemplo, en ‘El cinco a las cinco con Federico’, de 1986, o en ‘García Lorca en Fuente Vaqueros’, de 1998: ambos libros fueron editados en una de las colecciones que cuidadosamente dirigía Juan de Loxa desde la Casa-Museo Federico García Lorca de Fuente Vaqueros. Recordemos que tanto Juan de Loxa como Antonio Ramos fueron miembros de aquella Comisión de los 33 a la que me he referido.

Por razones gubernativas de la España franquista de entonces, aquel homenaje sólo duró treinta minutos; pero, después de más cuatro décadas, aquella media hora ha crecido, se ha hecho mayor, permanece viva en la memoria de estas tierras y cada año sigue celebrándose, con más o menos variantes, esa ‘Fiesta de la Libertad’, una tradición cívica que, con motivo de su trigésimo aniversario, fue institucionalmente honrada en 2006 por la Diputación de Granada y el Ayuntamiento de Fuente Vaqueros: se convocó a sus promotores, se organizó un concierto memorable de Enrique Morente y Estrella Morente en el Paseo del Prado de Fuente Vaqueros y allí se proyectaron las imágenes originales del primer 5 a las 5.

El año que viene se cumplirán cincuenta años de aquella cita de junio de 1976. No sé si alguien se acordará, si alguna de nuestras instituciones pensará en conmemorar aquella alegría de estar juntos en una plaza pidiendo libertad cuando la libertad brillaba por su ausencia, no sé qué pasará, no sé si se pondrán de acuerdo los que nunca se ponen de acuerdo. Quién sabe, tal vez aquella Comisión de los 33 pudiera ser hoy un mal ejemplo, pues –parafraseando una vez más el poema «Los conjurados» de Borges– éramos personas de diversas estirpes, profesábamos diversas religiones y hablábamos diversos idiomas; decidimos ser razonables y, olvidando nuestras diferencias, escogimos acentuar nuestras afinidades. No sé, todavía hay tiempo para ponerse de acuerdo. Por algún sitio habría que empezar.

5 de junio

Fernando de Villena

MAR DE LAS ÁGATAS

En su último libro publicado, 'Mar de las ágatas', (Ed. Alhulia) el poeta narrador y ensayista almeriense de ya muy larga y notable trayectoria José Antonio Sáez da un paso adelante y depura aún más su voz profunda, su autobiografismo y sus anhelos de eternidad. Y de este modo, en su esclarecedor prólogo, el poeta afirma hallarse «inmerso en un proceso de depuración poética y lingüística a la par; siempre tras el objetivo de esa conciencia espiritual que se identifica con el encuentro del hombre consigo mismo, aun a sabiendas de que es tarea que suele llevar toda una vida y puede no verse culminada».

Nos encontramos ante un poemario lleno de belleza y plasticidad, con algunas ráfagas de culturalismo que lo alejan por completo de la tediosa tendencia a la cotidianidad oficial tantos años imperante en nuestras letras. En algunas de sus páginas aparece el tema de la muerte abordado desde una perspectiva filosófica para llegar a la conclusión de que sólo el amor la vence. Ni los ecos de Quevedo ni los de Bécquer, Cernuda o Juan Ramón restan un ápice de originalidad a José Antonio Sáez, que también homenajea en el libro a Federico García Lorca mediante algunos sonetos a la manera de los 'del amor oscuro' que nos dejó el poeta de Fuentevaqueros y también a la del Miguel Hernández de 'El rayo que no cesa'. Asimismo hallamos en otro poema algunas variaciones sobre san Juan de la Cruz, su poeta preferido, con lo cual 'Mar de las ágatas' viene a convertirse en un verdadero reconocimiento a los principales maestros que han contribuido a la formación literaria de Sáez.

Otros aspectos de este libro son el uso constante de originales símiles, la ironía (véase el poema «Viaje al Parnaso»), la sensualidad, que se aproxima a veces al detalle erótico y el franciscanismo propio de un autor que desde sus primeras entregas observa el mundo, e incluso el barro, con verdadera ternura.

Diversos poemas de este libro merecen estar incluidos en las mejores antologías de la poesía española contemporánea tales los titulados «Ser emocional», «Homenaje a Luis Rosales», «A la memoria de Miguel Hernández», «España», «Nieve perfumada», «Bocas ávidas», «Tú misma» o ese rotundo broche final, «Residencia de señoritas», donde el autor vuelve la vista hacia atrás con emoción y se nos avisa de que ya todo es irrecuperable.

LA ANTOLOGÍA DE PALOMA FERNÁNDEZ GOMÁ

Tras una fecunda trayectoria que abarca diecinueve poemarios, la poetisa de Algeciras Paloma Fernández Gomá ha publicado una enjundiosa antología que muestra gran parte de su producción entre 1991 y 2023. Magníficamente editada por el sello 'Canente', con un brillante prólogo del también poeta Alberto Torés, la antología nos acerca la obra de una de las voces femeninas más interesantes en Andalucía que, además de su labor creativa, es una gran difusora de la cultura magrebí mediante la famosa revista 'Dos Orillas', que dirige desde sus orígenes, con todo lo cual su nombre viene a sumarse a los de Trina Mercader, Miguel Fernández o Jacinto López Gorgé que con sus revistas literarias abrieron a mediados del pasado siglo el camino a ese hermanamiento entre autores de uno y otro lado del Estrecho.

Ese amor de la autora hacia el Magreb se refleja muy bien en los poemas seleccionados de sus libros: 'Ángeles del desierto', 'Acercando orillas' o 'Desde el alféizar'. Tetuán, Algeciras, Baelo Claudia... conforman su geografía poética y siempre está latente en su obra la emoción ante el freto Hercúleo. Del mestizaje de culturas en Paloma Fernández Gomá puede darnos una idea el hecho de que de igual modo escribe un poemario en sonetos donde se aprecia su fino oído ('Sonata floral') que otro compuesto en zéjeles ('Zéjeles de alborada'), sin dejar atrás tampoco el tema bíblico ('Las tierras de Silo').

En su poesía, desde sus primeros libros, los colores adquieren un valor simbólico, el léxico es abundante, siempre bien escogido, y existe una sensorialidad que se manifiesta también en la captación de los aromas. Detiene con delicadeza la poetisa algecireña su mirada en lo más humilde, en lo más sencillo: las malvas, una mariposa, el paso de las estaciones... y con versos derramados ofrece un gran protagonismo a la naturaleza (sobre todo al mar, pero también a la montaña) siempre acechada por el mundo moderno. Nada más lejos, pues, de la poesía urbana.

La voz de Paloma Fernández Gomá se va haciendo más reflexiva con los años, más llena de añoranzas y, en ocasiones, más solidaria y de denuncia ante el abuso de los poderosos. Emocionantes nos parecen los versos dedicados a la ausencia del padre y en la antología se incluyen también algunos poemas inéditos, pues la obra de la autora se halla abierta y sin duda aún nos brindará notables frutos.

29 de mayo

**OTROS ARTÍCULOS FIRMADOS
POR MIEMBROS DE LA ACADEMIA**

José Abad

UN RETRATO FIDEDIGNO DE LA DICTADURA

De un tiempo a esta parte estamos asistiendo a un intento de reescritura de nuestra historia reciente, no solo por parte de los diseminadores de discordia de siempre, sino también de representantes políticos que lo son o lo han sido, empecinados en un revisionismo de baja estofa al cual, por desgracia, suelen prestar oídos quienes no han vivido la grisura existencial de la dictadura de Franco (pues dictadura fue). El pasado 14 de abril, Esperanza Aguirre —presidenta de la Comunidad de Madrid entre 2003 y 2012 y ministra de Educación y Cultura entre 1996 y 1999, para más inri—, en un encuentro con las Nuevas Generaciones del PP, afirmó que la Guerra Civil habría empezado en 1934... ¡por culpa del PSOE! Si los tiempos fueran otros, deberían haberle cantado las cuarenta a esta señora tanto la izquierda como la derecha, pero no. El pasado noviembre, en el Congreso, Manuel Mariscal Zabala, diputado de VOX, presentó la dictadura franquista (pues dictadura fue) como «una etapa de reconstrucción, de progreso y de reconciliación para lograr la unidad nacional»; nadie pidió turno de réplica. Hay actualmente cierta impunidad para decir tales sandeces e irse tan fresco.

Esta situación parte de un error de cálculo. Muchos creíamos que con la consolidación de la democracia el recuerdo del régimen franquista acabaría recluso en el pecho (o en las tripas) de los más nostálgicos y se iría debilitando hasta borrarse del recuerdo de las gentes. En ‘El dueño del secreto’ (Seix Barral), una novela publicada en 1994, pero ambientada en 1974, el narrador recuerda los estertores del franquismo de este modo: «En los televisores en blanco y negro seguían apareciendo Franco y Arias Navarro y toda aquella caterva de dignatarios fascistas de los que ya no queda ni rastro, afortunadamente, en la memoria de nadie, como si pertenecieran a otro siglo, a otro mundo, el mundo en blanco y negro y gris de una remota dictadura». Antonio Muñoz Molina erró el pronóstico: la dictadura no ha sido olvidada. En contrapartida, ‘El dueño del secreto’ ofrece un retrato fidedigno de aquella España, una época firmemente cimentada en el miedo, que sólo añoran quienes quisieran instalar de nuevo el miedo. La dictadura fue siempre y en todo momento una mordaza que nadie podía quitarse de la boca. Fue siempre y en todas partes un lastre que te impedía moverte con desenvoltura. Si exceptuamos a quienes recibieron prebendas o canonjías, la dictadura fue un callejón estrecho, oscuro y sucio para la inmensa mayoría.

Si la gente perdiera menos tiempo en redes sociales (que están fomentando una peligrosa tendencia a la banalización del mal); si la gente leyera más, pongamos por caso, esas tonterías que oímos se les atragantarían a más de uno. La literatura sigue siendo una óptima herramienta contra la mistificación. ‘El dueño del secreto’ fantasea con las ansias de libertad de quienes sufrieron su privación; no se me ocurre mejor manera de desacreditar la dictadura (pues dictadura fue). Antonio Muñoz Molina ambienta su historia en la primavera de 1974, al socaire de la Revolución de los Claveles, que tantas expectativas despertó: «De pronto, en Portugal, se veía que los más audaces sueños de libertad podían cumplirse, que una dictadura más antigua y más fósil todavía que la española podía borrarse del mundo en el transcurso de una noche, igual que se había derrumbado la monarquía de Alfonso XIII en otro abril de casi medio siglo antes, sin muertos, sin turbulencias ni desastres, en medio de una celebración orgullosa y unánime». El protagonista de la novela se ve involucrado casualmente en una presunta conspiración que pretende derrocar al dictador (pues dictador fue) e instaurar una improbable III República. La realidad se impuso con todas sus consecuencias: Franco murió en la cama. Este año se cumplirá medio siglo de ello. Contra quienes pretenden tergiversar la Historia y maquillar su figura, la obligación de cualquier demócrata es recordar quién fue él y cuál su legado.



Ideal, 25 de marzo

Eduardo Castro

GESTACIÓN, DESARROLLO Y APOTEOSIS FINAL DE 'EL 5 A LAS 5'

Aquella media hora de libertad vigilada en la plaza de Fuente Vaqueros anunció en Granada el estertor del régimen franquista. El '5 a las 5' se ideó para festejar al mismo tiempo el aniversario del nacimiento de García Lorca y el final de la dictadura. Y fue una fiesta a la que asistieron más de diez mil personas, ignorantes en su mayoría de las decenas de policías y guardias civiles apostados tras las ventanas e incluso sobre los tejados vecinos, hasta el punto de que algún cronista escribió luego que «aquello no parecía un homenaje, sino una guerra». La tensión de la espera daría paso, sin embargo, a un auténtico estallido de entusiasmo colectivo en el momento en que la voz de Ladrón de Guevara gritó ante el micrófono «¡Federico está vivo! ¡Viva Federico!», provocando así la respuesta unánime de las diez mil gargantas allí presentes: «¡Está vivo!, ¡está vivo!, ¡está vivo!».



Antes de su celebración, sin embargo, aquella cita histórica del 5 de junio de 1976 para aunar el homenaje a Federico con la salida de la clandestinidad y la presentación pública a su rebufo de los partidos democráticos agrupados en la popularmente llamada Plata-Junta (donde confluían los dos principales movimientos antifranquistas del momento, la Plataforma Democrática y la Junta Democrática), había tenido una larga gestación, desde su 'invención' en la peña del Realejo a cargo del socio Antonio Rodelas y el inequívoco apoyo de su presidente Juan Antonio Rivas, hasta la creación de la conocida como Comisión de los 33, encargada de organizar y promover el homenaje, cuya convocatoria se realizó mediante la firma y difusión del siguiente manifiesto público, de cuya redacción me cupo el honor de encargarme por consenso de sus restantes miembros:

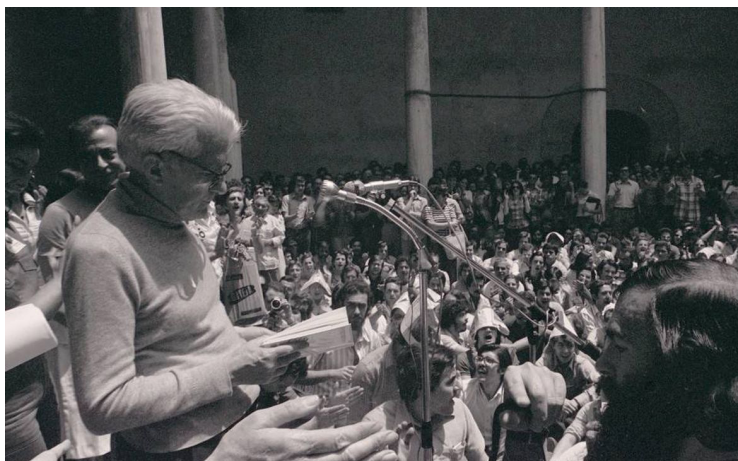
«En los primeros días de la Guerra Civil, Federico García Lorca caía ejecutado en el Barranco de Víznar. Se ha dicho que para dar muerte a un poeta, muerte verdadera, hay que matarle dos

veces: una con la muerte, y otra con el olvido. Por ello, y porque creemos llegado el momento de reivindicar su memoria y la de cuantos cayeron entonces en iguales circunstancias, os convocamos ahora, como amantes de la justicia y de la libertad, para rendirles público homenaje en el mismo lugar e idéntica fecha en que Federico naciera hace 78 años: la plaza de Fuente Vaqueros, el próximo día 5 de junio, a las 5 en punto de la tarde.

Es nuestra intención romper allí, y para siempre, un silencio forzado hasta hoy. Y proclamar, con la fuerza de la solidaridad, el manifiesto de la reconciliación que nos permita construir la España de todos y para todos los españoles. Para lo que os pedimos vuestra adhesión y vuestra presencia».

Apenas hecho público el manifiesto, las adhesiones no tardaron en llegar desde todos los rincones imaginables, tanto del Estado español como del resto del mundo: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Luis Buñuel, Dámaso Alonso, Manuel Ángeles Ortiz, Antonio Gala, Gerald Brenan..., hasta seis mil nombres eminentes de la literatura en particular, o la cultura en general, entre cuyas firmas no podían faltar las de granadinos como Martín Recuerda, Gallego Morell o Manuel Orozco. Con tal cúmulo de adhesiones, al entonces ministro de la Gobernación, Fraga Iribarne, le habría sido muy difícil denegar el permiso para la celebración del homenaje, cuya entrada en el gobierno civil de Granada había sido oficialmente registrada el 12 de mayo, lo que no fue óbice para que su concesión fuese acompañada de dos condiciones: la limitación del acto a tan solo media hora y la exigencia de un guion previo de su desarrollo.

Para el cumplimiento de ambos requisitos, un policía se encargaría de controlar, al pie del escenario y cronómetro en mano, cada uno de «los 30 minutos concedidos por la autoridad competente». Su presencia no impidió, sin embargo, que Juan Antonio Rivas se saltara el guion previsto para leer un comunicado de la Coordinadora Democrática y anunciar el mensaje enviado por Rafael Alberti desde Roma recitando su «Balada del que nunca fue a Granada», momento en que las diez mil almas allí presentes se pusieron al unísono a corear su nombre y a pedir «¡Amnistía, libertad!, ¡Amnistía, libertad!». A continuación, las actrices Aurora Bautista y Nuria Espert recitaron dos poemas de García Lorca («Árbol, árbol» y «La cogida y la muerte» del 'Llanto por Ignacio Sánchez Mejías', respectivamente), antes de que Manuel Fernández-Montesinos hablara en nombre de la familia del poeta homenajeado, extendiéndose tanto que el policía estuvo a punto de cortar el sonido para poner punto final al acto. Y cuando le tocaba ya el turno de palabra al principal



Blas de Otero durante su intervención en Fuente Vaqueros (izda.) y en el Patio de las Columnas del Hospital Real (dcha.).

interviniente previsto en el guion, el poeta Blas de Otero, otro poeta allí presente, el catalán José Agustín Goytisolo, saltó como espontáneo al escenario y se plantó delante del micrófono para recitar su poema «La libertad es más que una palabra».

Por fortuna, Blas de Otero pudo poner finalmente el broche de oro al homenaje ante el multitudinario y enfervorizado público que no dejaba de repetir «¿Dónde está Blas de Otero? ¡Con el estudiante y el obrero!», momento que el policía controlador aprovechó para detener y guardar su cronómetro: «El ambiente de guerra se transformó entonces en un mensaje de paz, en una fiesta popular», comentaría más tarde Antonio Ramos en una de sus crónicas del acto. El programa de aquel histórico homenaje se prolongó a lo largo de toda una semana con diferentes recitales poéticos, exposiciones artísticas y conciertos musicales para satisfacción de los amantes de la democracia y disgusto de quienes preferían aferrarse al moribundo régimen franquista.

Un régimen que, en su afán de morir matando, mientras el dictador sentenciaba con la máxima pena a los cinco condenados del famoso proceso de Burgos, el gobernador civil de Granada vengaba el éxito del multitudinario y pacífico homenaje de Fuente Vaqueros imponiendo sendas multas de 200.000 pesetas a José Agustín Goytisolo y Juan Antonio Rivas por su imprevista participación, y otra de 100.000 pesetas a Juan de Loxa por su conferencia titulada «García Lorca y viva España: poema de grana y oro: 1936-1976».



Justo Navarro, José Carlos Rosales y Eduardo Castro, junto a Blas de Otero en la plaza de Fuente Vaqueros, durante la celebración de «El 5 a las 5 de 1976».

Jesús Lens

LO QUE LEEREMOS ESTE 2025

Si la semana pasada hacíamos un somero repaso al 2024 lector, hoy es un día muy adecuado para bichear entre las novedades que nos deparará el comienzo del nuevo curso. Para empezar, ‘Carnicero’, de Joyce Carol Oates, una de nuestras autoras de cabecera y a la que ojalá le den el Nobel de Literatura de una vez, aunque este año ‘toque hombre’, según esa regla no escrita que parece seguir la Academia sueca en los últimos tiempos. Pero en ella nos centramos la semana que viene.

Vuelve Juan Carlos Galindo. Después de su extraordinario debut con ‘Hontoria’ nos llega la segunda aventura del periodista Jean Ezekiel. En este caso le tocará investigar la desaparición de una chica veinte años atrás. Y lo hará junto a la detective privado Teresa Trajano. Volvemos a Segovia y alrededores en una novela en la que pasado y presente se van a hablar de tú a tú y a confrontar violentamente. Y máxima atención a Jordan Harper y su ‘Silencios que matan’, bautizada como ‘El L.A. Confidencial del siglo XXI’ y atesoradora de múltiples premios. Ambas vienen de la mano de la colección Black de la editorial Salamandra.

De Reservoir Books, por cierto, se me quedó pendiente ‘La señal de la cruz’, de Margot Douaihy, en la que se cuenta el primer caso de Sor Holiday, una monja tan tatuada como deslenguada. La trama transcurre en Nueva Orleans y, a priori, lo tiene todo para arrebatararme. Y estoy intrigado por ‘Strange Pictures’, de un —o una— tal Uketsu, autor —o autora— que se oculta tras unas mallas y una máscara y escribe terror psicológico japonés.

‘Victorian Psycho’, de Virginia Feito, es otra de las novedades más prometedoras para este inicio de año lector. Se publica el 9 de enero y ya estamos expectantes por la llegada de esa fecha insigne. La crítica habla de ‘la Patricia Highsmith española’ y eso ya me vale para hacerme salivar y relamerme. La editorial Lumen nos promete noir del más intenso con una nueva saga de Arantza Portabales que arranca con ‘Asesinato en la Casa Rosa’ y la finalista del prestigioso Premio Strega, Alessandra Carati y su ‘El caso Rosy’.

Y vuelven, ¡por fin!, Bevilacqua y Chamorro. En marzo tendremos nueva novela de Lorenzo Silva. Se titulará ‘Las fuerzas contrarias’ y nuestros guardias civiles de cabecera tendrán que investigar un caso en plena pandemia. Para amantes de ‘cozy crime’, ese género policíaco cálido y acogedor, atención a ‘Apreciada señora Christie’, de Núria Pradas. Para aficionados al noir histórico, ‘Lo que habita en los sueños’, de Nagore Suárez, nos plantea una intriga entre el San Sebastián de los años 50 y la Florencia de los 30. Y para enganchados al thriller psicológico, ‘El recluso’, de Freida McFadden, una médica especializada en lesiones cerebrales que escribe con el pulso de una cirujana.

Más vueltas: la de James Ellroy, que publica ‘Los seductores’, la tercera entrega de su nuevo quinteto de Los Ángeles y que estará en España en febrero. Y como enganchado a la no ficción, estoy loco por hincarle el diente a ‘Los naufragos del Wagner’, de David Grann, de la escuela de The New Yorker y autor del libro en que se basó Scorsese para filmar su ‘Los asesinos de la luna’.

Y también me despierta mucha curiosidad ‘Cuervo negro’, de Ann Cleeves, uno de los grandes nombres del noir escocés. Y es que la serie de culto ‘Shetland’ se basa en las novelas del inspector Jimmy Perez. Mucho y muy bueno, lo que podemos esperar del arranque del 2025 más negro y criminal. ¡Feliz año nuevo lector!

31 de diciembre-1 de enero

JOYCE CAROL OATES Y 'CARNICERO'

Muchos hombres han sido bautizados a lo largo de la historia como 'padres' de mil y una disciplinas. De la ginopsiquiatría, por ejemplo. ¿Había oído usted hablar de esa 'ciencia'? Yo tampoco. Ahora, sin embargo, no la podré olvidar jamás. De los jamases.

Reparen en la ¿contradicción? del título. 'Carnicero. Padre de la ginopsiquiatría moderna'. Si lo combinas con la impresionante imagen de la portada del libro cobra menos sentido aún. ¿Qué tienen que ver los cortes de carne con una disciplina llamada ginopsiquiatría?

En cuanto empiecen a leer la portentosa novela de la escritora Joyce Carol Oates, su obra más reciente, publicada por la editorial Alfaguara con traducción de Núria Molines Galarza, entenderán el porqué. Los porqués. Y el cómo y el cuándo de una historia que transcurre en la Costa Este de los Estados Unidos a lo largo del siglo XIX.

El protagonista masculino de 'Carnicero' es el muy prestigioso, citado y admirado doctor Silas Aloysius Weir, padre de una disciplina que defiende la tesis de que "la enajenación mental en las mujeres es consecuencia de las infecciones, en particular, de los genitales femeninos, responsables de un amplio espectro de estados de ánimo, fugas disociativas, excentricidades, 'caprichos' y cosas por el estilo, así como de manifestaciones más graves de lo que se considera locura", según nos cuenta la autora. Gino-psiquiatría. Está claro, ¿verdad?

A lo largo de las 415 páginas de 'Carnicero' conoceremos, además, a Brigit Kinealy. Y a Gretel, Nestra, Betsabé, Wilhelmina, Zenobia, Mahala, Juel y otras pacientes que, internadas en un manicomio de Nueva Jersey, pasarán por las manos de Carnicero. Del muy solicitado, referenciado y publicado doctor Weir. Ellas son las auténticas protagonistas. Las heroínas de la novela. De hecho, Joyce Carol Oates dedica 'Carnicero' a "todas las Brigit, las que tienen nombre y las que no, las silenciadas y aquellas cuya voz se oyó, las olvidadas y las que la Historia recuerda".

Porque, digámoslo también, aunque 'Carnicero' es una novela, una obra de ficción, está basada en médicos y científicos que existieron realmente. Consulten la historia de un tal James Marion Simms sin ir más lejos, que ha pasado a la historia como padre de la ginecología y, sin embargo...

Cuando lean el prólogo de la autora con el que arranca 'Carnicero' verán que es de lo más elocuente y revelador. Carol Oates no se guarda ningún as bajo la manga. No quiere 'sorpresas' ni mantener al lector enganchado a través de giros inesperados y sorprendentes de la trama, persecuciones trepidantes o increíbles descubrimientos. No le hace falta ni lo necesita. Lo que cuenta y cómo lo cuenta es suficiente para mantenernos imantados a un libro que nos deja más ojiláticos a cada página.

Y, sin embargo, no seré yo quien le aconseje leerla, regalarla o recomendarla. Es una novela dura. Muy dura. Duele, desgarrar y escuece por momentos. Y así debe ser. Y eso que Joyce Carol Oates no se recrea en según qué descripciones. A través de un lenguaje frío y aséptico como un escalpelo va contando la visión del doctor Weir de lo que pasa en 'su' manicomio y, entreveradas, otras visiones distintas. Otras ópticas. Otras versiones. Incluida la de Brigit, tan importante.

Esta tarde empezamos el año lector de Granada Noir en Librería Picasso con la reunión de nuestro Club de lectura. No sé cómo habrá caído esta 'Carnicero' durante la Navidad, pero seguro que la cosa estará movida, discutida, peleada y, sobre todo, interesante. Porque hay lecturas que abren heridas y dejan cicatrices. 'Carnicero', de Joyce Carol Oates, es una de ellas.

7 de enero

TODOS LOS COLORES DE LA OSCURIDAD

Pregunta: ¿recuerda usted a qué edad dejó de necesitar un punto de luz cerca de su cama para poder dormir sin sobresaltos? “La noche es oscura y alberga terrores”, reza una de las frases más memorables de ‘Juego de tronos’. ¡Ay, la oscuridad, a la vez tan tentadora y tan aterradora!

Me ha vuelto a pasar. Apenas ha comenzado 2025 y ya tengo el convencimiento de haber leído una de las novelas del año. No sé si la crítica más sesuda y exquisita tendrá en cuenta ‘Todos los colores de la oscuridad’ en sus clasificaciones, allá por diciembre, pero en la lista con mis lecturas más obsesivas, emocionantes y memorables, fijo que sí aparecerá.

Les decía que me ha vuelto a pasar porque el pasado año lector lo iniciábamos con ‘Golpe de gracia’, de Dennis Lehane, otro cañonazo de libro, de esos que te vuelan la cabeza, una expresión muy negro-criminal, por cierto.

Una mañana cualquiera, Patch mira a través de la ventana de la cocina de su casa en Monta Clare. “A los trece años creía con todas sus fuerzas que más allá de la meseta de Ozark había oro. Que había un mundo mejor esperándolo. Aunque unas horas después, cuando yaciera moribundo en el bosque, recordaría esa imagen congelada de la mañana y la estrujaría hasta que los colores se diluyeran, porque sabía que no podía haber sido tan bonita. Que nada era nunca tan bonito en su vida”.

Estamos en la primera página de ‘Todos los colores de la oscuridad’ y Chris Whitaker ya ha descubierto sus cartas, presentándonos a ese chava, Patch. “Más tarde ese mismo día la policía repasaría los entresijos de su vida y descubriría que le gustaban los piratas porque había nacido con un solo ojo, y su madre había alentado todo ese cuento del sable y el parche porque a menudo para chavales así la fantasía ayudaba a soportar una realidad demasiado cruel”. ¡Y seguimos en la primera página de las 550 de una novela que, durante las pasadas Navidades, me ha quitado el sueño varias noches seguidas, en un sentido literal de la expresión!

Para variar, no les voy a contar nada sobre la trama de este novelón publicado por la editorial Salamandra, que ha comenzado la celebración de su 25 aniversario por todo lo alto, y traducido por Eugenia Vázquez Nacarino. Solo les diré que va sobre gente que desaparece y cuya ausencia marca las vidas de otras muchas personas.

Y hay que hablar de la oscuridad, claro. ¿Han reparado en la poesía del título de esta novela? ‘Todos los colores de la oscuridad’. ¡Foh!

Hay un momento de la narración en el que Whitaker convierte una mano tendida en ese punto de luz del que hablábamos al principio. Seguro que tiene usted en su memoria, grabado a fuego, el instante preciso en que alguien le cogió una mano. Porque es un gesto aparentemente sencillo. Pero en determinadas situaciones y circunstancias puede alcanzar una significación y una importancia sin parangón.

‘Todos los colores de la oscuridad’ es una novela-río en estado de gracia que no se termina nunca. Felizmente. No hace ni dos semanas que finalicé su lectura y, mientras escribo estas notas, tengo ganas de volver a leerla. Sus ecos no se apagan. Sus personajes viven, respiran y te siguen diciendo cosas.

Hay dos tipos de libros: los que cierras por siempre jamás cuando pasas su última página y esos pocos, prodigiosos, a los que sabes que alguna vez volverás. ‘Todos los colores de la oscuridad’ es uno de ellos. ¡Qué bueno, saber que estamos condenados a reencontrarnos! Gracias, Chris...

Y menos mal saber que tengo pendiente de leer ‘Empezamos por el final’, su novela anterior. Un refugio literario contra la tormenta.

Ideal, 14 de enero

UN ASESINO EN SERIE RÍE BAJO LA LLUVIA

Si le digo que he estado leyendo a toda máquina el integral del 'Museum' de Ryouzuke Tomoe publicado por Norma Editorial es muy posible, incluso probable, que no tenga usted ni repajolera idea de lo que le estoy hablando. ¡Pues muy mal, oiga! Muy mal... Ya saben ustedes que, desde que se descubre algo hasta que se empieza a despreciar a quienes aún no lo conocen, hay que dejar pasar un tiempo prudencial. Al menos media horilla o así.

Pero no. No se enfade usted conmigo. No le desprecio, estimado lector. Faltaría más. Ni le compadezco. De hecho, si no hubiera sido por el empeño de José Bermúdez, nuestro hombre en Norma, yo también seguiría in albis, en el limbo total.

Apunte como propósito lector para este enero: leer el 'Museum'. Son unas 700 u 800 páginas de un manga fascinante, negro como el petróleo y más oscuro que las aviesas intenciones de Elon Musk. ¿Manga? ¿Has dicho manga? Sí. Manga. Ese cómic japonés que se lee al revés.

—A mí es que me cuesta leer cómics. Y si, encima, hay que leerlos al revés... ¡Qué pereza!

Es una opción, claro. Pero a nada que le pones un poquito de cariño, empeño y buena voluntad, leer al revés, más que un desafío o una incomodidad, es un gustazo. Y es que siempre deberíamos celebrar el salirnos de nuestra zona de alcanfort lectora, aunque sea para airearnos un pelín.

Bromas aparte, les aconsejo que lean el 'Museum' porque es un LI-BRA-ZO. Ryouzuke Tomoe, con traducción de Maite Madinabeitia y Jesús Espí, cuenta una investigación policial muy extrema, al límite. Desde el principio de una narración absolutamente vertiginosa empiezan a aparecer cadáveres de una forma extraña, bizarra y muy perturbadora. Con decirles que el primer capítulo se titula 'Condenada a ser comida para perros'... El encargado de la investigación es Isashi Sawmura, sargento de la policía metropolitana de Tokio. Le acompaña el joven e impresionable agente Jun'ichi Nishino, que no puede evitar echar la pota al descubrir ese primer cadáver.

¿Quién y por qué está matando gente de una manera tan aparentemente random y sin sentido, pero siempre de una forma salvaje y dejando notitas 'explicativas'? Y es que incluso en el asesinato hay gradaciones y niveles de sadismo, crueldad y ensañamiento. Y hasta de creatividad, podríamos decir, recordando el célebre 'Del asesinato considerado como una de las bellas artes', de Thomas De Quincey.

No les voy a contar mucho más de la trama. Sólo les diré, eso sí, que el asesino aparece (casi) desde el principio, aunque presentando un aspecto muy naif gracias a su disfraz. Y eso le hace más siniestro aún. Y no vean las sorpresas que nos irá deparando esta adictiva historia.

Insisto: lean el 'Museum', subtulado como 'El asesino en serie se está riendo bajo la lluvia'. Y ya verán cómo, una vez que empiecen, no lo pueden dejar. Las cerca de 400 páginas de cada tomo volarán entre sus dedos, literalmente hablando. Y es que el manga es así, jugando con el tiempo, acelerando o ralentizando la acción como si el autor dispusiera de la tecla del FF de nuestros antiguos videos.

Por terminar de situarles: imaginen a Hannibal Lecter o al malo de 'Seven' como objeto de una investigación policial con toques a lo 'Zodiac', también de David Fincher. Pero en Tokio. Y con mucha lluvia.

De lo único que me arrepiento con 'Museum' es de no haberlo leído antes para recomendárselo como regalo navideño. Luego recuerdo que cualquier momento es bueno para regalar un tesoro y se me pasa.

Ideal, 21 de enero

‘ANIMALES DIFÍCILES’: LA VUELTA DE BRUNA HUSKY

Ha regresado. Siete años después, Bruna Husky ha vuelto. Y, para celebrarlo, el martes 11 de febrero, en el marco del festival Gravite patrocinado por CaixaBank, Rosa Montero vuelve a Granada, a la Librería Picasso, a las siete de la tarde, para presentar su novela más reciente, ‘Animales difíciles’, publicada en Seix Barral.

Era uno de los lanzamientos más esperados para el comienzo del 2025 lector y qué gustazo ha sido reencontrarnos con el icónico personaje de Rosa Montero, protagonista de una saga que forma parte de la historia de la mejor literatura española contemporánea. A Bruna Husky la conocimos por primera vez en ‘Lágrimas en la lluvia’, cuyo título de inequívoco aliento a ‘Blade Runner’ no era casual. Y es que, “en 2053 la empresa brasileña de bioingeniería Vitae desarrolló un organismo a partir de células madre, madurado en laboratorio de forma acelerada y prácticamente idéntico al ser humano. Salió al mercado con el nombre de Homolab, pero muy pronto fue conocido como replicante, un término sacado de una antigua película futurista muy popular en el siglo XX”.

Puestos en situación, recordemos que Rosa Montero desarrolló el personaje de Bruna Husky en otras dos novelas: ‘El peso del corazón’ y, la que posiblemente es mi favorita de la saga: ‘Los tiempos del odio’. ¿Pero quién es Bruna Husky? Para mí, la detective privada más original y singular de la novela negra española, como escribí hace unos años. Una novela negra futurista y con ribetes distópicos, que estamos en el Madrid de 2109 y unos robots de lo más humanizado conviven con una humanidad cada vez más deshumanizada.

Al final de ‘Los tiempos del odio’ y por azares de una historia que no les voy a reventar, faltaría más, Bruna Husky quedó muy perjudicada. Tanto que la protagonista de ‘Animales difíciles’ es otra muy distinta, hasta el punto de que ella misma no se reconoce. “Lo cual no es de extrañar, porque no soy yo. Yo era una tecno de combate y disfruté durante casi siete años del prodigio de un cuerpo perfecto. Medía cerca de dos metros y estaba genéticamente adaptada para la lucha. Ahora me miro y no sé a quién veo... Qué birria de persona... Tengo una altura de ciento sesenta centímetros y peso treinta kilos menos de antes”.

¿Se imaginan despertar y ser otra persona? Muy kafkiano, ¿verdad? Pues ahí está el punto de partida de la nueva novela de Rosa Montero. ¿Dónde reside nuestra esencia? ¿En la mente o en el cuerpo? Dejando al margen el alma, sea lo que quiera que sea eso. ¿Y si además de tener un cuerpo que no nos gusta o con el que no nos identificamos, pensáramos diferente y distinto y/o viéramos y sintiéramos la realidad que nos rodea de otra forma?

De todo ello y de mucho más nos habla una Rosa Montero, a la que ardo por preguntar sobre la inteligencia artificial, tema esencial, también, en la actualísima ‘Animales difíciles’. Y hay cambio climático y el trato con las personas mayores. Y hay multinacionales y tecnoempresas que trabajan con la vida eterna. O un remedo. Políticos populistas y movimientos xenófobos. Y hay peleas y disparos. Palizas y broncas. Investigación, interrogatorios, seguimientos y pistas. Y sexo, claro. Que Bruna sigue siendo mucha Bruna, aunque no sea (exactamente) la misma.

Y es que la ciencia ficción especulativa trufada de novela negra nos depara, en manos de Rosa Montero, otra gran novela repleta de acción y reflexión sobre los temas más importantes de estos tiempos convulsos que nos ha tocado vivir.

Ideal, 11 de febrero

LEMAITRE, ATRAPADO POR LA HISTORIA

Hoy es un día grande. Hoy llega a las librerías la nueva novela de Pierre Lemaître y estamos de enhorabuena. Se titula ‘Un futuro prometedor’, continúa con la saga de los Pelletier y es tan extraordinaria, rica, fascinante y atrapadora como sus predecesoras. Pero como aún no la he terminado, otro día les hablo de ella.

Déjenme que, en esta columna, me centre en el propio Lemaître, con el que ayer tuvimos la ocasión de conversar durante una hora a través de Zoom. Me quedo con algunas cuestiones esenciales. Primero: “¡Viva la edad!”, como exclamó el autor francés ganador del Premio Goncourt. A sus casi 75 años se siente libre para escribir lo que le da la gana y como le da la gana; para contar lo que le apetece en cada momento sin sentirse obligado a responder a las expectativas de nadie.

Íntimamente ligado con ello, otra declaración de principios: “la nostalgia es una enfermedad que nos acecha a medida que nos hacemos mayores”. ¡Me encantó! Se lo he dicho otras veces: me llevo fatal con la nostalgia y su mirada edulcorada hasta el empalago. Una mirada al pasado, por lo general, facilona, interesada, corregida y manipulada.

El novelista señaló que esa nostalgia nos impide comprender, de verdad, los tiempos de los que venimos, haciéndonos sentir que el pasado era mejor y más deseable que la época que nos ha tocado vivir, cuando lo que debemos hacer es luchar por un futuro mejor para nosotros y para las generaciones venideras.

Termino enlazando con una paradoja espacio-temporal a la que aludió Pierre Lemaître: temas de los que habla en sus libros, desde el colonialismo a la Guerra Fría y el terror nuclear, que eran propios de ese siglo XX que está novelando sin prisas pero sin pausas; vuelven a ser actualidad y a estar en un preocupante primer plano de la geopolítica internacional, ocupando las portadas de los periódicos. Lo que dice muy poco de nosotros mismos, por otra parte. Esta conclusión ya es mía.

“La historia me ha atrapado. Y eso es un drama”, dijo Lemaître en un momento dado. Porque en ‘Un futuro prometedor’ también cuenta el brutal episodio de una agresión sexual a una niña. Y justo ahora se está juzgando en Francia a un cirujano acusado de abusar de 299 pacientes menores de edad a lo largo de 25 años. Terrible, efectivamente.

13 de marzo

‘UN FUTURO PROMETEDOR’ Y UN PASADO TUMULTUOSO

Volver al siglo XX. Recorrerlo de principio a fin. De cabo a rabo. Revivir algunos de sus momentos más definitorios a través de la literatura. No utilizar para ello a ninguna de las (supuestas) figuras relevantes del momento. No referirse a reyes, presidentes ni ministros. No hablar de discursos, tratados o convenios. Escribir la vida nada más. Y nada menos.

En esas está Pierre Lemaître desde que, en 2013, publicó ‘Nos vemos allá arriba’, la primera entrega de su trilogía ‘Los hijos del desastre’. Arranca al final de la I Guerra Mundial y con ella ganó el Goncourt. A partir de ahí, el escritor francés ha seguido adelante en un reto titánico: novelar el siglo XX, como les decía.

La editorial Salamandra acaba de publicar en España, nuevamente con traducción de José Antonio Soriano Marco, ‘Un futuro prometedor’. Es una nueva entrega de la serie dedicada a la familia Pelletier y, ni que decir tiene, es una gozada absoluta.

“Todo espía veterano tiene miedo a que llegue un día en el que el pasado lo alcance, a que de pronto reaparezca una silueta familiar cargada de rencor que viene a saldar cuentas que sólo ella recuerda”. Les dejo este párrafo del comienzo de la nueva novela de Lemaître porque nos introduce en uno de sus temas

esenciales: el siempre apasionante mundo del espionaje, que uno de los protagonistas viajará a la Praga del otro lado del Telón de Acero en una misión muy especial.

En cada una de las novelas de la saga de los Pelletier, el escritor galo hace un homenaje a algunos de sus escritores de referencia, de Graham Greene y Zola a, como en este caso, John le Carré y su mítico George Smiley. Y ojo que, para el desenlace de su tetralogía, el guiño literario mirará al mismísimo Raymond Chandler. Lo que me lleva a hacer un inciso: en conversación mantenida con él la semana pasada, Lemaitre anunció que volverá a la novela negra pura y dura. Aunque en este fresco histórico que está dedicando al siglo XX también hay un hilo narrativo bien negro y criminal, con psicópata incluido. O incluida.

Como les digo otras veces, no les cuento nada del argumento, algo que sería muy complicado, por otra parte. Aunque 'El ancho mundo' se puede leer de forma independiente, mi consejo es que, si aún no lo han hecho, comiencen por el principio de la tetralogía, 'El ancho mundo', y que sigan por 'El silencio y la cólera'. Pocas veces, 1000 páginas se devoran con tanto placer y delectación.

Conocer a los Pelletier es amarlos. O no. Que a veces... ¡Ay, estos Pelletier! ¡Cómo son y qué disgustos pueden llegar a darnos! Les queremos, sí, pero a veces también les odiamos. O les detestamos. Nos hacen sufrir y padecer. Nos intrigan, nos apasionan, nos matan. Lo que no hacen, jamás, es dejarnos indiferentes. Eso sí se lo aseguro.

A lo largo de esta serie de novelas, Lemaitre habla de temas como el cambio climático o el terror nuclear, haciendo guiños al presente. De la destrucción de las pequeñas comunidades en aras del progreso o de los cambios vividos en los medios de comunicación y en el comercio.

Las mujeres, sus luchas y padecimientos, tienen igualmente un papel protagonista, con personajes como Nine, Hélène, Colette, Angèle y, por supuesto, nuestra admirada y reverenciada Geneviève; uno de los personajes icónicos de la literatura contemporánea.

Leer a Pierre Lemaitre es felicidad. Según los pronósticos del tiempo, esta semana seguirá lloviendo y haciendo frío. Sumérjanse en el Universo Pelletier y olvídense de lo que pase ahí fuera. Consejo de amigo.

Ideal, 18 de marzo

GRANADA, CAPITAL DEL CÓMIC

Es otra de las patas en las que debería apoyarse la candidatura a la capitalidad cultural. El cómic, disciplina en la que somos potencia mundial. Lo de ayer en la Escuela de Arquitectura, sin ir más lejos, con más de treinta artistas granadinos del noveno arte dibujando por una causa solidaria. Allí había desde Premios Eisner a Premios Nacionales. Estrellas del prestigioso y exigente mercado franco-belga y del mercado de los superhéroes americanos más conocidos (y vendidos), de Batman a Superman.

La concentración comiquera por metro cuadrado que atesoramos en Granada es difícilmente repetible y, como no me hartó ni me hartaré de repetir, el día que alguien se entere y cobre conciencia, será la leche. Por supuesto, en Granada hemos sido incapaces de aprovecharlo. La quinta edición de Creadores a sueldo fue fruto de la iniciativa individual de José Antonio Barrionuevo, a cuyo blog 'Periodista de bolsillo' habría que hacerle un monumento; y Clara Sánchez, dueña de ese templo del pequeño comercio que es La Madriguera.

Este año, el Gobierno y la Sectorial del Cómic que preside otro de los nuestros, Alejandro V. Casasola, han dado un golpe de efecto llevando una descomunal delegación de artistas del cómic español al Festival Internacional de Angulema, el más importante del mundo.

Se lo decía el otro día a Casasola, que también dirige nuestro Salón del Cómic: Granada debería ser la Angulema española y convertirse en otro de los epicentros del cómic mundial. Bueno, epicentro, no. Que la última vez que presumimos de ser epicentro de algo no nos pudo ir peor a nivel institucional.

Tenemos el talento, tenemos la facultad de Bellas Artes, tenemos una Cátedra de Cómic que trae a los mejores artistas internacionales a través de La Madraza, el Centro de Cultura Contemporánea de la UGR, gracias a su colaboración con el Museo Reina Sofía, y tenemos una ciudad y una provincia que son imán para la inspiración y la creatividad. ¿Qué nos falta?

Ideal, 23 de febrero

QUIEN TIENE UN AMIGO TIENE UN TESORO... O NO

Igual que hay bares que se definen por sus tapas, hay novelas cuyas portadas son toda una declaración de intenciones, revelando un montón de cosas sin necesidad de ser explícitas. Verbigracia, 'Los amigos fieles', de Javier Rovira, recién publicada por Ediciones B.

Fondo rojo luminoso, el título de la novela en grandes letras blancas rasgadas y, de fondo, una pita negra, un terreno montañoso y la tarantiniana efigie de cuatro personas anónimas. Aunque, bien vistos, también podrían ser pistoleros del Far West. Y es que la novela más reciente de Rovira transcurre en el Cabo de Gata, territorio mítico por excelencia de la geografía andaluza.

Un Cabo de Gata abrasado por el sol de verano en una de cuyas desiertas calas, una pareja folla como loca. Hasta que llega una barca. Y dentro de la barca, un siniestro maniquí que da por concluida la fiesta. Y a partir de ahí...

A Javier Rovira le gustan las historias corales en las que muchos y variados personajes se dan la mano entre sí para tejer un tapiz de relaciones tan abigarrado como desgarrador. Porque ya se sabe que hay gente a la que le das la mano y se toma el brazo, metafóricamente hablando. O no tan metafóricamente. En su anterior novela, 'Mala mar', el protagonismo recaía en una gran familia, los Salcedo, que se reunían en Llanes para celebrar el cumpleaños de la matriarca y que arrancaba con la muerte de una de las hermanas a manos de uno de los hermanos.

En 'Los amigos fieles', además de venirse para el sur, que Javier Rovira es almeriense y se ha sentido preparado para recorrer algunos de los paisajes de su vida sin caer en el tópico localista ni en el relato pintoresco; el protagonismo recae en dos parejas de viejos amigos, en sus hijos y en algún 'acoplao'. Comparten una espectacular casa de veraneo frente al mar y su plan de entregarse al solaz playero y a las copas canallas se ve alterado cuando secuestran a uno de los chavesas.

Que sus padres no acudan inmediatamente a la Guardia Civil, además de indicarnos que algo turbio pasa, permite que en la novela no haya participación 'oficial' alguna y que toda la narración esté basada en las relaciones entre esos amigos fieles a los que alude el título.

Otra constante en la literatura de Javier Rovira son los saltos en el tiempo. En este caso, del tórrido y asfixiante presente saltamos a un pasado menos brillante, pero también muy luminoso. Incluso cegador. Viviremos el nacimiento de una hermosa amistad en el Madrid los años 80. La Movida, o sea. Una movida a la que los personajes aspiran a sumarse con su grupo de rock desde el misérrimo barrio de Carabanchel donde viven. Y no es fácil abrirse paso en la jungla de asfalto.

Pasado y presente se conectan en una trama llena de sorpresas y en unos personajes muy sólidos y bien trazados. El secuestro, además, nos permite adentrarnos en una realidad muy oscura y sórdida de tintes Lynchianos. Que la capa exterior es brillante y luminosa. Pero lo que ruge por dentro...

Y es que, si estamos en el Cabo de Gata y hemos hablando de una barca que irrumpe abruptamente en la plácida existencia de esa gente tan acomodada que disfruta de unas vacaciones... ¿A que ya sabe usted a qué nos referimos? Porque ya verán que también hay crítica social en una fascinante novela intergeneracional muy bien construida, ágil y de lectura adictiva. Ideal para leer en la ya inminente Semana Santa.

Ideal, 8 de abril

YO Y EL MUERTO. CON UN PERO

Pasa cada vez más. Muere una persona famosa y corremos a nuestros móviles y discos duros en busca de aquella foto que nos hicimos una vez con ella. O él. El contexto da lo mismo. O la cercanía y complicidad. Lo importante es la foto para el Instagram. Y si podemos ser de los primeros, mejor, que así se cazan más likes, con la novedad.

Con Vargas Llosa lo hemos sufrido hasta el paroxismo: al ser un escritor famoso que, además del Nobel y el Príncipe de Asturias, ganó el Planeta y, por tanto, participó en miles de presentaciones y sesiones de firmas; hay fotos suyas acompañado de gente por doquier, como las redes sociales han atestiguado.

En estos tiempos de exhibición perpetua es lógico y normal ese inocente juego de vanidad. Si alguna vez posamos con uno de los titanes de la historia de la literatura, ¿por qué no aprovechar para lucir palmito... hasta el último momento? Máxime si, de paso, recordamos a nuestros seguidores la importancia que ‘Conversación en la catedral’ tuvo en nuestra vida.

Lo que ocurre es que, a algunos, la cosa se les va de las manos y lo que nos cuentan es, con todo lujo de detalles, su magno encuentro con el Nobel. O, mejor dicho, el encuentro del Nobel con ellos. ¡Qué suerte tuvo, Vargas Llosa! Qué afortunado fue el literato de que nuestro osado y desacomplejado internauta estuviera en aquella feria del libro, en aquella barra del bar o, sencillamente, de cruzárselo por la calle. De hecho, seguro que el autor peruano pensaba precisamente en él a la hora de escribir su discurso de agradecimiento a la Academia Sueca. Un encuentro crucial que le cambió la vida. Al Nobel, por supuesto.

Pero, como la vida está llena de paradojas e incongruencias, a las loas a MVL había que ponerles un pero. A los progres de manual, me refiero. Era un gran escritor, pero política e ideológicamente... ¡Acabáramos! Qué ingrato, el Nobel. Escribir tan bien y pensar tan mal. Que quede constancia de que te duele la muerte del autor, pero la de la persona que pensaba diferente... esa ya te duele menos. Entonces, la duda: si el tipo te caía tan mal, ¿por qué lo llevas a tus redes, entre peros y disculpas? ¿Por el Nobel? ¿Para demostrar lo leído que eres?

Y luego están los de la preguntita retórica. “¿Se puede ser buen escritor y mala persona?”, pontifican desde su atalaya moral. No sé. Por ampliar el espectro dudoso-perplejo: ¿se puede ser buen escritor y tener mal gusto? ¿Y mal aliento? ¿Y mal beber? ¿Se puede ser buen escritor y ser de malquerer? ¡Ays, qué sinvivir!

Ideal, 16 de abril

CUANDO LA FICCIÓN HACE JUSTICIA

Como esta semana de Feria del Libro estamos teniendo cumplida información sobre la actualidad literaria, con presentaciones tan interesantes como las de Belén Gopegui y May R. Ayamonte, de cuya ‘Lo que oculta la noche’ hablaremos largo y tendido más adelante; centrémonos hoy en una serie de televisión de las que interpelan al espectador y dan todo el sentido a las palabras de Gopegui: la buena ficción nos espolea y nos sacude; nos electriza.

‘Sospechoso’, que se puede ver en Disney, lleva como subtítulo original ‘The Shooting of Jean Charles de Menezes’, traducido al castellano como ‘el asesinato’, sin más ambages o ambigüedades. Y cuenta una historia tan terrible que, tras la conmoción del final del segundo episodio, te pasas los dos siguientes hablándole, gritándole y conminándole a la televisión.

En realidad, interpelamos a algunos de los personajes que aparecen en pantalla. A unos les damos la enhorabuena, las felicidades y las gracias por lo que hacen. A otros, les retamos. Y algunos se hacen incluso merecedores de insultos e impropiedades varios. Y es que hay que ser muy de hielo para mantenerse inmóvil frente a una de esas historias basadas en hechos reales que acontecieron no hace tanto tiempo. Apenas 20 años, que no es nada...

En el verano de 2005, Londres vivía bajo la psicosis terrorista después de que una serie encadenada de atentados en el servicio de transporte público dejara 56 personas muertas a sus espaldas, incluidos los cuatro yihadistas suicidas, el día 7 de julio. ‘Sospechoso’ comienza inmediatamente después, cuando otra célula de terroristas integristas comienza a preparar una nueva ola de atentados, dado que Londres acogía la cumbre del G8. El objetivo: que el 21 de julio, la integridad y la seguridad de la ciudadanía y del sistema de transportes volviera a quedar en entredicho con nuevas explosiones.

No sé si se acordarán ustedes de aquellos días convulsos. En España seguíamos en shock por los atentados del 11-M del año anterior en Madrid y había una lógica paranoia mundial. Un estado de nervios y tensión que condiciona todo lo que pasó —y no pasó— en aquellas semanas funestas.

Los cuatro capítulos de ‘Sospechoso’ nos sumergen en el caos y el delirio que desembocaron en la muerte de Menezes. Y en las consecuencias que tuvo su muerte. Estoy siendo mucho más ambiguo de lo que cuentan las sinopsis de la serie, que son muy explícitas. Y no les digo nada si googlean el nombre de Menezes... Mi consejo: láncese a ver la serie sin saber nada más. Son cuatro capítulos de una excelente factura técnica, como corresponde a la siempre brillante televisión inglesa, y con un trabajo actoral de primer orden, lo que también es marca de fábrica.

Y quédense con un nombre: Jeff Pope. Es el productor y guionista de ‘Sospechoso’, uno de esos tipos comprometidos con la verdad que tiene en su haber guiones tan interesantes como el de ‘Philomena’, de Stephen Frears, protagonizada por una espléndida Judi Dench y con la que ganó decenas de premios internacionales, incluida la nominación al Oscar. Habla sobre los bebés robados y es impresionante. Nada que ver con aquella tormenta de hielo y nieve de hace unos años, por cierto.

Una vez vista ‘Sospechoso’ y tratando de asimilar todo lo que cuenta y cómo lo cuenta —ojo al retorcimiento de determinado tipo de lenguaje y a las cargas de cinismo— ya tengo apuntada en mi lista ‘The walk-in’, protagonizada por Stephen Graham, en Filmin, a la espera de saber cuándo y dónde podemos ver ‘The Reckoning’, basada en la vida del depredador televisivo Jimmy Saville, otra historia escalofriante.

Ideal, 13 de mayo

TENEMOS QUE HABLAR DE LYNNE

Cuando Fernando Navarro me dijo que Lynne Ramsay le parece la mejor cineasta en activo, incluyéndolas a ellas y a ellos, me dio un subidón. Y también un poco de agobio. Estábamos en la terraza del Bar FM haciendo la entrevista de la Alhambra para el Gourmet y la cosa se me iba de las manos. Porque cuando empiezas a charlar de sus gustos e influencias con un talentazo como Fernando... ¡peligro!

Se lo he dicho a ustedes infinidad de veces. En esta vida, lo que más me gusta es hablar de cine y de literatura. Si algo tengo que agradecerle a mis cincuenta y pico años de vida es haberme hartado de ver películas y de leer libros para, después, hablar de ellos. De hecho, para eso hemos organizado tres festivales mi querido Gustavo Gómez y yo. Para leer, para traer autoras y autores a Granada e hincharnos de conversar y escuchar.

Fernando es autor de ‘Malaventura’ y ‘Crisálida’, novelas con trasfondo sangriento de lectura obligatoria, y guionista de películas policíacas como la muy exitosa ‘Tierra de nadie’, también reseñada en esta sección; ‘Toro’ o ‘Bajocero’. De ahí que me interesen sobremedida sus referentes negro criminales.

Cuando me dijo que ‘En realidad, nunca estuviste aquí’ está entre sus películas favoritas de la vida me dieron ganas de darle un abrazo. ¡Adoro esa película! De hecho, recuerdo que salí trastornado del Cine Madrigal. ¡Qué barbaridad, en todos los sentidos de la expresión! Los más fieles seguidores de esta sección recordarán que les animé vivamente a verla. Aunque les advertía que no era fácil de mirar. “Se trata de un brutal ejercicio de estilo que destila ruido, furia y violencia”, escribía. Y me centraba en el trabajo de Joaquín Phoenix. En el actoral y en el físico, si es que se pueden separar.

También recuerdo que les recomendaba encarecidamente que, si no habían visto ‘Tenemos que hablar de Kevin’, la otra gran película de Ramsay, cancelaran cualquier plan que tuvieran entre manos y alucinaran con ella. Espero que hicieran los deberes. Si no, les toca esprintar, que el final de curso está ahí mismo.

Quiso la casualidad que la pasada Semana Santa leyera la novela de Jonathan Ames en que Ramsey se basó para escribir el guion de ‘En realidad, nunca estuviste aquí’. Es igualmente cortita —la película no llega a la hora y media— y demoledora. ¿Seguiría después con más entregas protagonizadas por Joe, ese exmarine que se gana la vida rescatando a chicas jóvenes de las mafias de la prostitución y cuya arma favorita, además de su cuerpo, es un martillo? Yo diría que no, que luego escribió algo más jocosos, pero no pierdo la esperanza.

Y por seguir con las casualidades, que no lo son tanto: en el festival de Cannes, que ha alcanzado su ecuador, Ramsey ha presentado una nueva película, protagonizada por Jennifer Lawrence, se titula ‘Die, My Love’ y trata sobre lo complicado y contradictorio de la maternidad y las relaciones de pareja. Por decirlo suavemente. Y Phoenix protagoniza ‘Eddington’, de Ari Aster, lo último de A24 y que viene en clave de neowestern contemporáneo con referencias a Trump, la conspiranoia y la posverdad. Los bulos y la mentira, o sea. ¡Deseandico verlas, estoy!

Vuelvo a Bar FM, que seguí hablando con Fernando Navarro de sus clásicos favoritos del noir —es más de Hammett que de Chandler, como yo, y también le gustan Jim Thompson y James M. Cain— y de cineastas icónicos del policial español contemporáneo como Enrique Urbizu, Alberto Rodríguez y Rodrigo Sorogoyen. Pero eso pediría otra birra. ¿En Granada Noir 11, por ejemplo?

Ideal, 20 de mayo

José Antonio López Nevot

EL DUQUE DE SESSA Y MIGUEL DE CERVANTES

En 1499, los Reyes Católicos donaron a Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, el señorío sobre la taha de Órgiva. Pues bien, un nieto del Gran Capitán, llamado como él Gonzalo Fernández de Córdoba, habrá de interesarnos por su relación con Miguel de Cervantes.

Nacido en 1520, Gonzalo heredó el ducado de Sessa, el condado de Cabra, el señorío de Baena —elevado en 1566 a la dignidad de ducado—, y el señorío de Órgiva. Parte de su infancia transcurrió en Granada, bajo la tutela de su abuela materna, María Manrique de Lara, viuda del Gran Capitán. El tercer duque de Sessa personifica el ideal renacentista de las armas y las letras: según Juan Pérez de Guzmán, fue un excelente poeta, aunque desgraciadamente su obra literaria —salvo un soneto y una copla glosada por Gregorio Silvestre— se haya perdido; fue compañero de estudios de Juan Latino, quien había nacido esclavo en su palacio de Baena, y compañero de armas de don Juan de Austria en la guerra de la Alpujarra y en la sostenida contra el Turco. La enumeración de las mercedes y honores con que Felipe II favoreció a Gonzalo es abrumadora: el gobierno del Milanesado, el Gran Almirantazgo de Nápoles, la creación para él del ducado de Baena.

Gonzalo militó en el *partido* de Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli, enemigo político del duque de Alba; fue amigo de Antonio Pérez, quien le llama en sus cartas «uno de los mayores entendimientos de España», pero su amistad, asegura Gregorio Marañón, sólo duró mientras la conducta del secretario de Estado «admitió la adhesión de la gente honorable».

A Gonzalo le tocó en suerte vivir de cerca el levantamiento morisco y la guerra emprendida por el rey contra los sublevados. Por entonces corrían tiempos convulsos en el señorío de Órgiva: en 1564 se había iniciado un pleito entre el arrendador de las rentas del señorío y el concejo de la villa y taha de Órgiva, que habría de prolongarse durante varios años; en 1565, una incursión berberisca asoló la taha, llevándose consigo a muchos de sus vecinos, tanto cristianos viejos como moriscos. En fin, en diciembre de 1568, los moriscos orgiveños se alzaron contra Felipe II, poniendo sitio a la fortaleza.

¿Cuál fue la participación del duque en la guerra de la Alpujarra? Sabemos que fue nombrado miembro del Consejo encargado de asesorar a don Juan de Austria, nombrado a la sazón capitán general. En noviembre de 1569 acudió desde Granada al socorro de su villa de Órgiva, sitiada por Abén Aboo, cabecilla de los moriscos sublevados; sin embargo, en su avance el duque no pasó de Acequías, enfermo de gota y a la espera de unas milicias concejiles que no llegaron. En cualquier caso, su presencia supuso un alivio para los sitiados, quienes, viéndose momentáneamente libres del asedio, pudieron retirarse hacia Motril, llevando consigo las cruces, retablos y ornamentos de la iglesia. Órgiva quedaba así abandonada a su suerte: desde entonces, y hasta marzo de 1570, las tierras del señorío permanecieron en manos de los rebeldes. El duque de Sessa pudo desquitarse de su anterior fracaso al recuperar Órgiva en aquella fecha. Apenas permaneció en la villa unos veinte días, ocupado en la reparación del fuerte. Refiere Luis del Mármol Carvajal que hallándose un día Gonzalo en misa, esperando recibir la comunión, los tambores anunciaron movimientos de tropas enemigas, lo que alteró el ánimo del sacerdote; no obstante, el duque le instó a proseguir el oficio hasta la comunión. Acto seguido salió, decidido a repeler el ataque.

Salvo esa fugaz estancia exigida por las vicisitudes bélicas, no parece que Gonzalo residiera nunca en su estado alpujarreño; concluida la guerra y muy quebrantada su salud regresó a Baena, donde le sorprendió su nombramiento como gran almirante de Nápoles.

¿Cuándo conoció a Cervantes? Parece fuera de duda que nuestro duque otorgó su protección al licenciado Juan de Cervantes y a su hijo Andrés, abuelo y tío, respectivamente, de Miguel de Cervantes. Algunos biógrafos de Cervantes sostienen que durante su adolescencia, el escritor vivió en Cabra al amparo de Sessa, quien le habría franqueado el acceso a su biblioteca. Sin embargo, Jean Canavaggio rechazó con sólidos argumentos tal posibilidad.

El duque y Cervantes coincidieron el 7 de octubre de 1571, en la batalla naval de Lepanto, «la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros». Tres años después volverán a encontrarse. En 1574, Cervantes se halla en Palermo. Allí recibe el pago de una soldada atrasada, por valor de 25 escudos. La orden de pago menciona su calidad de «soldado aventajado», y aparece firmada por el duque de Sessa.

Decidido a regresar a España, Cervantes obtiene de don Juan de Austria y del duque de Sessa sendas cartas de recomendación para el rey. Aunque ignoramos cuál era su contenido, podemos conjeturarlo por una certificación posterior del duque, donde declara que su protegido, inválido de la mano izquierda, había solicitado de don Juan de Austria licencia para volver a España, «a pedir se le hiciese merced», es decir, remuneración por los servicios militares prestados.



Miguel de Cervantes.



Duque de Sessa.

En septiembre de 1575, Cervantes, en compañía de su hermano Rodrigo, se embarca en Nápoles en la galera *Sol*. Al cabo de unos días de accidentada navegación, la galera es apresada por corsarios turcos y sus pasajeros llevados cautivos a Argel. La experiencia argelina, que inspirará la historia del Cautivo de la Primera parte del *Quijote*, es, en palabras de Juan Bautista Avallé-Arce, «el gozne sobre el que se articula fuertemente toda la vida de Cervantes». Para bien o para mal, y gracias a las cartas de don Juan y Sessa, Cervantes será considerado en Argel un cautivo de excepción: la suma exigida para redimir su libertad será muy elevada, lo que prolongará durante cinco años su cautiverio, pero en cambio, apenas será maltratado, a despecho de sus reiterados intentos de fuga.

Cuando Leonor de Cortinas, madre del escritor, empiece a negociar su rescate, el nombre de Sessa volverá a reaparecer. A tenor de una consulta del Consejo de Castilla fechada en Madrid, a 29 de noviembre de 1577, «Doña Leonor de Cortinas dice que viniendo Miguel y Rodrigo de Cervantes, sus hijos, en compañía de Carrillo de Quesada, los cautivaron moros de Argel. Y habiendo rescatado al uno [Rodrigo] en trescientos ducados para lo cual se empeñó y vendió sus alhajas, le piden por el rescate del otro [Miguel] mil escudos por haber hallado en su poder las informaciones de sus servicios y cartas de recomendación que traían para Su Majestad, del señor don Juan y duque de Sessa». Más aún: en julio de 1578, Leonor de Cortinas presentará un documento firmado de nuevo por el duque de Sessa:

Por haberme pedido por parte y en nombre de Miguel de Cervantes, que para que a su Majestad le conste de la manera que le ha servido, le conviene que yo le de fe de ello, por la presente certifico y declaro: que [...] por información que de ello tengo, sé y me consta, que se halló en la batalla y rota de la Armada del Turco, en la cual, peleando como buen soldado, perdió una mano; y después le vi servir en las demás jornadas que tuvo en Levante, hasta tanto que por hallarse estropeado en servicio de Su Majestad, pidió licencia a el señor don Juan, para venirse en España a pedir se le hiciese merced; y yo entonces le di carta de recomendación para Su Majestad y ministros; y habiéndose embarcado en la Galera del Sol, fue preso de turcos, y llevado a Argel, donde al presente está esclavo, habiendo peleado antes que le cautivasen, muy bien, y cumplido con lo que debía, y de manera, que así por haber sido cautivado en servicio de Su Majestad, como por haber perdido una mano en el dicho servicio, merece que Su Majestad le haga toda merced y ayuda para su rescate.

Pero el 3 de diciembre muere el duque, dos meses después que su amigo don Juan de Austria.

En 1580 Cervantes regresa por fin a España. Sin embargo, se ve huérfano de valedores que apoyen su pretensión de obtener un destino parejo a sus merecimientos. Todavía en 1590, al solicitar, en vano, un oficio en las Indias, hará constar en su hoja de servicios aquellas cartas de don Juan y del duque de Sessa: «Señor: Miguel de Cervantes y Saavedra dice que ha servido a V. M. muchos años en las jornadas de mar y tierra que se han ofrecido de veinte y dos años a esta parte, particularmente en la Batalla Naval, donde le dieron muchas heridas, de las cuales perdió una mano de un arcabuzazo y el año siguiente fue a Navarino y después a la de Túnez y a la Goleta; y viniendo a esta Corte con cartas del señor Don Juan y del Duque de Sessa para que V. M. le hiciese merced, fue cautivo en la galera del Sol él y un hermano suyo, que también ha servido a V. M. en las mismas jornadas, y fueron llevados a Argel».

Miguel de Cervantes debió guardar siempre en la memoria aquel reconocimiento de sus servicios, él que tan parva recompensa cosechó en vida a su heroísmo militar y su grandeza literaria. Me consuela pensar que al menos alcanzó la estima de Gonzalo Fernández de Córdoba, quien ostentó, entre otros títulos, el no menos honroso de señor de Órgiva.

Ideal, 23 de abril

Wenceslao-Carlos Lozano

A LA PATA COJA

El pedestre trance en que me hallo actualmente no se ajusta al sentido figurado que María Moliner da a esta locución, pues así, al pie de la letra, ando a raíz de un patinazo callejero. Como no hay daño que no tenga apaño, a la operación quirúrgica está siguiendo una afanosa rehabilitación que ha despertado un yo durmiente ahora presto a resarcirme de tan mala pata con el apoyo de un saludable apartamiento del bullicio ciudadano y del horrendo noticiero. Como quien dice, una paz hogareña a la pata la llana, propiciadora de esa 'ebriedad de virtud' tan del gusto de Baudelaire por carente de estímulos externos.

Tres meses ya de obligada inmovilidad debidamente aprovechados en gozosas lecturas, de las que no me resisto a destacar la reciente bioficción de Andrés Neuman titulada «Hasta que empieza a brillar», precisamente dedicada a esa María Moliner cuyo 'Diccionario de uso' en dos gruesos tomos llegó a relegar a un segundo puesto al mismísimo DRAE. Un curioso título procedente de una observación de la autora sobre su devoción a las palabras, que primero escribía para luego quedarse mirándolas hasta que empezaban a brillar.

Lo esencial de la vida de la biografiada (1900-1981) nos es desvelado aquí con tono intimista y rigor documental. Así los recovecos afectivos de las relaciones familiares y amistosas, o la agitada dinámica social, cultural y política de aquella España. Y, en cuanto a la elaboración de su obra magna, las dudas y algunos pasos en falso, la cautela pero también determinación con que fue adoptando cambios tan sustanciales y novedosos en la estructura y contenido de un diccionario más descriptivo y actualizado que el oficial, agrupando las palabras en familias léxicas sin desbaratar el orden alfabético; con la incorporación masiva de acepciones y modismos, o la eliminación de esa vacua sinonimia consistente en pasarse la pelota un vocablo a otro, a la postre relegándolos todos a una misma indefinición.

Un complejísimo entramado lexical sustentado en un fichero descomunal confeccionado con tesón durante una quincena de años, desde 1950 hasta la publicación en 1966 del primer tomo de esa imprescindible herramienta de conocimiento, más concordante con el sentido común de los hablantes y de patente factura doméstica, en cuyo interior «circula un sentido familiar, comunitario de las palabras», tal como viene detallado en esta biografía novelada de ingeniosa estrategia compositiva y de lectura a todas luces recomendable.

19 de junio

Manuel Ángel Vázquez Medel

TESTIGOS DEL HORROR DIARIO

Nunca se ha obligado a tantos millones de seres humanos a presenciar en primera línea (a través de las múltiples pantallas que suplen lo real) y a ser testigos de guerras tan injustas, de genocidios y crímenes contra la humanidad, de violaciones, corrupciones y mentiras. A presenciar en silencio, como si fuera algo inevitable, las muertes o mutilaciones (reales y simbólicas) de niños, mujeres, ancianos; de seres inocentes. Todo ello afecta a nuestro equilibrio mental, a la integridad ética con que hemos de afrontar la vida. Una buena parte de nuestro planeta, al final del primer cuarto del siglo XXI, ha enloquecido. Como hace un siglo, cuando Antonio Machado -consciente de la abyección generalizada- decía: “qué difícil es/ cuando todo baja/ no bajar también” y en el otro extremo, desde el totalitarismo, Marinetti saludaba a la guerra como “higiene del mundo”.

Muchos signos nos advierten de que podemos estar ante una catástrofe inimaginable. Incluso alguno de los nuevos dictadores del suprematismo y del nacional-populismo, para fomentar el miedo que nos hace esclavos, dicen que estamos muy cerca de la tercera guerra mundial, si es que no ha comenzado ya. Pero nadie nos puede obligar a callar ni a ser cómplices.

Decía Gandhi: "No me asusta la maldad de los malos, me aterroriza la indiferencia de los buenos". Por ello no podemos ser indiferentes ni escondernos tras la impotencia de nuestra pequeñez frente a la magnitud de los poderes que llevan la humanidad hacia el abismo. Porque es esa pequeñez y el gesto honrado -cada día- de la mayor parte de la humanidad, lo que salva el mundo, como afirma Borges en su poema "Los justos". Hoy más que nunca recordamos las palabras de Eduardo Galeano: "Mucha gente pequeña, en lugares pequeños, haciendo cosas pequeñas, puede cambiar el mundo".

Gritemos alto y claro que vamos a luchar por la democracia, por la libertad auténtica como derecho de todos, por la igualdad y la justicia social, por la fraternidad. Que no vamos a permitir la corrupción y la involución de tantos logros alcanzados, especialmente en el reconocimiento de la dignidad y los derechos de las mujeres y de otros colectivos que merecen todo nuestro respeto. Que todo ser humano tiene derecho a una vida digna, a la salud, a la educación, al trabajo, a la vivienda, y que no hay ningún ser humano que -por venir de otros lugares del planeta al "nuestro", que no nos pertenece- sea ilegal. Que no aceptamos que la vida y la felicidad de los seres humanos sean mercancías para la acumulación insaciable de unos pocos mercaderes despiadados que no tienen empatía ni más horizonte que el lucro.

No renunciemos a caminar hacia horizontes de verdad, de bondad, de belleza, frente a la mentira, la maldad y el horror grotesco que quieren imponernos.

Digamos NO. Alto y claro. Con realismo, pero sin perder la idealidad de los altos valores que nos hacen humanos. Sin utopismos estériles, pero sin perder una utopía razonable que nos impulsa siempre hacia un futuro mejor. Día a día, en cada uno de nuestros actos, con fuerza real y simbólica.

Desde una esperanza que no lo es por estar segura de alcanzar los grandes y nobles ideales que defiende, sino porque cree que son valiosos y tienen sentido. Y que vale la pena luchar por ellos, porque nuestra dignidad nos va en ese compromiso.

Caminemos desde la esperanza y recordemos que lo que nos hace humanos es la alteridad, la empatía, la palabra que nos impulsa al diálogo y no al odio y a la confrontación. Proclamemos -no solo con la palabra,

sino con la vida y el ejemplo- que no vamos a dejar de tener fe en lo mejor de lo humano, de esperar un mundo mejor y -sobre todo- de amar. Amar la vida. Amar a los seres humanos, pero también toda la vida animal y vegetal con la que estamos en comunión en esta fraternidad planetaria.

Poco antes de morir, el último padre de la Declaración Universal de Derechos Humanos de la ONU, Stéphan Hessel, publicaba varios libritos cuyo título era ya todo un programa. El programa que cualquier persona honrada debería proponerse en estos momentos. Comenzaba con el imperativo “¡Indignaos!”, porque hay momentos en los que quien no se indigna es indigno. Y, en la seguridad de que una indignación que no esté acompañada por la acción es estéril, nos instaba a dar un segundo paso: “¡Comprometeos!”. Desde su dura experiencia histórica -como judío superviviente del holocausto nazi- nos instaba a perseverar, porque esta lucha no es fácil: “¡No os rindáis!”. Pero todo eso no basta sin un horizonte, sin una ruta posible, cuando se proclama desde el pensamiento único del ultraliberalismo criminal que no hay alternativa a la suya. Su última aportación, en hermoso diálogo con otro gran sabio centenario, Edgar Morin, fue “El camino de la esperanza”.

Sigamos caminando. Cumpliendo nuestra misión de "homo viator", el ser que está en camino, en la vía hacia el futuro. Que es el camino de la esperanza.

elDiario.es 18 de junio de 2025

X

ARTÍCULOS SOBRE ACADÉMICOS

CUANDO EL BÚHO ABRIÓ LOS OJOS

José María Guadalupe

Los búhos abren y cierran los ojos con la virtud visual de que se fijan en todo. Eso le ocurría a Pepe Ladrón de Guevara —‘el Búho’, para los amigos—, que no solo tenía agudeza ocular, también veía con el corazón y con el sentimiento para crear sus poemas manuscritos que algunos publicaba y otros solía guardar, la mayoría de las veces, tal vez por modestia o por esa sencillez brillante que tiene la gente humilde en la carpeta de un mañana. Esa carpeta ha tenido un guardián, Concha, valiosa cuidadora de lo escrito y enamorada del autor con el que compartió muchos años de afectos y de imaginación poética hasta su activa longevidad junto al mar.

Pepe, que fue un brillante colaborador de IDEAL —‘La columnata del Búho’—, al margen de sus veleidades humorísticas era un excelente poeta y eso es lo que ha querido demostrar el catedrático Antonio Chicharro, recopilando todas sus obras, incluidas las inéditas las que guardaba con pudor en ese amanecer desinteresado y que custodiaba como un tesoro, Concha, su albacea literaria.

Gabriel Celaya dejó escrito que Ladrón de Guevara hacía una poesía llena de magia, acierto y gracia, consecuencia tanto de un modo feliz de expresarse como de un sentir hondo. Para Chicharro, según me cuenta, Pepe aporta al panorama español del medio siglo y, en particular, del andaluz y granadino una voz poética singular que irrumpe en los años cincuenta y se mantuvo sin altibajos ni cambios profundos a lo largo de más de seis décadas. Se trata de una poesía que es consecuencia tanto de una preocupación humana como social resuelta por la vía ya de la gravedad del humor, la ironía o la sátira, con ecos populares y cultos, una poesía que merece ser recuperada por los lectores.

Con la edición de la obra poética de José G. Ladrón de Guevara se completa el riquísimo mosaico de la poesía de Granada del siglo XX, el que representa el comienzo de la actividad poética en los años de posguerra bajo la sombra y el silencio por el injusto y vengativo ajusticiamiento de Lorca.

Pepe, a lo largo de su vida, publicó diez libros de poesía, además de numerosos poemas sueltos en revistas, diarios, antologías, y por supuesto, en libros colectivos. La albacea literaria ha hecho bien en abrir la carpeta y ofrecérsela a Antonio Chicharro, que hay que reconocer que ha sido la única persona cualificada que se ha interesado por el estudio de la figura y obra del poeta.

Este rescate de textos publicados e inéditos de manos expertas y buen estilo purista bienvenido sea a la mucha literatura que todavía ronda por San Jorge en la que se festejan las letras impresas. En esa trilogía —son tres tomos que se presentan estos días— considero que se rinde un justo homenaje poético a Ladrón de Guevara.

Pepe se reencarnó en su vida literaria en un búho que es símbolo de inteligencia y sabiduría. Quizá lo hizo en un abrir y cerrar de ojos. Nos dejó muchos entrañables recuerdos y sus poemas que, como expresó Celaya, están llenos de magia, acierto y gracia.

XI

RESEÑAS DE LIBROS

José Abad Baena

AQUÍ NUNCA PASA NADA

Andreu Martín es uno de esos escritores que no necesitan presentación. Lleva casi medio siglo al pie del cañón y en España no hay ningún aficionado a la novela negra digno de llamarse tal que no haya leído alguna suya. (En mi biblioteca tengo *Prótesis*, *La camisa del revés*, *Bellísimas personas*, *De todo corazón...*). Su última novela, *Dinero para los muertos*, Premio Letras del Mediterráneo 2024, es una excelente muestra de su buen hacer narrativo; una novela sólida, bien construida, que se retuerce como una culebra y no pierde nervio en ningún momento. La historia está ambientada en Castellón, uno de esos sitios en donde nunca pasa nada: “en Castellón no había delincuencia -recuerda el inspector Francisco Largo-. No nos pagaban el plus de productividad porque en Castellón no había delincuencia, no se renovaba la flotilla de vehículos porque en Castellón no había delincuencia, no nos facilitaban el armamento necesario porque en Castellón no había delincuencia”. Esto es así hasta que deja de serlo; en la mayor parte de los sitios no pasa nada hasta que pasa. La ficción se ocupa de recordárnoslo constantemente.

Dinero para los muertos (Alrevés) se desarrolla a finales del siglo pasado y, en sus páginas, volvemos a oír hablar de millones de pesetas en vez de miles de euros, y se habla de la presidencia del gobierno de José María Aznar, y la gente se pasea por la calle con la mirada alta, no anclada en la puñetera pantallita del móvil. Todo sucede en unos pocos días de marzo de 1999, antes del fin del mundo, que ocurrió en el año 2000, como todo el mundo sabe. Con mano maestra, Andreu Martín teje una red de intrigas cuyos hilos se extienden en diversas direcciones: la mafia calabresa, la delincuencia de poca monta, la jet set marbellí, la corrupción policial, las entidades bancarias -unos lugares cada día más inhóspitos e inquietantes-, el periodismo de investigación, etc. La mecha se enciende con un simple robo en un apartamento, continúa con el desalojo de un inmueble en manos del movimiento okupa, se adereza con el robo a la sucursal del Banco de Valencia por el antaño muy reputado sistema del butrón, y se riega con la sangre de un puñado de asesinatos; los integrantes de la banda que perpetró el robo empiezan a caer uno tras otro, pero el ejecutor no parece demasiado interesado por los millones del botín; ése es el dinero dejado a los muertos del título.

Andreu Martín construye la narración en torno a dos voces, las de los dos protagonistas del relato, muy diferentes entre sí. De un lado tenemos al inspector Francisco Largo, “uno de esos policías vocacionales que saben que forma parte de su trabajo proteger a los ciudadanos que se encuentran en aprietos”. Nunca conoceremos demasiado de su vida familiar, tan solo que lleva a cabo su tarea lo mejor que puede, lo que no es poco. (No es un héroe; en la narrativa de Andreu Martín no hay héroes). De otro lado tenemos a Rafael Larraz, un periodista de ajetreada vida sentimental, a quien encargan cubrir la noticia del robo al banco y que acaba metido dentro del follón más hondo de cuanto él quisiera. Tiempo después, Larraz intenta verter sus experiencias en una novela, que nunca recibirá la bendición del punto final. Los capítulos de aquella novela inconclusa se alternan con las declaraciones a cámara del inspector Largo. El artefacto funciona a la perfección: tenemos dos miradas, dos voces, no contradictorias, sino complementarias. Los hechos son los que son, pero cada uno los ha vivido de manera diferente, uno desde dentro, otro desde fuera.

DISTINTO EJEMPLAR DEL MISMO LIBRO

En su edición de *Las personas del verbo* (Cátedra, 2024), Carme Riera y Félix Pardo insisten en un punto en apariencia irrelevante: “[Jaime Gil de Biedma] no obtuvo nunca ningún premio literario, ni fue invitado a formar parte de ninguna academia, ni laureado con otras distinciones”. En nota a pie de página recuerdan que, en 1989, Rafael Alberti lo presentó al premio Cervantes, pero su candidatura fue rechazada a favor de la de Augusto Roa Bastos. Este punto tiene más miga de cuanto parece: la poesía de Gil de Biedma no ha necesitado del respaldo de la *intelligentsia* para llegar a los lectores, que es el mejor premio que puede recibir cualquier escritor. Hay otros aspectos llamativos: la obra poética de Gil de Biedma es muy escasa, ronda el centenar de poemas, y se circunscribe a unos pocos años: su primer poemario, *Compañeros de viaje*, apareció en 1959; el tercero y último, *Poemas póstumos*, en 1968. En 1975, recopiló todo ello en *Las personas del verbo* (Seix Barral), añadiendo ocho poemas escritos entre tanto; en la segunda edición de este último volumen, de 1982, añadió tres poesías más; luego nada. Pues bien, a pesar de todo, se le sigue leyendo.

En sus diarios, Gil de Biedma reconoció su temprana aspiración a ser poeta -“un gran poeta”, precisaba, que es lo que pretenden cuantos se inician en esto-, y se entregó por entero, sin prisas. Para mí, esa grandeza la alcanza plenamente ya en su segundo poemario, *Moralidades* (1966), que publicó en México para no tener que someterlo a la censura. Hizo bien. La dictadura franquista no habría aceptado así por las buenas unos versos vehementes nacidos, en palabras del propio poeta, de “este resentimiento / contra la clase en que nací”, según se lee en «*Barcelona ja no és bona* o mi paseo solitario en primavera». *Moralidades* ilustra con una lucidez sobrecogedora la lucha del individuo contra su circunstancia. Algunos poemas -pienso en «En el castillo de Luna», en donde se evoca “nuestra guerra civil” y se habla de zanjas donde se pudrían “los muertos de mil en mil”- debieron de levantar ronchas entre los afectos al régimen. En «Apología y petición», se refiere a “nuestra madre España” como “este país de todos los demonios”, y en «Años triunfales» lo tacha como “un intratable pueblo de cabreros”, un símil muy acertado si de describir la España de la dictadura se trata.

No obstante, la poesía de Jaime Gil de Biedma no es solamente de contestación o de compromiso, aunque estos aspectos adquieran especial relevancia en la época que le tocó vivir. En *Las personas del verbo* hay algunos espléndidos poemas sobre la noche, la soledad, el deseo, que no atañen solo al poeta, sino al ser humano: “aprendimos / la historia de la vida / en distinto ejemplar del mismo libro” («Para Gustavo, en sus sesenta años»). Gil de Biedma es uno de los grandes cantores de la amistad, un sentimiento un tanto devaluado hoy a causa del cinismo que nos domina y que es, a su modo, otra forma de compromiso: “A veces, al hablar, alguno olvida / su brazo sobre el mío, / y yo aunque esté callado doy las gracias”, escribe en «Amistad a lo largo». En «Conversaciones poéticas», una composición en recuerdo del homenaje a Antonio Machado que se celebró en mayo de 1959, en el hotel Formentor, de Mallorca, Gil de Biedma describe una velada que los asistentes más jóvenes prolongaron hasta las tantas de la madrugada: “y yo pedí / grité que por favor que no volviéramos / nunca, nunca jamás a casa”, dice, imaginémoslo con un nudo en la garganta, antes de preguntarse y preguntarnos: “pero / para qué no admitir que fui feliz, / que a menudo me acuerdo?”.

Quimera, n. 496, abril 2025

CADA UNO TIENE LO QUE PAGA

En la pequeña localidad de Harlowe, Nueva Hampshire, la vida transcurre como un ancho río tranquilo, sin sobresaltos. La familia Moore -compuesta por John y Miriam, su hija Hildie y la Yaya- no ambiciona más que cuanto tiene: unas pocas hectáreas de tierra, un techo sobre sus cabezas, tranquilidad. Un buen día (un mal día, en verdad) se instala en el pueblo un tal Perly Dunsmore, que decide hacerse valer organizando una subasta en beneficio de la policía local para aumentar sus dotaciones sin necesidad de echar mano al presupuesto municipal. Los vecinos pueden colaborar desinteresadamente ofreciendo esos cacharros olvidados en el establo o el desván que ya no usan. La gente de ciudad recorre el campo los fines de semana y nunca faltan compradores para esos trastos viejos; basta convencerlos de que los compren, y Perly Dunsmore sabe cómo hacerlo. La subasta es un éxito y no tardan en organizarse otras; los habitantes de Harlowe tienen oportunidad de desembarazarse de un montón de cachivaches. Pero las subastas continúan, Dunsmore necesita mercancía y, poco a poco, de manera sutil, exige a sus conciudadanos que entreguen sus pertenencias más queridas. La policía, al servicio de Dunsmore, se encarga de que se cumplan estas y otras exigencias suyas. Quienes se niegan a colaborar empiezan a sufrir extraños accidentes.

En el género fantástico, la irrupción de lo extraordinario puede darse con gran estruendo y aparato -con una invasión de naves procedentes de Marte, por ejemplo- o a la manera de una minúscula filtración en el tejado, gota a gota, tal como ocurre en *El subastador* (Minotauro), una novela de Joan Samson que se adentra en el mundo de *Matar a un ruiseñor*, pongamos por caso, pero con intenciones diametralmente opuestas a las de Harper Lee. *El subastador* no contempla la América profunda con los ojos velados por el ensueño; Samson se acerca con cuidado al precipicio de esa América abisal para observar la gusanera de allá abajo. La ficción se sustenta en la inquietante verosimilitud de Perly Dunsmore -un individuo “cien por cien estadounidense”, escribe Grady Hendrix-, que personifica inmejorablemente el mito fáustico del capitalismo salvaje, según el cual todo tiene un precio y, en consecuencia, las riendas de la comunidad deben recaer en quienes tienen la capacidad económica de pujar más fuerte: “La realidad de este mundo es que cada uno tiene lo que paga”, afirma Dunsmore. Y los derroteros que está tomando la política estadounidense parecen darle la razón.

Publicada originalmente en 1976, *El subastador* ha seguido reeditándose desde entonces, adquiriendo poco a poco las dimensiones de un auténtico clásico, y ahora ha llegado también a España. No queda sino regocijarse, pues hablamos de una novela magnífica, de rabiosa actualidad. En 2018, durante el primer mandato de Donald Trump, Warren Carberg añadió unas pocas páginas al final del volumen: “las similitudes entre la destrucción desatada por un personaje ficticio como Perly Dunsmore en *El subastador* y los actos del presidente actual de los Estados Unidos están sujetas a la opinión de cada uno de los lectores”, escribía el viudo de la autora con un tacto exquisito. Reconozco que cuando Perly Dunsmore dice a sus conciudadanos: “vivimos el cambio más acelerado en toda la historia de la civilización. Lo único que quiero hacer es aprovechar ese cambio”, cuando confiesa esto, no puedo dejar de ponerle al personaje el rostro rubicundo y la mirada bovina del inquilino de la Casa Blanca.

Quimera, n. 498, junio 2025

Francisco Bautista Toledo

MISTERIOS DE LA ALPUJARRA

Vuelve Fernando de Villena a publicar nueva obra. En esta ocasión ofrece un libro de relatos titulado *Cuentos de Misterio en la Alpujarra*, de Baker ST. Ediciones. En su contenido va presentando diferentes cuentos, historias populares, relatos fantásticos y narraciones varias. En todas ellas nos presenta el exuberante mundo de la Alpujarra, resto de la España profunda que se va disolviendo en la memoria en los tiempos actuales. Nos enseña un mundo misterioso, donde el terreno influye en sus moradores, fuerzas extrañas que pululan por sus campos y barrancos, espíritus del lugar que modelan las formas de vida de sus habitantes. Es un estudio antropológico de la realidad oculta tras la mirada literal, de su comprensión ajena a la valoración lógica, incluso, penetrando en el subconsciente colectivo que subyace, y convive, con los tiempos tecnológicos actuales. También nos ofrece el autor un estudio psicológico profundo, de las personalidades diversas, que podemos encontrarnos en la realidad contemporánea, el efecto que el choque con el misterio, y la desnudez tecnológica, produce en el urbanita. En sus textos se limita a la descripción, sólo muestra, no profundizando demasiado en el submundo de la percepción, pues no es esa su intención, mas propone la senda por la cual aquel interesado, en la cultura popular de las Alpujarras, pueda internarse, descubrir y penetrar, en los arcanos de su memoria. Incita a la aventura intelectual y física de su descubrimiento.

Fernando de Villena nos ofrece un texto escrito con sencillez, según un ritmo suave, sin adherencias ni retorcimientos sintácticos, con un vocabulario transparente, limpio, claro, tranquilo, en cuyas palabras nos transporta a un complejo universo sensitivo, composición mental del paisaje, empapada con sus luces, sombras, genios, brillos, bondades y miserias, sobre la cual se sostiene la realidad sentida como tal, ayudando a liberar la mirada, y descubrir el significado oculto por la fachada técnica que todo lo anega.

Esta obra es amena, enriquecedora en la comprensión de nuestro entorno, reivindicativa de la auténtica cultura ecológica que se quiere ocultar por otra ficticia. Cumple con la misión de toda obra literaria, entretener, comunicar, alimentar el entendimiento, e inducir hacia la reflexión personal del lector.

Fernando de Villena muestra su maestría literaria en la sencillez del texto, lo que no impide incorporar la profundidad de sensaciones contenidas en éste, gracias a su dominio del verbo que su escritura encierra.

Joan Ignasi Busquets Martorell

Universidad de Granada

AMOR Y MUERTE EN EL ORIENTALISMO MODERNISTA

Correa Ramón, Amelina.

*Amor y muerte en el orientalismo modernista:
el escritor Isaac Muñoz.*

Madrid, Archivos Vola, 2025.

El libro de Amelina Correa Ramón *Amor y muerte en el orientalismo modernista: el escritor Isaac Muñoz* viene a seguir con una de las principales dinámicas que la autora ha ido llevando durante toda su práctica investigadora: la de reivindicar y recuperar nombres marginados por el canon literario oficial, y en este caso concreto, al escritor granadino Isaac Muñoz, al que ha dedicado un buen número de estudios y ediciones. Una dinámica justa y necesaria en tanto que, en primer lugar, se recupera una figura importante por su misma calidad literaria y todavía largamente desconocida, de la que, además, este año 2025 se cumple el centenario de su muerte, por lo que esta publicación pretende erigirse en buena medida como merecido homenaje. En segundo lugar, por la importancia que, según se desprende de la lectura del libro, debió de tener Isaac Muñoz en el parnaso de poetas modernistas por ser un ejemplo prístino de una de las vertientes de la literatura finisecular: el decadentismo orientalista.

Por lo que respecta al pequeño pero completo libro que nos ocupa, Amelina Correa desglosa el objeto de estudio en cinco capítulos que buscan dar una aproximación general al autor, que viene apoyada por una llamativa documentación gráfica. No encontramos un análisis pormenorizado, sino más bien una panorámica de la biografía y la trayectoria literaria del autor que pretende ser una invitación que nos encauce como lectores, si el interés nos afana lo suficiente, a seguir adentrándonos en la figura y obra de Isaac Muñoz.

En general, Amelina Correa teje en este libro una reconstrucción vital y bibliográfica del escritor justificada enormemente por el personaje literario que fue el propio Isaac Muñoz y su obra, tan al hilo de sus obsesivos intereses por lo oriental y de una personalidad marcadamente modernista y decadentista. Muñoz es uno de aquellos casos en que la biografía va íntimamente ligada a su producción, pues tanto una como la otra van regidos por sus propios deseos, intereses y voluntades. Así pues, la lectura de algunas anécdotas que nos presenta la profesora Correa nos aclara que este dandi bohemio y decadente, tan aficionado hasta llegar casi a la obsesión por el ensueño orientalista de moda desde el romanticismo, escribe su obra basándose en sus mismos impulsos vitales.

De esta manera, vamos viendo -o viviendo- cronológicamente la trayectoria vital de Isaac Muñoz y la sucesión de sus creaciones literarias para llegar a lo que vendría a ser la segunda parte del libro, en la que encontramos lo que bien podría considerarse el verdadero meollo de *Amor y muerte en el orientalismo modernista*. A partir de aquí se establece un diálogo directo entre autor y lector, pasando la propia Amelina Correa a convertirse en personaje. A partir de aquí nos narra toda una historia de tintes detectivescos sobre el proceso de investigación que realizó y vivió la propia investigadora a fin de descubrir los vacíos biográficos de Isaac Muñoz, hasta la desgraciada y prematura muerte de este, con el colofón de conocer lo concerniente a sus últimos años de vida y el descubrimiento de un manuscrito inédito de la última obra que habría dejado escrita el autor granadino: *La serpiente de Egipto*.

Nos vemos involucrados, por tanto, en ese proceso detectivesco haciéndonos partícipes de sus complejidades y sus hallazgos (que llegamos a sentir nosotros mismos como victorias) y sentimos la emoción de ir descubriendo a un autor desconocido, pero a la vez sumamente interesante.

Este libro, por tanto, nos ayuda, gracias al descubrimiento y contextualización del escritor Isaac Muñoz, a entender las dimensiones del modernismo, de esa convulsa época de renovación ya no solo literaria. Pues el autor modernista se enfrenta a la sociedad burguesa y lo personifica en todo su ser. El modernismo no fue una moda literaria, sino una forma de vivir y de entender la vida, una forma de reivindicación y de rebelión, una actitud, como la definieron muchas veces los propios modernistas. Y escritores como Isaac Muñoz lo pone claramente de manifiesto.

Por otro lado, *Amor y muerte en el orientalismo modernista*, también invita al lector a valorar lo oculto, lo perdido, lo marginado por el canon literario oficial, en rigor de su propia calidad literaria. Pues la obra de Isaac Muñoz, tan variopinta y, por encima de todo, tan representativa de un momento crucial de nuestra historia literaria como es el fin de siglo, resulta bajo este prisma indispensable para poder entender alguna de las vertientes más fecundas del modernismo como son el decadentismo y el orientalismo. Su redescubrimiento, en este sentido y en primer lugar, lo sitúa como eje fundamental de la literatura finisecular orientalista, como referente y principal autor de esa “dirección del modernismo” (recurriendo a la clásica terminología de Ricardo Gullón en su clásico estudio) que en España parecía en buena medida minoritaria hasta la aparición de este autor granadino. En segundo lugar, nos incita a valorar autores marginados que puedan contribuir a una mejor comprensión de esta etapa sumamente fecunda, decisiva y sugestivamente polifacética de nuestra historia literaria.

El último punto que quiero resaltar es que la narración que nos ofrece Amelina Correa es un testimonio de lo que es, o fue, la investigación literaria. Por un lado, nos muestra todo un proceso que a día de hoy resulta en gran parte superado, como bien indica ella misma en algunas ocasiones, debido al predominio actual de las nuevas tecnologías a la hora de investigar y rastrear bibliográficamente, con herramientas como los buscadores, catálogos informatizados y todas las facilidades que ofrece la abundante y creciente digitalización de hemerotecas y archivos. Es testimonio, por tanto, de una forma de investigación perdida que, en mi opinión, involucraba aún más al propio investigador, dándole un papel fundamentalmente activo a la hora de indagar lo que necesita. Una forma que, además, es generadora de apasionantes recuerdos y anécdotas, como vemos en toda la recreación que realiza la autora.

Por otro lado, y en relación con esta última reflexión, nos enseña la pasión que debe guiar siempre a un investigador literario, por mucho que el ánimo pueda en ocasiones decaer. Ya Rainer María Rilke exhortó de manera elocuente a aquel joven poeta:

Ante todo, esto: pregúntese en la hora más callada de su noche: “¿Debo yo escribir?” Vaya cavando y ahondando en busca de una respuesta profunda. Y si es afirmativa, si usted puede ir al encuentro de tan seria pregunta con un “Sí debo” firme y sencillo, entonces, conforme a esta necesidad, erija el edificio de su vida. Que hasta en su hora de menor interés y de menor importancia, debe llegar a ser signo y testimonio de ese apremiante impulso.

En este caso preguntarnos: “¿Debo yo investigar?” y si respondemos, como Amelina Correa, con un firme “Sí, debo”, entonces debemos tomar ejemplo y guiarnos por ese mismo entusiasmo vocacional que se percibe en cada una de sus páginas.

Amelina Correa Ramón

Universidad de Granada

CARTAS DEL MODERNISMO

María José Sánchez Montes y Antonio Sánchez Trigueros (eds.),

Cartas del Modernismo. El archivo epistolar del poeta

andaluz José Sánchez Rodríguez (Málaga, 1875-1940),

Granada, Editorial Universidad de Granada, 2024.

En relación con los “tiempos de renovación y de esperanza” que corren en los años finales del siglo XIX y en los comienzos del XX ya afirmaba Ricardo Gullón en su libro clave *Direcciones del modernismo* que “son los andaluces quienes primero difunden la buena nueva”. También el hispanista Richard A. Cardwell, en varios de sus estudios, analiza la importancia del elemento andaluz en el surgimiento autóctono del modernismo en nuestro país, pasando a un plano complementario lo que se consideraba tradicional influencia imprescindible del maestro nicaragüense. Así, analizando la trayectoria de diversos autores, se puede adivinar el proceso de renovación literaria que tiene lugar en los últimos años del siglo, que incorpora el sesgo metafísico romántico a las nuevas tendencias simbolistas, parnasianas y decadentes: “Este fenómeno apareció en Andalucía esporádicamente y cuajó en Madrid en 1900 al colaborar Villaespesa y Jiménez con Darío”.

Ese momento clave, junto con sus protagonistas, será evocado tiempo después con todo detalle por Juan Ramón Jiménez en su conocido artículo “Recuerdos al primer Villaespesa”, donde aparecen mencionados hasta una decena de autores andaluces que desempeñaron un importante papel en la génesis modernista, y que mantuvieron vinculación literaria y espiritual en los primeros años del siglo XX, considerándose, de hecho, “hermanos”, como bien testimonia Rafael Cansinos Assens en sus memorias, y prueban las abundantes dedicatorias cruzadas. Entre ellos, y además de los propios Juan Ramón y Villaespesa, se encuentran Salvador Rueda, Julio Pellicer (cuñado de Julio Romero de Torres), el granadino Isaac Muñoz o José Sánchez Rodríguez (Málaga, 1875-1940), autor este último de un poemario que resultaría crucial en un año emblemático como 1900: *Alma andaluza*, que vio la luz avalado por los dos jóvenes poetas destacados en línea superior, y que fueron activos protagonistas de la lucha por la renovación artística y literaria de entresiglos, es decir, Francisco Villaespesa, al que se debe la “Carta-Prólogo” que abre el volumen, y nada menos que Juan Ramón Jiménez (que entonces aún firmaba como “Juan R. Jiménez”), que cierra el libro con un poema “Epilogo”, generando los versos del malagueño una significativa recepción entre esos jóvenes que luchaban en pro de la renovación modernista. El grupo, consolidado, en efecto, como una suerte de “hermandad”, mantuvo un nutrido epistolario, en una época en que las cartas escritas con tinta y papel desempeñaban un papel fundamental en la vida de las personas, en especial, aquellas con inquietudes culturales o espirituales, cuyo alcance y significado difícilmente pueden ser comprendidos por las actuales generaciones, nativas digitales. En concreto, en el caso de José Sánchez Rodríguez, y a pesar de los difíciles avatares atravesados durante la Guerra Civil y la primera posguerra, la familia ha conservado afortunadamente un fondo de 240 cartas (algunas de las cuales expoliadas inicialmente y rastreadas con paciencia a lo largo del tiempo, gracias al inquebrantable tesón de su nieto, Antonio Sánchez Trigueros), ahora editado y puesto a disposición de estudiosos y amantes de la literatura en general. Dicho epistolario contiene como corresponsales todos los demás nombres aquí citados, además de otros muchos, lo que prueba el enorme valor que posee el rescate de este repertorio, que recupera así mismo otra serie de documentos de gran utilidad para el investigador, junto con un conjunto de reseñas de los poemarios *Alma andaluza* y el siguiente, *Canciones de la tarde*. Contribuyendo a aumentar el valor del volumen, este se presenta acompañado de un utilísimo índice onomástico (altamente revelador

del nivel de relaciones culturales y literarias que mantuvo el escritor), y de un ilustrador apéndice fotográfico, que muestra, entre otras, curiosidades como la reproducción de una página de una de las cartas del orientalista Isaac Muñoz, que permite al lector apreciar hasta qué punto su esteticismo y marcado carácter se reflejaban incluso en los trazos de su letra, de una caligrafía personalísima y muy bella.

Casi complementario del volumen reseñado se podría considerar la edición facsímil de *El Catálogo modernista de la Librería de Pueyo (1908)* (Granada, Editorial Universidad de Granada, 2024), un volumen que procede igualmente del Archivo del poeta José Sánchez Rodríguez, y que su nieto, Antonio Sánchez Trigueros ha sacado a la luz con muy buen criterio, acompañado en este segundo caso por María José Montes como editora.

Reyes García-Doncel

MAGIA Y EMOCIÓN EN CINCO RELATOS

Francisco López Barrios

No volverán las oscuras golondrinas

Dauro, 2024

No volverán las oscuras golondrinas es una obra profunda y conmovedora, compuesta por cinco relatos que, aunque diversos en estilo y estructura, comparten como unidad temática la presencia de la muerte— buscada o impuesta por una situación implacable— y la existencia de otra realidad más allá de la que nos muestran los sentidos: «Un mundo dentro de este mundo que nosotros, los seres normales, no podemos percibir». Se agradece a **Francisco López Barrios** su imaginación y valentía al crear una narración a veces tierna, otras turbadora o críptica, en muchas ocasiones mágica, y siempre con hondura emocional e interesantes planteamientos conceptuales.

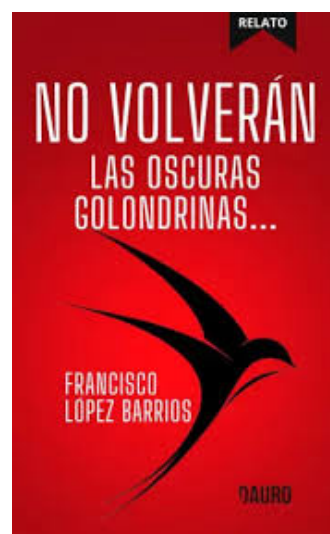
El primer relato, *Rugidos en la noche*, es la historia de un hombre abandonado que no puede vivir sin su mujer, «porque el hueco en la cama (...) era un barranco sin fondo, un precipicio por el que su dolor se derramaba a chorros». El autor comienza con un tono amable, incluso divertido para desgarrarnos con una muerte adornada de juegos que nos desconcierta.

Cara de piedra, relato ganador del *International Literary Award “Canne Al Vento” 2021*, está escrito a modo de reportaje periodístico que busca la veracidad de los hechos. En él López Barrios se recrea, como un juego cuántico, en la historia de la transformación en piedra de un turista —«Sí, era amable, pero no parecía de este mundo»— en la isla de Cerdeña. Hay fantasía, magia, ciencia, filosofía y universos paralelos alrededor de una roca perforada que es la puerta a otros mundos: «Ellos sabían que los vivos y los muertos, y la carne y las piedras son la misma cosa», bajo la presencia benefactora, también mágica, de la escritora **Grazia Deledda**.

Mariñeiro, precioso y conmovedor relato, es un homenaje a los pescadores, a la naturaleza, al mar y los paisajes gallegos. El autor nos narra la vida de Manuel desde sus orígenes tristes —padre exiliado, madre represaliada— y campesinos, hasta su fascinación por el mar: «“Mariñeiro” quería ser, les dijo. Contemplar el horizonte sin la cabeza gacha», y a la par que su vida y su muerte, asistimos a los cambios sociales que se producen en España, y en la Galicia, tan amada por el autor que nos regala una prosa llena de metáforas y evocaciones poéticas, adornada con frases en gallego e incluso el poema de **Rosalía de Castro** *Negra sombra*. Hasta la barca de Manuel llegaban los jilgueros, y le cantaban, pues «Manuel vivió siempre dos mundos, el visible y el invisible, ciertos los dos para él».

El relato que da título al libro, *No volverán las oscuras golondrinas. Cuento taurino sin toros ni toreros*, es el más corto y enigmático de todos. El autor fabula con la relación entre los toreros y los gladiadores romanos, en un lirismo que rinde homenaje a la lucha y a la muerte, de nuevo presente, para un cansado luchador y una plaza, ¿o circo romano?, vacía.

Monte Arruit, el último y más largo de todos, es casi una novela corta e histórica, una recreación del desastre de Annual en 1921 a través de dos soldados, un almeriense y un madrileño: «Arrancados de nuestras casas en lo mejor de nuestra edad». El horror de una guerra absurda, la incapacidad de los mandos militares, la corrupción y los intereses económicos, la indiferencia del rey: «Aquello era el infierno, era jugarlos la vida al servicio de intereses que desconocíamos» es criticado, mientras con buena mano conduce la narración que avanza muy bien estructurada. De nuevo se nos muestra la muerte, en ese caso en duelo con el amor, y esa



otra realidad inasible pero siempre, aún en las circunstancias más adversas, presente: «Era la sensación de conocer una verdad que iba más allá de las apariencias, y que se manifestaba en detalles imperceptibles para la mayoría».

Francisco López Barrios escribe con una prosa elegante y potente, a la vez que poética, en la que a veces asoma una mirada irónica. *No volverán las oscuras golondrinas* es una obra emocionalmente intensa, pero también reflexiva, una profunda visión del alma humana que nos plantea preguntas eternas: ¿Cómo nos enfrentamos a la muerte?, ¿qué nos hace humanos?, ¿qué hay más allá de esta realidad? Una hondura que exige atención y sensibilidad a la lectora, pues quizás esas golondrinas lejanas vuelen con la respuesta, pero en lo invisible.

Carmen Hernández Montalbán

CUENTOS DE MISTERIO EN LA ALPUJARRA

Fernando de Villena

Cuentos de misterio en La Alpujarra

Editorial: Baker ST. Ediciones

Año: 2024

Hacía tiempo que no me sumergía en una lectura tan amena e inquietante como la de esta colección de cuentos de Fernando de Villena. La lectura, además de un recurso cultural y evolutivo es también un placer. Y es que, como bien apunta Daniel Penac, “leer es uno de los pocos verbos que no soportan el modo imperativo como amar o soñar”. La lectura tiene un componente emocional espontáneo que nace del corazón, o no nace. *Cuentos de misterio en la Alpujarra* posee esos ingredientes que atrapan al lector, también emocionalmente, pues tiene la cualidad de hacernos empatizar con un personaje, sentir aversión por otro, llorar, enfadarse, sentir entusiasmo, angustia, hacernos sonreír..., pero además, tiene la capacidad de hacernos “sentir” en la acepción sensorial de la palabra; nos hace ver mediante sus descripciones, ese paisaje agreste de la Alpujarra, temblar de frío, percibir sus aromas; pues su prosa apela a nuestra memoria sensorial, directamente conectada con las emociones.

Estos cuentos evocan a los clásicos, a las *Narraciones inverosímiles* de Pedro A. de Alarcón; las *Leyendas* de Gustavo A. Becquer; los *Cuentos de terror* de Edgar A. Poe; *Relatos de misterio y suspenso* de Charles Dickens o cualquier otros tradicionales que se contaban al amor de la lumbre. Poseen las características propias del cuento de misterio: presencia del elemento fantástico, creación de una atmósfera opresiva, incertidumbre, tensión, verosimilitud, giros inesperados, etc. La autenticidad de las historias la consigue Villena a través de su conocimiento de los usos y costumbres del lugar, de expresiones de la zona, de esa previa inmersión en el ambiente en el que suceden las historias.

Este libro es un imán que nos arrastra a conocer estos pueblos ocultos, cuyos nombres ya desprenden vapores del inframundo: Soportujar, Pitres, Pórtugos, Ugíjar, Torvizcón, Jorairatar, Carataunas..., impregnarnos de esos ambientes rurales, de esos objetos sometidos a la intemperie como paredes agrietadas y desconchadas, puertas carcomidas y bisagras oxidadas.

La mayoría de los cuentos se inspiran en mitos que forman parte del imaginario colectivo de los pueblos: tesoros enterrados, aojamientos, suicidios, aparecidos, brujas, crímenes no resueltos, etc. pero con el sello distintivo del lugar en que acontecen, la Alpujarra.

Fernando de Villena se mueve como pez en el agua en el género del cuento, sabe crear la atmósfera adecuada y agrega siempre esa pizca de gracejo que propicia la complicidad con el lector. La lectura de este libro es un disfrute que no te puedes perder.

Pedro López Ávila

LA VIDA MÁS ALLÁ DEL CREPÚSCULO

“**La vida más allá del crepúsculo**” es la última obra poética de Fernando de Villena, publicada por ediciones Carena en 2024. Se trata de un poemario conformado por 110 poemas que representan, quizá, uno de las obras capitales de la poesía española de nuestro tiempo. La dimensión intelectual del autor, la recurrencia de imágenes para expresar la verdad desnuda, el dominio absoluto de los recursos literarios y los hallazgos verbales ratifican la idea de un intenso proceso creador estrechamente ligado a su biografía. Todo el poemario es el retrato del espíritu que lo creó; un espíritu que nos aflige, que nos conmueve y que nos hace cómplices, en un instante, de los naufragios que conlleva la existencia hasta llegar al descalabro final.

La sólida cultura literaria de Fernando de Villena apunta a una redención de lo vulgar en un tiempo en que la poesía se ha refugiado tras lo cotidiano, porque así parece que se reivindica y se amplía más y mejor la cercanía con los lectores, olvidándose por completo de los espacios que ocupa la tragedia humana con su equipaje de dolor e impotencia. Así en el poema *La diferencia* nos dirá: «de los años de aquella gran batalla / ya tan solo quedamos unos pocos / con sorna se nos mira como a locos / tras de tantas audacias y metralla».

No es difícil sostener que de la lectura de este poemario se desprende que sus versos son hijos de nuestro tiempo y de cualquier otro tiempo, así como que siguen la mejor energía poética tradicional y, en consecuencia, no solo se percibe el eco nuestra tradición greco-romana, sino que también se percibe, igualmente, que de Villena es un autor curtido en innumerables lecturas que actúan en sus versos con un intenso horizontes de influjos. Sus referencias mitológicas (Caronte, ondinas, nereida, Venus, Atlante, Faetón etc...) se deslizan intuitivamente por sus versos sin perturbar en absoluto la claridad en su poesía.

Podemos decir que el peso de la presencia de Heráclito se hace patente en el poemario y es uno de los rasgos más significativos y constantes de nuestro autor tras el recorrido que hacemos por la mayoría de sus versos; la tensión entre los opuestos, tal y como exponía el filósofo de Éfeso: «todo fluye», «nada permanece» y Fernando de Villena en su poema *Arca* manifiesta: Viejas maderas que un día fuisteis árbol / donde su vuelo detenían los pájaros / para saludar los amaneceres». Por supuesto, cómo no, de la misma manera, podríamos encontrar resonancias más cercanas a nuestro tiempo en el poema *A un olmo viejo* de A. Machado, que Oreste Macrí interpretó como un símbolo biográfico de la propia vida del autor de *Campos de Castilla*.

Esta poesía, pues, de Fernando de Villena es una poesía auténtica, una poesía de la verdad, es una poesía catártica ante la conmoción que le provoca el duelo de contrarios, poesía de la resistencia ante la devastación por el paso del tiempo o ante la adversidad encarnada en tragedia, sin poder hacer nada. Una poesía que me ha alcanzado, que me ha atrapado y con la que he llorado en su último poema *In morte*, que no está incorporado en esta edición. En *Desesperación* nuestro autor concluye con estos estremecedores versos: «enfermedades hay que nos devoran / como boa al más tierno cervatillo / y una de ellas negrísima y sin tregua / ha venido en tu busca, / ángel mío pequeña... / ¡Y nada puedo hacer por impedirlo»!

Siguiendo este necesario rastreo de elementos culturales y filosóficos del poemario, podemos encontrar no solo con la influencia platónica, sino que en la poética de nuestro autor se hace muy visible la herencia recibida de componentes literarios en los que se basan la mitología griega, y en su poema *La caja de Pandora* nos dirá: «Madurar es difícil y terrible. / De jóvenes queremos adelantar la vida, / conocer enseguida sus secretos, / y solo años después, / ya demasiado tarde, descubrimos / que estábamos abriendo la caja de Pandora».

Pandora recibió una vasija ovalada (con posterioridad se tradujo como caja) como regalo de bodas, con instrucciones de no abrirla jamás; sin embargo, ella la abrió y escaparon los males que aquejaban al mundo:

la guerra, la enfermedad, el sufrimiento, la locura, el vicio, la pasión, la tristeza el crimen y la vejez Al volver a cerrarla solo quedó la esperanza, el único bien que los dioses habían introducido en ella.

Pues bien, este capital universal y cultural que nos convoca a la esperanza y que emerge hasta nuestros días, acompañará a Fernando de Villena como rasgo temático fundamental por el itinerario de este libro en momentos muy difíciles para el poeta. De este modo, en el poema *mástil de esperanza* busca un sentido de liberación a su existencia y, mediante la *enumeración* de adversidades, nos muestra su aspiración para que no se liquide nunca la esperanza como anhelo primordial para poder subsistir. En estos versos significará con rotundidad: «Así aguardo el regreso de la vida / después de tanta cárcel, tanta muerte, / tanto dolor por quienes tanto quiero. / **Dejad que me sustente / el pecio salvador de la esperanza;** / dejad que entre a este templo y me arrodille / o que observe una grieta de luz entre las nubes». No obstante, cuando el mundo lo abrumba ante tanta desolación, reflexiona y, por momentos, se interroga si la esperanza podría tratarse de un sentir infundado, y en el soneto *Invierno tenaz* concluirá de esta forma: ¿«volverá el tiempo bueno con su espada / de luz y de color a mi morada / **o será la esperanza una quimera**»?; igualmente, en el poema *Luz entre brumas* de Villena nos hablará de que la esperanza acaso siempre es momentánea: «Pero llega de pronto / un día diferente (...) / me hacen amar la vida / y poner bien alzada la bandera / del sol y la esperanza»

En estos caminos por donde viaja el poeta - entre **la soledad** y el **silencio** - el yo lírico se asoma arrojado al tiempo y al espacio y se eleva contra la amenaza del olvido y, en consecuencia, se produce la desvinculación con el otro, con los otros «¡perdidos para siempre en el infinito!» No obstante, debido al sentimiento religioso del poeta y a su capacidad de resistencia al paso del tiempo, de Villena, en el poema *Astronauta*, quiere ser una voz abierta a la eternidad, a pesar de la tempestad soportada «tras el oscuro espejo de este mundo» (*Corintios*, 13) y nos infunde la calma necesaria, frente a la contingencia del ser, mediante «el salvífico asidero de la fe».

En el recorrido que estamos haciendo de este poemario observamos, por otro lado, que Fernando de Villena siente un impulso vital hacia la luz, impregnada de significaciones simbólicas e imbricadas a su propia existencia pero, del mismo modo, se produce un naufragio al modo machadiano por el paso del tiempo. En el poema *Raíces* el poeta nos dirá: «Este mediterráneo (...) enhebra cada lienzo de mis años / las mañanas sin tiempo de mi infancia / las tardes de la edad más sazónada / las noches del presente, tan sin brillos»

En cualquier caso, podemos deducir de la lectura de este libro cómo una de las preocupaciones fundamentales de su autor es el paso del tiempo - imprescindible temática en todo poeta pensativo -, y no son pocos los poemas en los que el recuerdo y la nostalgia se presentan como fieles cómplices líricos de las cosas hermosamente vividas - desde su niñez a momentos íntimos familiares -, en donde se anclan lo fugitivo de la vida bastante más allá de la añoranza o del recurso a la memoria. Sus versos nos descifran cómo los momentos de felicidad se marcharon para siempre, brevemente, como si estuviéramos asistiendo a un eco lejano de las *Coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre*. Así, en el poema *Presagios* el poeta expresará: «(...) La luz se pierde, llega la noche / sólo en las dichas el tiempo corre / y la tristeza sucede al goce.

Asimismo observamos una confluencia entre la naturaleza y el estado de ánimo de Fernando de Villena, por donde discurren elementos vagamente religiosos al modo de Rilke, machadianos o modernistas, que son sugeridos a veces mediante desplazamientos simbólicos. El propio título de la obra, *La vida más allá del crepúsculo*, parece anunciarnos que otra vida fuera del tiempo y del espacio sería posible en un prodigio de **Luz** que aquietara su desesperación y su angustia existencial; por el contrario, la noche, al igual que en los románticos, parece tratada por nuestro autor como símbolo de aniquilación del mundo sensible.

De esta manera, el crepúsculo va a ir adquiriendo nuevas matizaciones simbólicas, más allá de la premonición de la muerte o de la contienda entre la luz y las sombras Así vemos aparecer distintas sutilezas y tonalidades del crepúsculo según la disposición en que se encuentre el autor: «la justicia del crepúsculo», «los crepúsculos rosas son besos de mujeres», «la agonía naranja del crepúsculo», «la agonía del crepúsculo», «color de los crepúsculos de octubre», «crepúsculos tan rojos y felices», «deshojaba el crepúsculo sus rosas»,

crepúsculo a crepúsculo», «son de bronce las horas del crepúsculo», «sombras recortadas de crepúsculo», «crepúsculo rumoroso de esquilas» «lejos, cruzaban trenes el crepúsculo», «el mar rojo del crepúsculo».

Por el contrario, cuando la luz decae definitivamente, el poeta con una inmensa tensión emocional percibe apesadumbrado la sensación del que se sabe mortal y sabe que todo muere; por tanto, concibe la vida como una empresa condenada al fracaso, y da rienda suelta a su elaborado sistema de acuñaciones simbólicas. En el poema *Desazón* nos revelará: «este fin angustioso de la tarde / esta luz de tragedia consumada / que cierra sus cortinas / a cualquier esperanza». Si bien, por otro lado, en el poema siguiente, *Renace la ilusión*, con la alborada nos mostrará sentimientos contrapuestos: «y amanece también para mi espíritu / después de haber cruzado / el valle de las sombras»

Otro aspecto temático que atraviesan las páginas de este poemario es la naturaleza, en donde la contemplación de la misma en serenidad y armonía al modo renacentista le sirven al poeta de tú lírico de fondo para sus confesiones amorosas o trágicamente doloridas. El aspecto más relevante de este sentimiento por la naturaleza queda reflejado en *Última égloga*, escrita en estancias al más virtuoso estilo garcilasiano tanto en el contenido cuanto en la forma. El paisaje natal, sus ríos y los pueblos de alrededor, alpujarreños, constituyen el centro de todas sus descripciones, y sus quejas no son, sino las catarsis de un sentimiento dolorosamente íntimo.

Fernando de Villena es un poeta que se añade a la estirpe de aquellos pensadores que buscan una suerte de verdad liberadora, por la *encendida* senda del verso. El poeta considera el campo como un lugar de retiro de la sociedad en que vive, que es sofocante y conflictiva. Este sentimiento de la naturaleza y la emoción ante el paisaje sustantivo no es sino la estela de Fray Luis de León en su oda «Vida retirada». Obsérvense las afinidades existentes entre el poeta salmantino y de Villena en su poema *Anhelos*: «Me aturde la ciudad. Ya no podría / luchar más vida en su vorágine; / el retumbo de sus gentes, / el estruendo rotundo de los autos, / las agresivas luces de los escaparates / laceran mis sentidos. Sueño con retirarme / a las altas montañas donde es fácil / descubrir el sabor de cada día: / la fiesta misteriosa de los amaneceres / donde la Creación / se descubre a sí misma y da las gracias / al Todopoderoso / por boca de la brisa y de las aves». Es obvio, por tanto, que tras un lenguaje sencillo y asequible para cualquier lector, de Villena, nos exhibe una gran masa conceptual, trascendente y poética.

La naturaleza en el entorno físico del mar para el poeta, por el contrario, es un «epitafio de sal y un sepulcro undoso que invita a pensar y al desconsuelo». En el poema *DUDA*, se sirve del tú lírico, dirigido al mar, para manifestar su duda: «si eres la eternidad más luminosa / o eres la misma muerte,» y en el poema *SIEMPRE EL MAR*, nos dirá: «escucho el mar, condena o paraíso». El mar, por tanto, símbolo de raíz manriqueña, *donde desembocan los ríos, que es el morir*, puede tener para Fernando de Villena el mismo sentido que para el poeta maestro de la orden de Santiago, aunque en otras ocasiones pudiera ser, igualmente, un signo simbólico del misterio mismo de la vida, o de la perplejidad ante la infinitud.

Decíamos al principio que este libro de poemas era el retrato del espíritu mismo que lo creó y, efectivamente, el yo confesional y autobiográfico transitan por los versos arrojados al tiempo. No obstante, a veces, utiliza un yo implícito para hacer partícipes a sus seres queridos y proyecta su voz hacia el ámbito más estrictamente privado frente a la tragedia en el seno del hogar: «el dolor que nos cerca / ni siquiera una hora de tregua ya reconoce»; «tantos años ya van, son más de doce / de esta pena que crece y nos lacera»; «y os confieso que nos faltan las fuerzas / nos fatiga la andadura / y el horizonte está lejos». Digamos, pues, que el intimismo del autor en el poemario nunca ha sido elaborado con experiencias excluyentes.

Teresa, hija de nuestro autor, Fernando de Villena y de su esposa, Teresa, se ve afectada por incurables enfermedades muy tempranamente. La vida se adensa para sus padres. El poeta, en pleno acto de creación poética, que estaba girando en torno a temáticas relacionadas con la nostalgia por el paso del tiempo, las emociones ante paisajes o, quizá, por el dolor que le provocaba su personal destino: («y adivina tal vez cual es la ola... / que en sus espumas romperá mi nombre»), repentinamente, se ve sorprendido por sus propios

y antiguos **Presagios**: «y yo me ahogo con mis presagios», dado que su hija, Teresa, empeora de sus enfermedades. Pues bien, desde este momento su poética emprende caminos bien diferentes y a partir de ahora comenzará un duro peregrinar entre el dolor y una línea de esperanza, quizá, inmotivada.

El recuerdo de su hija, Teresa, del que ya había dejado constancia en otros momentos de la primera parte de este libro: «el perfil de Teresa se recorta / sobre un mar de palomas y veleros. / Y la vida es hermosa cuando ríe»; ahora, en este segundo apartado, constituye el andamiaje fundamental sobre el que se sustenta el poemario cuando nos revela: «el dolor atenaza mis sentidos». Así pues, la aflicción, la rabia, la angustia, la soledad, la melancolía y hasta el sinsentido a su propia existencia encontrarán en la poesía un refugio o un bálsamo, de tal suerte, que aplacará en alguna medida tanta pena, tal y como nos expresará en su magnífico soneto, **Derrumbe**: «Me ha servido de firme parapeto / contra el negro escorpión de la amargura / los viajes el vino y la lectura / y, desde luego, ese mayor secreto: / convertir la existencia en escritura» (...). En este último verso la huella de Juan Ramón es muy evidente, al igual que le ocurre en el arte de sugerir simbólicamente, en la silueta conceptual del tratamiento de contenidos y en su actitud frente al paisaje y al mundo; aunque, no debemos olvidarnos, de igual manera, de la estela romántica y modernista que actúan como un reguero de influjos tanto en el contenido cuanto en la forma de este majestuoso poemario, **Mas allá del crepúsculo**. Sintomáticas son, desde luego, temáticas tan reveladoras como lo crepuscular, el paisaje otoñal o la angustia existencial.

En cuanto a la forma, debemos decir que, desde un punto de vista métrico, el endecasílabo es el verso más utilizado por de Villena al ser el verso más idóneo para percibir esa feliz conjunción entre la cárcel del cuerpo y el espíritu, aunque muchas veces va alternando con heptasílabos como sucede a lo largo de toda nuestra tradición literaria; le siguen con frecuencia los alejandrinos - muy en boga en la etapa modernista - divididos en dos hemistiquios de siete versos; y a veces octosílabos alternando con el verso libre, en parte por exigencias de exactitud con el pensamiento, pero también con deliberada intención de romper la monotonía de los versos a sílabas contadas. Las estrofas utilizadas son muy dispares: aparecen series indeterminadas de tercetos, octavas, estancias, sonetos de once sílabas o de catorce y estrofas ordenadas según el tema, el pensamiento o la intuición del poeta de forma aleatoria.

Un latido espiritual, desgarrador, hay en la poesía de Fernando de Villena que quiere expresar el vivir agudizado de su conciencia, sin velos, ante el designio de lo incomprensible. Veámoslo en el soneto **Tribulación** de verso alejandrino, justamente la estructura estrófica que más se acerca al ritmo elegíaco, y cuyo sentir nos expresará en los dos tercetos encadenados: «Mas ¿qué importan los frutos cuando el dolor lo es todo? / no deseo vivir pues que vida le falta / a la que vi nacer y a la que tanto quiero. El aire que respiro se adensa y es de lodo, / la luz que me rodea ya los campos no esmalta y pese a ello el milagro todavía espero». La luz, como vemos, en estos momentos tan delicados del poeta, se manifiesta diciendo que *ya no esmalta* y en sucesivas ocasiones aparecerá conforme a una percepción anímica más cruenta: «violenta», «agresiva», «avasallante» y «sin piedad»

De Villena ha pasado de la luz a la sombra, «cuchillo que traspasa»; de aquellas inolvidables tardes de luminosas primaveras y de las mañanas otoñales de crepúsculos rosas en la playa a «hospitales con luz amortiguada y pasillos tenebrosos»; de andar entre la niebla (para Unamuno la niebla era un símbolo de tristeza, de confusión o de malestar, dolor) a **la búsqueda de una luz perenne**; o, tal vez, de la oscuridad, a la trascendencia en eternos mensajes de **esperanza**, que la poesía y nuestra cultura han dejado grabadas en nuestra memoria con el único baluarte que nos queda ante nuestra fragilidad: **la fe**.

Es probable que en la tercera parte de este libro sea en donde se encuentre con mayor claridad el fondo espiritual que preside a todo el libro de poemas; el inefable tono elegíaco de Fernando de Villena impregnado de melancolía, de recuerdo y de verdad preside espacios indefinibles que buscan descifrar un horizonte que alberga el dolor, la frustración y la muerte, que no sólo encuentran solución subjetiva en el último verso del soneto **Dudas y fe**: «mas a todo la fe le da sentido», sino también en el poema titulado **In morte**, poco

antes del fallecimiento de su hija, cuando el poemario estaba en imprenta. Se trata de 63 versos blancos de endecasílabos y heptasílabos,

In morte es una de las más bellas elegías en lengua castellana donde Fernando de Villena trata de resistir - con la serenidad que proporciona la fe - al desaliento de lo imposible, a la separación para siempre, a la soledad y al silencio ante tan desoladora pérdida, pero a su vez hay una vibrante tensión liberadora que se sobrepone a la derrota de la muerte con *tu sonrisa final y la esperanza*.

Una de cuyas estrofas queremos reproducir aquí:

No quisiera quejarme
a pesar del dolor y su cortejo;
no desesperaré,
porque jamás a ti logró vencerte
la desesperación,
ni perderé la fe,
pues tú la conservaste, valerosa,
hasta el último instante de tus días
como quien el secreto inmenso guarda
de la inmortalidad.

Wenceslao-Carlos Lozano

EL PRIVILEGIO DE NOVELAR

En los Agradecimientos de ‘Cuando los montes caminen’ (2021), su primera novela, dice Youssef el Maimouni que «Escribir una novela es un privilegio». Tanto más lo es tratándose ahora de dos espléndidas novelas, ambas de raigambre hispano-marroquí. En esta, sobre la participación de los «moros de Franco» en nuestra guerra civil. En ‘Nadie salva a las rosas’ (2023), sobre la problemática de los menas (menores de edad no acompañados), un asunto tan delicado en su faceta humanitaria como objeto de manipulación política.

Se agradece que temas tan candentes nos vengan literariamente desde «la otra orilla», igual de implicada pero más silenciosa por estos lares. Aquí, por este autor nacido en 1981 en Alcazarquivir aunque trasladado, a poco de nacer, a Coma-ruga, una localidad costera de El Vendrell, con estudios de Filología Árabe y de Mediación de Conflictos, educador social en proyectos para jóvenes y directivo de un espacio juvenil en Barcelona. ‘Nadie salva a las rosas’ nos zambulle en el inframundo de los menas con el asesinato de un joven ‘trans’ marroquí dentro de un contexto crapuloso de chantaje sexual en la capital catalana: un argumento tan oportuno como bien llevado dadas las credenciales del autor, y una indagación detectivesca desasosegante, con una pléyade de personajes secundarios y una combinación de voces alternantes, la del narrador omnisciente para el establecimiento del trasfondo histórico y las de dos protagonistas (Marina, compañera de piso, y Youssef, educador de la víctima) de compleja psicología y rabiosa determinación; y dentro de una trama narrativa minuciosamente urdida. No menos ilustrativa resulta su crítica de los entresijos del poder y de las corruptelas vigentes en ambas sociedades tan vecinas como distantes.

Con el mismo admirativo asombro nos adentramos en una novela histórica en toda regla como es ‘Cuando los montes caminen’: un título extraído de la Sura coránica Al Takwir [El oscurecimiento]. A la profusa literatura bélica hispano-rifeña, desde el galdosiano Episodio Nacional ‘Aita Tettauen’ (1905), pasando por la senderiana ‘Imán’ (1930) hasta la historiográfica ‘Los moros que trajo Franco’ (2002) de María Rosa de Madariaga, se añade esta lustrosa novela (deudora de la citada historiadora, entre otras fuentes fidedignas), vivida desde el otro bando; esto es, por un joven rifeño alistado voluntariamente en los Regulares sin tener idea de dónde se va a meter; y que si bien era sabedor de lo que los españoles venían haciendo históricamente en su tierra, ahora se entera de primera mano de lo que los suyos son capaces de hacer en tierra hispana junto con la Legión, con la que combaten en primera línea de fuego.

Aquí también, Youssef el Maimouni da debida muestra de su conocimiento de ambas culturas y mentalidades. Yo diría que con mayor mérito, pues si bien ‘Nadie salva a las rosas’ es un texto experiencial con posibles ribetes autobiográficos, ‘Cuando los montes caminen’ no deja de ser una novela documental (con todo lo que ello implica de preparación informativa, que no es poca). Y ahí es donde el novelista exhibe su capacidad de ambientar esta aventura bélica con una veracidad impecable, desde la mentalidad de un musulmán rifeño que nunca había salido de su cabila y se ve arrojado a un escenario infernal cuyas motivaciones profundas desconoce, zarandeado de un frente a otro, de una punta a otra del país, las más de las veces a marchas forzadas; incapaz de nombrar las localidades que los sublevados van conquistando, pero que el lector avezado puede en algunos casos reconocer por ciertas descripciones, asistiendo desolado a las atrocidades cometidas tanto por sus compatriotas como por los legionarios: saqueos, asesinatos gratuitos, violaciones, borracheras, broncas brutales entre ellos; padeciendo todas las tribulaciones imaginables: calor o frío extremos, hambre, heridas, enfermedades, invalidez, humillaciones sin tasa.

En suma, un cúmulo de contingencias (in)humanas reveladoras, desde una antropología cultural, de los horrores de toda guerra, aquí vividos en propias carnes por alguien con nulos conocimientos del entorno

geográfico y humano en que se mueve, llevándolo a convertirse, al cabo de los años de penalidades padecidas en la Península, en un ser distinto del que había sido, fracasado por partida doble al regresar con las manos vacías, y perdido para siempre lo que poseía y más quería antes de partir.

Procede recalcar la capacidad de inventiva y el talento narrativo de Youssef el Maimouni, junto con un dominio de los recursos expresivos de nuestro idioma que más quisieran para sí muchos novelistas hispanos. Esto es algo a lo que nos tienen acostumbrados muchos narradores francófonos africanos, pero que hoy se verifica por igual en esta estupenda remesa generacional de escritores de origen marroquí (Najat el Hachmi, Farid Othman-Bentría, Karima Ziali, etc.) que han optado por enriquecer el espacio literario de su idioma de adopción con tanto ingenio y destreza.

Ideal, 20 de enero

Valentín Navarro Viguera

MÁGICO PODER O LA PLENITUD DEL INSTANTE

Mágico poder o la plenitud del instante en la poesía de Manuel Ángel Vázquez Medel

El último libro de poemas de Manuel Ángel Vázquez Medel, *Mágico poder* (Huerga y Fierro, 2024), es un viaje con tres paradas. La primera estación poética es «Semillas de esperanza» o una mirada al presente para vislumbrar el futuro; la segunda, «Regreso al origen», supone una oda al reencuentro del yo poético emplazado en el aquí y el ahora; y la tercera, la llegada al gozo del ser, al andén de «A un dios desconocido». El ámbito en el que se mueve es el espacio interior del ser humano, una zona limítrofe que linda con la tierra y con el cielo. El poeta, *homo viator* que deambula por el interior del yo y por los arrabales del ser humano mismo, escribe una ontología de la esperanza.

Sucede, sin embargo, que no todo el mundo está preparado para esta autoanagnórisis final. La verdad desvelada, sin el velo de Maya de las apariencias o de las ilusiones, conduce al lector al descubrimiento del ser, que había permanecido en el olvido. Pero todo acto heroico exige dolor y sacrificio, en un vaivén de opuestos que se atraen. No se puede cumplir lo que todavía-no es si no hay acción «para que lo posible fructifique». Unas veces, somos más sombra, y otras, más luz. Casi siempre sombrías luces o claroscuros que sueñan con la luz de la verdad, la belleza y la bondad: ser luz entre las sombras es el deseo del poeta, para que cada rincón oscuro sea iluminado más y más. Ante la oscuridad de las injusticias, esgrime la luz de la esperanza y, comprometido con los más indefensos, le presta su voz, para que sean escuchados. Se podría decir que la palabra poética es el ámbito de la autenticidad, la *morada del ser* o esa *casa de tiempo y de silencio que da al río de la vida*. Heidegger y Juan Ramón Jiménez son para Vázquez Medel, sin duda, dos referentes fundamentales, junto a Pessoa, Machado, Borges, Cernuda, Blas de Otero, Antonio Carvajal o Chantal Maillard.

Pero quien camina hacia nuevos horizontes no lo hace solo. El viajero protagonista se sumerge en las entrañas del yo de la mano del otro: es un ser-con el otro, con la otra, con la desnudez propia de la esperanza de quien contempla, con mirada platónica, la paz de la armonía que le envuelve: «Todo habita el instante / en el que dices: amo». Por eso *Mágico poder* es un canto a la alegría de vivir, una palabra que nutre al ser. Y esa dicha es el don que el héroe ofrece a los suyos —también al lector— como trofeo tras múltiples experiencias vividas. Ha alcanzado el conocimiento que da sentido al mundo. Cuando el camino es largo, el sendero se presta a obstáculos, los márgenes se pueblan de monstruos: unas veces los de la razón; otras, los de entelequias sobrenaturales. Pero uno es sólo el camino. El héroe, condenado a seguir, a existir, lucha —*homo pugnator*— para vislumbrar los deseos soñados con esperanza y siempre con convencimiento. De ahí la identificación mitológica con esos afanosos trabajos de Penélope, Ulises, Ícaro o Sísifo. También el poder mágico de la palabra poética consuela del dolor y del sufrimiento, porque «si tocas la palabra, la palabra te toca». Si es verdad que somos seres de tiempo y de palabra, la razón poética (María Zambrano) será un báculo en el que apoyarse, cuando esperemos al amado, cuando luchemos contra falsas letanías, cuando caigamos desde las alturas o alcemos una pesada carga. La utopía es la intersección de la realidad y el deseo en el «aquí y ahora».

Como en Juan Ramón Jiménez o Luis Cernuda, la reflexión metapoética está muy presente en *Mágico poder*. Los pájaros juanramonianos se quedarán cantando en forma de poemas, mientras que el «nocturno ruisñor» o la «alondra mañanera» de Cernuda son aves que permanecerán «sonando en las ruinas del cielo de los dioses», puesto que «sí, el hombre pasa, pero su voz perdura». La creación a través de la palabra es una de las claves de este importante libro al que la crítica debería estar atenta, pues ofrece, doblemente, uno de los más sólidos planteamientos del pensamiento poético en el panorama actual de la poesía española contemporánea y un profundo dominio formal del verso:

*Vas en el viento,
polen de la belleza,
fecundas a tu antojo
campos ajenos,
ajenas vidas que también son nuestras.*

El Dios de Vázquez Medel es un «dios» en minúscula, es el dios del agnóstico que ha desplazado su pensamiento trascendente hacia la inmanencia del cuerpo-mente-entorno, hacia el compromiso con la existencia. El hombre es el ser de una Nada ingénita, de un Todo inherente en el que acabará deshaciéndose, en el silencio, como un fino hilo de luz en la memoria, «como la nieve frágil / tocada por el sol». La materia se hace Ser, espíritu (*sprit*), y ésta regresa al silencio de la Nada, reintegrándose así en la espiral de «tantos eones, ciclos y milenios», como energía que testimonia que nada surge de la nada. La vida como una repetición sucesiva, siempre la misma y siempre distinta, sucede «entre el alba y la noche», en el paréntesis del tiempo vivido. Regresar a la Nada es instalarse en el caos informe del principio de los tiempos, del cual brotó y brotará el orden del cosmos. La muerte, así, es realmente un punto de fuga en el que el Ser se identifica con el Ser: la obra perfecta, por acabada. No hay nada más esencialmente humano que la muerte, aunque nada más dichoso que vivir en armonía con la naturaleza, que la vida compartida con los que más amamos, que asir con fuerza este instante presente como un don o una gracia, con la gratitud y la generosidad de aquel que se sabe, mientras llega la muerte para dejarnos «eternamente suspendidos», «animal de fondo» y de aire, poeta que pulula como motas de polvo en el espacio translúcido del verso:

*Ahora, perfección,
acaba tu tarea:
asesina el instante:
fíjalo eternamente
suspendido en la nada.*



La Scuola di Atene, obra de Rafael Sanzio

